



**UNIVERSIDADE ESTADUAL DE CAMPINAS
INSTITUTO DE ESTUDOS DA LINGUAGEM
LABORATÓRIO DE ESTUDOS AVANÇADOS EM JORNALISMO**

MARIELA SOARES DE SOUZA DIAS

**Saberes acumulados entre grafismo, trançados e tramas: uma
análise da coleção de etnologia do Museu Universitário da PUC-
Campinas.**

**CAMPINAS
2020**

MARIELA SOARES DE SOUZA DIAS

Saberes acumulados entre grafismo, trançados e tramas: uma análise da coleção de etnologia do Museu Universitário da PUC-Campinas.

Dissertação de mestrado apresentada ao Instituto de Estudos da Linguagem e Laboratório de Estudos Avançados em Jornalismo da Universidade Estadual de Campinas para obtenção do título de Mestra em Divulgação Científica e Cultural, na área de Divulgação Científica e Cultural.

Orientador: Prof. Dr. Rodrigo Bastos Cunha

Este exemplar corresponde à versão final da Dissertação defendida pela aluna Mariela Soares de Souza Dias e orientada pelo Prof. Dr. Rodrigo Bastos Cunha.

CAMPINAS

2020

Ficha catalográfica
Universidade Estadual de Campinas
Biblioteca do Instituto de Estudos da Linguagem
Leandro dos Santos Nascimento - CRB 8/8343

So89s Souza Dias, Mariela Soares de, 1983-
Saberes acumulados entre grafismo, trançados e tramas : uma análise da coleção de etnologia do Museu Universitário da PUC-Campinas / Mariela Soares de Souza Dias. – Campinas, SP : [s.n.], 2020.

Orientador: Rodrigo Bastos Cunha.
Dissertação (mestrado) – Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Estudos da Linguagem.

1. Aytai, Desidério, 1905-1998. 2. Museu Universitário da PUC-Campinas. 3. Comunicação museológica. 4. Etnologia. I. Cunha, Rodrigo Bastos. II. Universidade Estadual de Campinas. Instituto de Estudos da Linguagem. III. Título.

Informações para Biblioteca Digital

Título em outro idioma: The ethnology collection of the University Museum of PUC-Campinas

Palavras-chave em inglês:

Aytai, Desidério, 1905-1998

University Museum of PUC-Campinas

Museological communication

Ethnology

Área de concentração: Divulgação Científica e Cultural

Titulação: Mestra em Divulgação Científica e Cultural

Banca examinadora:

Rodrigo Bastos Cunha [Orientador]

Marília Xavier Cury

Christiano Key Tambascia

Data de defesa: 22-05-2020

Programa de Pós-Graduação: Divulgação Científica e Cultural

Identificação e informações acadêmicas do(a) aluno(a)

- ORCID do autor: <https://orcid.org/0000-0001-7943-6576>

- Currículo Lattes do autor: <http://lattes.cnpq.br/3434498637841860>



BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr. Rodrigo Bastos Cunha

Universidade Estadual de Campinas (Labjor-Unicamp)

Profa. Dra. Marília Xavier Cury

Universidade de São Paulo (MAE-USP)

Prof. Dr. Christiano Key Tambascia

Universidade Estadual de Campinas (IFCH-Unicamp)

**IEL/UNICAMP
2020**

Ata da defesa, assinada pelos membros da Comissão Examinadora, consta no SIGA/Sistema de Fluxo de Dissertação/Tese e na Secretaria de Pós Graduação do IEL.

AGRADECIMENTOS

Esta pesquisa contou com a colaboração, o incentivo e o suporte de diferentes pessoas. Expresso aqui os meus sinceros agradecimentos a todos aqueles que de alguma forma contribuíram para o desenvolvimento deste trabalho.

Gostaria de agradecer em especial à Pontifícia Universidade Católica de Campinas que me concedeu a consulta ao centro de documentação e reserva técnica do Museu Universitário da PUC-Campinas e à equipe do Museu Universitário da PUC-Campinas, meus colegas de trabalho, com os quais pude compartilhar experiências e aprendizados.

Também expresso minha gratidão ao meu orientador prof. Dr. Rodrigo Bastos Cunha por sua generosidade e disposição, conduzindo esta pesquisa com todo cuidado e atenção. Obrigada por ter me aceito como aluna, pois sua orientação trouxe um grande amadurecimento para a minha experiência acadêmica.

Agradeço também, aos professores da pós-graduação, colaboradores e colegas do programa de mestrado em Divulgação Científica e Cultural – Laboratório de Estudos Avançados em Jornalismo (LABJOR) - UNICAMP, que muito contribuíram para esses anos de aprendizado.

Aos meus avaliadores da banca de qualificação e defesa, Profa. Dra. Daniela Manica, Prof. Dr. Christiano Key Tambascia, Profa. Dra. Marília Xavier Cury e Profa. Dra. Alik Wunder agradeço pela disponibilidade e atenção com que leram e comentaram a respeito desta pesquisa, pois todas as observações levantadas foram preciosas.

Também não poderia deixar de citar os profissionais que me incentivaram durante minha graduação em História, quando tive contato com os trabalhos desenvolvidos nos arquivos do Centro de Memória Unicamp (CMU) e Arquivo Edgard Leuenroth (AEL), durante meu estágio.

Aos funcionários do Centro de Ciências Letras e Artes (CCLA) agradeço a atenção com que fui recebida durante as visitas à biblioteca e à equipe do Museu das Culturas Dom Bosco agradeço a acolhida durante minha visita técnica.

Agradeço ainda aos pesquisadores Denilson Baniwa, Alexandra Krenak e Avanilson Karajá pelos conhecimentos compartilhados em oficinas, palestras e seminários, que me possibilitaram uma reflexão profunda sobre a presença e a ausência de narrativas indígenas no espaço dos museus.

Por fim, quero agradecer a minha família pelo apoio e estímulo. Vocês me deram motivos para continuar.

RESUMO

Espaços essencialmente multidisciplinares, os museus abrangem o conhecimento de diferentes campos do saber. Com grande potencial para a divulgação científica e cultural, esses espaços detêm meios favoráveis à troca de experiências, ao compartilhamento de saberes, e à aproximação entre diferentes culturas. Nesta pesquisa de mestrado a coleção de etnologia do Museu Universitário da PUC-Campinas foi analisada a partir do campo de atuação do professor Desidério Aytai, no período de 1963 a 1985. O estudo relacionado à prática do colecionismo nos fornece importantes indícios sobre os conhecimentos antropológicos aplicados na seleção, pesquisa e divulgação de artefatos da coleção de etnologia. As pesquisas e publicações produzidas ao longo da atividade acadêmica do professor constam no arquivo do museu, e foram analisadas no presente trabalho. Aqui, utilizamos a abordagem da micro-história, trabalhando com as noções de arquivo, cultura, memória e alteridade, para estabelecer um diálogo entre os campos da Museologia, História e Antropologia. Assim, através da análise das pesquisas desenvolvidas pelo professor Desidério Aytai, identificamos os conceitos e reflexões teóricas mais recorrentes na produção de narrativas expositivas referentes às culturas indígenas. Atentamos aos detalhes e particularidades do arquivo, buscando sinais de alteridade, indícios de musealização e os efeitos da comunicação museológica, elaborados através do ponto de vista do professor Desidério Aytai. Por fim, chamamos a atenção para a mudança de paradigma no contexto museológico, salientando as contribuições de autores indígenas nesse debate. Através da análise da coleção de etnologia do Museu Universitário da PUC-Campinas, observamos que o museu conserva artefatos oriundos de diferentes povos indígenas, assim como a contribuição de sujeitos ainda pouco conhecidos na história da coleção.

Palavras-chave: Comunicação museológica; Coleção; Museu Universitário da PUC-Campinas; Desidério Aytai; Etnologia.

ABSTRACT

Being essentially multidisciplinary spaces, museums cover the knowledge of different fields of learning. Due to the high potential for scientific and cultural diffusion, museums share the potential to exchange knowledge and experiences between different cultures. In this research, we analyzed the ethnology collection of the University Museum of PUC-Campinas, through the contribution of Professor Desidério Aytai, during the period of 1963 - 1985. Studies related to the practice of collecting provided some evidences about the anthropological knowledge used along the selection, research and diffusion of the artifacts from this collection. The research and publications produced during this professor's academic activity, are part of the museum's archive and were carefully analyzed in this work. Here, we used the micro-history approach, including the concept of archive, culture, memory and alterity, establishing a dialogue between the fields of Museology, History and Anthropology. Through the researches of Professor Desidério Aytai, we identified the most recurring subjects and theoretical reflections used in his narratives about indigenous cultures. Therefore, we attempt to the details and peculiarities of the archive, looking for signs of alterity, musealization, and the effects of museological communication, elaborated through the point of view of Professor Desidério Aytai about the collection of ethnology. Along the study of this collection, we were able to identify artifacts from different indigenous groups, as well as the contribution of different individuals. Throughout the text, we emphasize the contributions and reflections of indigenous authors.

Keywords: Collection; Museological communication; University Museum of PUC-Campinas; Desidério Aytai; Ethnology.

LISTA DE FIGURAS

FIGURA 1 - Expedição a Sangradouro.	42
FIGURA 2 - Línguas Macro-Jê (localização).....	44
FIGURA 3 - Monsenhor Salim inaugura área de pesquisas antropológicas.	45
FIGURA 4 - Pátio dos Leões. Vista parcial do Solar Barão de Itapura.	45
FIGURA 5 - Museu da PUCC, Pátio dos Leões.	46
FIGURA 6 - Exposição da criança - Ano internacional da criança.	47
FIGURA 7 - Coleção de etnologia.....	64
FIGURA 8 - Coleção de etnologia.....	64
FIGURA 9 - Coleção de etnologia	65
FIGURA 10 - Coleção de etnologia.....	67
FIGURA 11 - Como proceder para incluir um objeto na coleção do Museu.....	74
FIGURA 12 - Trecho de correspondência escrita por Desidério Aytai.	75
FIGURA 13 - Trecho de correspondência escrita por Desidério Aytai.	76
FIGURA 14 - Caderno de registro do museu contendo a relação do HRAF.	77
FIGURA 15 - Manual para utilização do sistema de classificação do museu.....	78
FIGURA 16 - Reportagem sobre o museu de antropologia da UCC.	79
FIGURA 17 - Professor Desidério Aytai durante a abertura de uma exposição.....	81
FIGURA 18 - A questão indígena – Centro de Ciências Letras e Artes.	84
FIGURA 19 - Caderno de atividades do Museu do Índio.	85
FIGURA 20 - Caderno de atividades do Museu do Índio.	85
FIGURA 21 - As inscrições ruprestres de Itapeva.....	86
FIGURA 22 - Exposição do Museu da PUCC em Limeira.	87
FIGURA 23 - Descrições e análises de etnomusicologia na obra <i>O mundo sonoro Xavante</i>	94
FIGURA 24 - Correspondência entre Desidério Aytai e David Fortune.	104
FIGURA 25 - Correspondência entre Desidério Aytai e David Fortune.	105
FIGURA 26 - Correspondência entre Desidério Aytai e Dolores Newton.	106
FIGURA 27 - Correspondência entre Desidério Aytai e Padre César Albisetti.....	107
FIGURA 28 - Correspondência entre Desidério Aytai e Padre Félix.	108
FIGURA 29 - Projeto antropológico Pró Memória Museu de Tupã.	115
FIGURA 30 - Projeto antropológico Pró Memória Museu de Tupã.	115
FIGURA 31 - Projeto antropológico Pró Memória Museu de Tupã.	116
FIGURA 32 - Projeto antropológico Pró Memória Museu de Tupã.	116
FIGURA 33 - Projeto antropológico Pró Memória Museu de Tupã.	116
FIGURA 34 - Projeto antropológico Pró Memória Museu de Tupã.	116
FIGURA 35 - Projeto antropológico Pró Memória Museu de Tupã.....	117
FIGURA 36 - Projeto antropológico Pró Memória Museu de Tupã.....	117

FIGURA 37 - Projeto antropológico Pró Memória Museu de Tupã	117
FIGURA 38 - Projeto antropológico Pró Memória Museu de Tupã	117
FIGURA 39 - Catálogo do Museu Histórico e Pedagógico Índia Vanuíre	119
FIGURA 40 - Problema: Como ferver água em uma panela de madeira?	121
FIGURA 41 - Problema: como assar insetos comestíveis sem panelas de metal?	121
FIGURA 42 - Problema: como assar um bolo sem forno?	122
FIGURA 43 - Projeto para a exposição do Museu Municipal de Paulínia	123
FIGURA 44 - Projeto para a exposição do Museu Municipal de Paulínia	123
FIGURA 45 - Projeto para a exposição do Museu Municipal de Paulínia	123
FIGURA 46 - Projeto para a exposição do Museu Municipal de Paulínia	124
FIGURA 47 - Coleção de etnologia.....	125
FIGURA 48 - Tsõwaho (Jerônimo) Xavante, Sangradouro.....	130
FIGURA 49 - Velho Xavante cortando um buriti para a corrida em Sangradouro.....	131
FIGURA 50 - Dois Xavante cortando um buriti	131
FIGURA 51 - FONOGRAMA 81 – Transcrição de Desidério Aytai.....	132
FIGURA 52 - FONOGRAMA 112 – Transcrição de Desidério Aytai.....	133
FIGURA 53 - Jerônimo conta uma lenda.....	134
FIGURA 54 - Tocadores de Tsidupu.....	134
FIGURA 55 - Instrumentos musicais – Xavante	135
FIGURA 56 - Kwabiru (Alice)	139
FIGURA 57 - Kwabiru (Alice) tecendo modelo de rede.....	139
FIGURA 58 - Jandira preparando a ornamentação de um vaso.....	139
FIGURA 59 - Kwabiru (Alice) e Desidério Aytai.....	139
FIGURA 60 - Modelo de rede Karajá. À procura da história feminina.....	140
FIGURA 61 - Queima de figuras de barro feitas por uma Karajá de Aruanã.....	142
FIGURA 62 - Figura Karajá	144
FIGURA 63 - Figura Karajá	144
FIGURA 64 - Figura Karajá	144
FIGURA 65 - Figura Karajá	144
FIGURA 66 - Grafismo Karajá.....	145
FIGURA 67 - Grafismo Karajá.....	145
FIGURA 68 - Grafismo Karajá.....	146
FIGURA 69 - Grafismo Karajá.....	146
FIGURA 70 - Antropólogo realiza conferência em Buenos Aires.....	149
FIGURA 71 - Mistérios da Pré-História: Inscrições rupestres de Itapeva.....	150
FIGURA 72 - À procura da história feminina.....	151

LISTA DE QUADROS

QUADRO 1 - Assessorias e trabalhos de Desidério Aytai com coleções etnográficas no Brasil.....	88
QUADRO 2 - Relação de correspondências trocadas entre pesquisadores e Desidério Aytai.	98
QUADRO 3 - Correspondências entre Desidério Aytai e a Missão Salesiana Dom Bosco.	98
QUADRO 4 - Painéis sugeridos para exposição Pró Memória de Tupã.	113
QUADRO 5 - Umreñiduruture - Instrumento musical Xavante.	135
QUADRO 6 - Tsidupu- Instrumento musical Xavante.	136
QUADRO 7 - Dzö - Instrumento musical Xavante.	136

LISTA DE SIGLAS

CCLA	CENTRO DE CIÊNCIAS LETRAS E ARTES
IBRAM	INSTITUTO BRASILEIRO DE MUSEUS
ICOM	CONSELHO INTERNACIONAL PARA MUSEUS
IPHAN	INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL
FUNAI	FUNDAÇÃO NACIONAL DO ÍNDIO
HRAF	HUMAN RELATIONS AREA FILES
MAE	MUSEU DE ARQUEOLOGIA E ETNOLOGIA
MCDB	MUSEU DAS CULTURAS DOM BOSCO
MUM	MUSEU MUNICIPAL DE PAULÍNIA
ONU	ORGANIZAÇÃO DAS NAÇÕES UNIDAS
PUC	PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA
SPI	SERVIÇO DE PROTEÇÃO INDÍGENA
UCC	UNIVERSIDADE CATÓLICA DE CAMPINAS
UNESCO	ORGANIZAÇÃO DAS NAÇÕES UNIDAS para a EDUCAÇÃO, a CIÊNCIA e a CULTURA.
USP	UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	13
PARTE I – CONTEXTO DA PESQUISA	
CAPÍTULO 1 - Museu, Cultura e Alteridade.	
1.1. Museus: premissas e (arte)fatos	20
1.2. Antropologia, museologia e coleções etnográficas	27
1.3. Uma questão de alteridade: museus e culturas indígenas.....	33
1.4. O Museu Universitário da PUC-Campinas e a coleção de etnologia.....	39
CAPÍTULO 2 - Procedimentos de pesquisa.	
2.1. As gerações dos <i>Annales</i> e os princípios da História	49
2.2. A micro-história e o paradigma indiciário.....	52
2.3. Memória e arquivo	56
2.4. Sinais de um sistema de classificação	61
PARTE II – ANÁLISE DOCUMENTAL	
CAPÍTULO 3 - Coleção, colecionador e colecionismo.	
3.1. A coleção de etnologia do Museu Universitário da PUC-Campinas	69
3.2. Práticas do colecionismo: indícios de musealização.....	80
3.3. Entre o fio e os rastros: a coleção de etnologia e os sinais da antropologia.....	90
3.4. Desidério Aytai e a comunicação museológica	109
CAPÍTULO 4 - Saberes compartilhados: presenças em anonimato.	
4.1 Anônimos na coleção	126
4.2 Tsõwaho Jerônimo Xavante	128
4.3 Nós os <i>Iny</i> : Kwabiru, Dikuriá, Hiwelaki, Jandira, Dirti, Himalaki e Warumani.....	137
4.4 Muito além dos sobrenomes Aytai e Siqueira Farjallat	147
PARTE III – DESAFIOS E QUESTÕES ATUAIS	
CAPÍTULO 5 - Mudanças de paradigmas.	
5.1 Experiências compartilhadas: coleções etnográficas e o protagonismo indígena	155
5.2 Diálogos possíveis: a comunicação museológica e as culturas indígenas.....	160
CONSIDERAÇÕES FINAIS	167
REFERÊNCIAS	172

INTRODUÇÃO

Penso ser importante apresentar os caminhos trilhados pela pesquisadora no decorrer da pesquisa, pois, estas experiências também guardam informações a respeito do tema pesquisado.

Para começar retomo meus primeiros anos de graduação na faculdade de História, momento em que me interessava por compreender a relação compartilhada entre a História e a Memória. Este interesse esteve motivado por algumas inquietações que me acompanharam ao longo da graduação. As discussões em sala de aula, a leitura de textos e análise de documentos direcionaram minha atenção para os efeitos de sentidos na construção de narrativas históricas. Ao refletir sobre a ausência de registros sobre determinados acontecimentos, iniciava minha indagação sobre o lugar ocupado pela memória e, conseqüentemente, por seus silêncios. Assim iam surgindo as minhas perguntas. Quem decide o que deve ser lembrado? Como acessar o que havia sido esquecido? Haveria jogos de poder nesta relação? Assim comecei a me interessar por histórias conservadas em museus, arquivos e bibliotecas. Ou, como diria Pierre Nora (1993), nos “lugares de memória”.

No espaço do museu, cada indivíduo traduz sua experiência de modo muito particular. Atravessado pelo viés da memória. Certamente, trago comigo os reflexos de minhas experiências, também marcadas por uma memória, que ressoa no modo como observo e me relaciono com o ambiente ao meu entorno. Os anos de vivência no exterior durante a minha infância, sem dúvida, contribuíram para que eu passasse a me interessar cada vez mais por questões em torno da diversidade cultural.

Com o passar dos anos, concluí minha graduação na faculdade de Turismo e anos depois retornei a universidade para cursar a faculdade de História. Neste período, pude aprofundar meu conhecimento acerca da noção de cultura, abrindo espaço para o diálogo com a Antropologia. Durante os estágios praticados na graduação de História, as rotinas de trabalhos desenvolvidos nos arquivos me aproximaram ainda mais dos documentos. Desta aproximação com os arquivos, mais tarde, viria a oportunidade de trabalhar no Museu Universitário da PUC-Campinas.

Assim que iniciei meu estágio no Arquivo Edgard Leuenroth – Unicamp, no ano de 2011, fui recebida por Elaine Marques Zanatta, diretora técnica do AEL. Naquela ocasião,

não poderia imaginar que nossas histórias se encontrariam novamente, mais tarde, através dos arquivos.

Tempos depois, quando iniciei o trabalho no Museu Universitário da PUC-Campinas, fui direcionada ao centro de documentação, para dar início à organização dos arquivos relacionados às coleções do museu. Em um dado momento, entre um conjunto de fotografias e outro, deparei-me com uma imagem contendo anotações manuscritas no verso. Nela estava escrito o local, a data e o nome de quem havia realizado aquele registro fotográfico. Para a minha surpresa, as fotografias que estavam em minhas mãos tinham sido registradas por Elaine Marques Zanatta, no período em que estive entre os Xavante, em Sangradouro. Na medida em que aprofundava o estudo sobre a coleção de etnologia, mais informações iam surgindo. Logo, pude perceber que Elaine havia iniciado suas atividades como estagiária neste mesmo museu, trabalhando junto com o professor Desidério Aytai.

Atualmente, o Museu Universitário da PUC-Campinas conserva, ao todo, cinco coleções reunidas ao longo dos seus sessenta e dois anos. Dentre elas estão as coleções de Etnologia, Arqueologia, Folclore e Cultura Popular, Japão Pré-Industrial e História da PUC-Campinas. Parte significativa da memória e tradição de povos indígenas, em especial da região Centro-Oeste do país, podem ser conferidas no acervo deste museu. Penso que revisitar histórias por meio de vestígios que perpassam diferentes temporalidades nos abre espaço para uma variedade de questões.

Quando observarmos atentamente o item de uma coleção, frequentemente nos deparamos com alguns questionamentos. Em meio a um olhar curioso, lançamos nossas primeiras perguntas. O que é isso? De onde veio? Como funciona? Quando foi feito? Por quê? Por quem? Enfim, estas e outras tantas perguntas apenas ilustram algumas dúvidas e curiosidades que os visitantes possuem. E claro, comigo isso não seria diferente. Como membro da equipe do museu, pude notar como estas perguntas sempre retornavam à cena.

Logo que iniciei meu trabalho junto à equipe do museu, o grupo de funcionários estava sendo formado por novos colaboradores. Com isto, havia ali a necessidade de recuperar informações sobre o histórico do museu e suas cinco coleções. Por esta razão, aos poucos, a organização do arquivo documental foi sendo retomada. Reuniões para o planejamento de exposições, tratamento e estudo de coleções, bem como o atendimento ao público e aos pesquisadores, passaram, pouco a pouco, a fazer parte de minha rotina. A partir de então, a coleção de etnologia chamou minha atenção. De início, pude perceber como sabia pouco a

respeito de povos indígenas, mesmo sendo graduada em História, e fui me dando conta de como estes grupos estiveram frequentemente retratados no passado, o que de certa forma evidenciava uma lacuna no meu conhecimento. Assim, perguntava-me o que de fato sabia a respeito destes povos no presente. Sem dúvida, no museu, isso me levou a pensar na construção de narrativas expositivas. Pois, como nos lembra Donna Haraway, é preciso considerar:

Como ver? De onde ver? Quais os limites da visão? Ver para quê? Ver com quem? Quem deve ter mais do que um ponto de vista? Nos olhos de quem se joga areia? Quem usa viseiras? Quem interpreta o campo visual? Qual outro poder sensorial desejamos cultivar, além da visão? (HARAWAY, 1995, p. 28).

A intenção de estudar o modo como os museus expõem suas coleções e quais histórias uma coleção conserva é a motivação para realizar esta pesquisa.

Para organizar os itens desta coleção, comecei, a princípio, com uma pequena informação registrada na superfície da peça. Durante algum tempo, utilizei esta informação como único meio para recuperar e cruzar as informações das fichas de registro/tombo (documento museológico). Na medida em que prosseguia com a tarefa, ia me deparando cada vez mais com a presença frequente de anotações deixadas pelo professor Desidério Aytai. Este professor, por sua vez, aparece aqui como uma figura central, já que esteve à frente da gestão do museu, além de fazer parte do corpo docente da faculdade de Ciências Sociais, planejando e conduzindo expedições e pesquisas pela universidade PUC-Campinas. Através do arquivo deste professor, foi possível recuperar fotografias, recortes de jornais, livros, anotações sobre exposições, ilustrações para exposições, registros de fonogramas, correspondências entre pesquisadores, cadernos com anotações de campo, enfim, registros que considerei como “pistas”, indícios que remetiam esta coleção à prática etnográfica e aos saberes associados à antropologia.

De modo geral, vale ressaltar que os documentos textuais, iconográficos e fonográficos permaneceram conservados no museu, porém sem receberem um tratamento arquivístico. Para entender a composição e proveniência da coleção de etnologia, retomei o trabalho desenvolvido pelo professor Desidério Aytai, entre meados das décadas de 1963 e 1985, ocasião em que as expedições mais frequentes do professor figuraram entre os Xavante, Bororo, Nambikuara e Karajá.

Nesta pesquisa, a comunicação museológica e a função social do museu conduziram as primeiras reflexões que trago aqui sobre as culturas indígenas no Brasil. Neste

sentido, convido o leitor a percorrer alguns caminhos trilhados por sujeitos anônimos, ocultados no interior desta história. Ao longo da pesquisa, procuro aproximar o leitor dos dizeres e pensamentos indígenas, colocando em cena a prerrogativa da alteridade, frente aos novos paradigmas que tocam a História, a Antropologia e a própria Museologia. A meu ver, a nova museologia traz inúmeras possibilidades para a articulação e produção de atividades nos museus, na medida em que se propõe a abrir caminhos para o diálogo e a troca de experiências entre diferentes grupos e gerações, possibilitando uma maior interação entre o museu e a comunidade, mobilizando ações extra-muros, participação ativa da sociedade, além de curadorias compartilhadas. Uma dinâmica que se propõe a diminuir barreiras, aproximar grupos e conduzir importantes reflexões sobre temas presentes na sociedade. Mas será que os museus sempre foram assim?

Pensar a comunicação museológica, neste caso, também nos permitirá pensar a respeito da construção de narrativas expositivas. Aqui veremos como as culturas indígenas foram apresentadas nas exposições do professor Desidério Aytai, assim como os fundamentos teóricos da antropologia que acompanharam suas pesquisas científicas. Pistas essenciais para que possamos compreender as escolhas e argumentos defendidos pelo professor. Para tanto, procuro analisar a documentação desta coleção através da micro-história (método de pesquisa que será apresentado no capítulo dois), buscando compreender o modo como as culturas indígenas tiveram suas histórias contadas por meio de narrativas expositivas. A atenção estará centrada nas discussões sobre alteridade. Ao longo da pesquisa, abriremos espaço para que as ações de sujeitos pouco conhecidos, esquecidos ou mesmo anônimos na história possam transparecer. Trago, ainda, argumentos de autores, curadores e pesquisadores indígenas, a fim de contrapor a literatura dominante.

É prudente lembrar que as citações de textos mais antigos teve sua ortografia atualizada, sem deturpar o sentido original do texto, apenas para facilitar a compreensão da leitura. Tornar os conhecimentos desenvolvidos no meio acadêmico acessíveis ao público de fora da academia, sem dúvida, motivou minha opção pelo programa de pós-graduação do IEL, na linha Cultura Científica do Mestrado em Divulgação Científica e Cultural – MDCC. Também gostaria de ressaltar que o leitor observará, no decorrer do texto, que a menção ao nome de povos indígenas será feita no singular coletivo, como no caso “os Xavante”. Com relação aos grupos “Macro-Jê” e “Nambikwara” manteve-se a grafia utilizada pelo museu. Nesta pesquisa, ao invés do termo índio, opto pelo uso das expressões povos indígenas e povos originários, exceto quando houver a transcrição de um texto ou de anotações presentes

nos documentos originais; neste caso, permanece o modo como o autor se referiu. Entendo que o nome também fornece vestígios, indícios de interpretação, marcas de um tempo. Nas palavras de Carlo Ginzburg (1989a, p.175), durante o percurso da investigação, “o fio condutor é, mais uma vez, o nome”.

Esta dissertação se encontra organizada em três partes, dividida por cinco capítulos. A primeira parte traz a introdução do tema e a escolha metodológica; já na segunda parte, apresentamos a análise das fontes, e na terceira parte, tratamos das questões atuais e considerações finais. Vale lembrar que a totalidade não é uma pretensão que nos cabe trabalhar aqui, já que o acesso ao passado quase sempre é reduzido a fragmentos, a vestígios de interpretação, vulneráveis à limitação de registros documentais que não deixam de sofrer com a seleção e a ação do tempo. Do mesmo modo, não pretendo realizar aqui uma revisão teórica sobre a história da antropologia. Sem dúvida, isto seria um grande feito, mas esta dissertação de mestrado possui um recorte mais modesto, sendo o alvo desta pesquisa a análise da coleção de etnologia do Museu Universitário da PUC-Campinas. Em todo caso, isto não impedirá a pesquisa de cruzar com os preceitos da disciplina antropológica, assim como as visões cristalizadas na historiografia nacional.

Como o professor Desidério Aytai havia circulado entre diferentes museus, sua atividade, portanto, não havia se restringido ao espaço do Museu Universitário, por esta razão, também foi preciso conferir os trabalhos desenvolvidos pelos Missionários Salesianos de Dom Bosco.

Trago, nas considerações finais, o meu ponto de vista sobre a coleção de etnologia presente no museu, enfatizando a necessidade da presença e participação indígena na construção de narrativas expositivas. Trago, ainda, uma breve reflexão sobre as questões de ética relacionadas às especificidades do trabalho desenvolvido nos museus que conservam em seus acervos coleções etnográficas. Estou certa de que esta pesquisa não termina aqui; assim, espero poder contribuir para que novas pesquisas sejam realizadas, dando continuidade à introdução de diferentes olhares e abordagens sobre esse tipo de coleção.

Por fim, gostaria de expressar aqui todo o meu respeito e admiração pelos povos indígenas. Adentrar este universo me possibilitou descobrir novas formas de olhar o mundo. Pois, ainda que existam sociedades sem escrita (denominadas ágrafas), não há sociedade ou indivíduo sem história. Finalizo esta apresentação introduzindo os dizeres de um cartaz

expositivo, elaborado há alguns anos, com o qual me deparei enquanto organizava o acervo do museu: “*Seja bem-vindo e faça perguntas!*”.

PARTE I

CONTEXTO DA PESQUISA:

Museu, Cultura e Alteridade.

CAPÍTULO 1 – Museu, Cultura e Alteridade.

1.1 Museus: premissas e (arte)fatos.

Para iniciarmos esta pesquisa, será necessário retomarmos algumas premissas básicas sobre a origem e a função dos museus. Por esta razão, percorreremos, brevemente, o contexto histórico em torno de sua origem. Com certa frequência, ao buscarmos as origens do que poderia ser compreendido como a primeira manifestação de um museu, identificamos, entre diferentes autores, a referência ao templo de *Museion*¹, ou templo das musas. Assim, como sugere Jacques Le Goff (1996), na mitologia grega *Mnemosine*² está diretamente associada ao modo em que a transmissão dos segredos e mistérios do passado acontece. Neste sentido, o autor esclarece que a memória, na Grécia antiga, “lembra aos homens a recordação dos heróis e dos seus altos feitos, preside a poesia lírica” (LE GOFF, 1996, p.438).

Do mesmo modo, levando em considerando estas observações, veremos, em Marília Xavier Cury (2017b), como a noção de museu está associada à prática do colecionismo.

O museu como instituição é uma invenção ocidental de difícil recuo cronológico, embora reconheçamos seus primórdios. O templo das musas é uma referência ligada a uma finalidade sagrada, como o Museu de Alexandria é uma referência voltada ao estudo e ensino, também porque estava relacionado à Biblioteca de Alexandria destruída por um incêndio. O fato é que a imprecisão decorre ainda de um dos elementos fundantes do museu, a coleção e o ato de colecionar. Um museu não é uma coleção, mas precisa dela, o colecionador não realiza um museu porque reúne objetos, mas o museu precisa do colecionismo criterioso (CURY, 2017b, p.185).

Luís Donisete Grupioni (2008), ao discursar sobre o contexto de origem dos museus, também retoma as especificidades da prática do colecionismo.

É, sem dúvida alguma, longa a história do colecionismo no mundo, havendo registros do tempo das casas das musas gregas e das coleções particulares dos faraós egípcios, dos tesouros acumulados pela igreja e das coleções principescas, dos gabinetes de curiosidades e dos primeiros museus públicos. O próprio surgimento da antropologia muito tem a ver com a tarefa de ordenar coleções e refletir sobre elas (GRUPIONI, 2008, p.22).

Conforme observa Grupioni (2008), é evidente que o modelo de museu concebido na atualidade está muito longe da configuração estabelecida na antiguidade; hoje podemos

¹ Expressão de origem grega que remete à ideia de museu (BITTENCOURT, 2009, p.17).

² Seguindo esta premissa, José Bittencourt (2009), considera que: “a origem da definição vincula esses espaços ao ‘templo das Musas’, o *Museion*. Dedicado às nove deusas das artes e das ciências, filhas de Zeus e *Mnemosine*, eram aqueles templos lugares de culto e de adestramento nas artes” (BITTENCOURT, 2009, p.17).

encontrar museus virtuais, museus comunitários, além de muitos outros modos de se conceber um museu. Ao longo do tempo, os museus vêm adquirindo novas formas e funções, ocasionando reflexões em torno da prática do colecionismo. Ao longo desta pesquisa, veremos como esta prática esteve guiada por critérios e interesses distintos, indicando como os museus atravessaram diferentes períodos.

Para os historiadores, estas práticas devem ser compreendidas dentro do contexto de sua época, levando em consideração o momento em que as discussões se encontram inseridas. Conforme nos lembra Bittencourt (2009), houve um momento em que estiveram em ascensão “os ‘gabinetes de curiosidades’, as ‘coleções de antiguidades’ e as ‘coleções principescas’” (BITTENCOURT, 2009, p.19). Todas elas “significaram uma nova forma de ver o mundo, de interrogá-lo e entendê-lo. Mas não são ainda o Museu de nossa modernidade” (BITTENCOURT, 2009, p.19). Aqui vale lembrar que encontramos períodos em que a ênfase esteve voltada para a formação de coleções particulares com acesso restrito a grupos privilegiados. Contudo, com o passar do tempo, os museus alcançariam uma fase dedicada ao enaltecimento das coleções de caráter público³. Assim, conforme ressalta Le Goff (1996), durante o século XVIII, observamos a ascensão da chamada era dos museus públicos e nacionais.

[...] depois de tímidas tentativas de abertura ao público do século XVIII (o Louvre entre 1750 e 1773, o Museu público de Cassel criado em 1779 pelo landgrave da Assia) e da instalação de grandes coleções em edifícios especiais (o Ermitage em São Petersburgo com Catarina II em 1764, o Museu Clementino do Vaticano em 1773, o Prado em Madri em 1785), começou finalmente a era dos museus públicos e nacionais. A Grande Galeria do Louvre foi inaugurada em 10 de agosto de 1793; a Convenção criou um Museu técnico com o nome significativo de Conservatoire des Arts et des Métiers; Luís-Felipe fundou em 1833 o Museu de Versailles consagrado a todas as memórias da França (LE GOFF, 1996, p. 464).

De acordo com Lilia Schwarcz (1989), a atividade dos museus acompanhava os movimentos e criações de sua época. Assim, podemos observar que:

Em finais do século XIX e início do XX, os museus destacavam-se enquanto instituições privilegiadas graças aos avanços da ciência da época e como “resposta” às imensas inquietações e indagações que mobilizavam parte da “intelectualidade científica” europeia (SCHWARCZ, 1989, p.35).

Quando olhamos para o cenário nacional, veremos que Lilia Schwarcz (1989) chama a atenção para o tom cientificista dos museus no decorrer do século XIX, acompanhado das criações dos museus: Museu Paraense Emílio Goeldi (1885), Museu

³ Le Goff aborda o assunto na obra *História e memória* (LE GOFF, 1996).

Paulista (1893), Museu Nacional (1895). A autora também evidencia as características deste período.

Tendo como base a teoria da evolução, em suas diferentes vertentes e desdobramentos, e os modelos retirados da História Natural, vários centros se somaram no Brasil reelaborando as teorias europeias em termos do contexto específico e pensando sua aplicação local (SCHWARCZ, 1989, p.37).

No decorrer do século XX, mudanças significativas acompanhariam a trajetória e história dos museus. As primeiras reflexões sobre os novos rumos dos museus alcançariam discussões internacionais. Os museus passariam a privilegiar o âmbito social, evidenciando uma importante mudança de paradigma, mudança essa que abriria o caminho para uma nova concepção de museologia⁴.

Maria Célia Teixeira Moura Santos (2002) revela como alguns grupos passaram a reivindicar a sua participação na gestão e seleção de bens culturais, em nome do patrimônio coletivo. Para a autora, as reflexões sobre o papel social dos museus, bem como o seu papel pedagógico e a sua relação com o público, ampliavam gradualmente, motivadas por mudanças visíveis na sociedade. A autora também relata como estas mudanças podiam ser observadas no interior de instituições como a UNESCO (Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura), e o ICOM (Conselho Internacional de Museus).

Visto por este ângulo, Santos (2002) menciona que a UNESCO, em 1958, realizava no Rio de Janeiro o seminário regional para discussão da função educativa dos museus. Já em 1971, era a vez da França realizar a IX Conferência Geral de Museus do ICOM, corroborando para a revisão da missão e do método de exibição de coleções museais. Tomando como premissa a função social dos museus, Alice Duarte (2013), nos chama a atenção para o uso do termo “ecomuseu” como uma expressão trabalhada pela primeira vez em 1971, durante a conferência do ICOM. Para a autora, este termo estabelecia forte vínculo com a proposta em torno de uma nova museologia; assim, preocupações com questões ambientais, comunidades locais, ações extramuros e o desenvolvimento sustentável ganhavam cada vez mais destaque. Tais considerações viriam à tona na mesa redonda de Santiago do Chile, em 1972, conforme salienta Maria Célia Teixeira Moura Santos:

Em Santiago, é dado o pontapé inicial para uma ação museológica que considera o sistema linguístico empregado pelas comunidades, reconhece que o ser humano move-se em um mundo essencialmente simbólico e compreende, também, que o cotidiano não é apenas um resíduo. A vida cotidiana passa a ser considerada entre as múltiplas realidades, como “a realidade por excelência”, que não se esgota na

⁴ Conferir CURY (2005).

presença imediata, mas abarca fenômenos que não estão presentes “aqui e agora”, o que significa que a experimentamos em diferentes graus de aproximação e distância, espacial e temporal. A cultura e a identidade serão consideradas, pois, fenômenos construídos e reconstruídos em processos de interação, em “um jogo diferenciador”, construtivo, dinâmico, concretizado na dinâmica do dia-a-dia. O conhecimento da nossa cultura passa, portanto, inevitavelmente, pelo conhecimento de outras; a nossa cultura será uma cultura possível, dentre tantas outras (SANTOS, 2002, p.110).

Por sua vez, Alice Duarte (2013, p.109) menciona como a Declaração de Quebec, de 1984, abriu a possibilidade para novas discussões, resultando na definição das bases e princípios para a Nova Museologia, seguida um ano depois da criação do MINOM (Movimento Internacional para a Nova Museologia). Ao buscar refletir sobre os caminhos trilhados pela chamada Nova Museologia, a autora salienta:

Considerando globalmente as vertentes francófona e anglo-saxônica da Nova Museologia, as suas diferenças revelam-se sobretudo ao nível das respectivas fontes teóricas de apoio, já que na primeira surge mais relevante a presença dos profissionais de museu e a sua ligação aos respectivos organismos internacionais, enquanto na segunda é mais preponderante o peso de acadêmicos e a sua ligação à instituição universitária (DUARTE, 2013, p. 112).

Vale ressaltar que entre os grupos de vertente francófona e os de vertente anglo-saxônica havia um campo em debate⁵. Com relação ao Brasil, no decorrer do século XX, de acordo com Regina Abreu (1996), merecem atenção três linhas de ações para museus: os museus voltados aos objetos de história nacional (como o Museu Histórico Nacional, criado em 1922); o modelo estabelecido pela preservação do patrimônio histórico artístico nacional (iniciado pelo SPHAN, em 1937); e o movimento de defesa do folclore nacional, em meados da década de 1940, com a criação da Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro, da qual resultaram dois museus de folclore, um fundado em São Paulo, em 1961, e outro, no Rio de Janeiro, em 1968 (ABREU, 1996, p.54). Neste ínterim, a Nova Museologia figurava da seguinte forma:

A certeza e a confiança, antes depositadas na superioridade do pensamento racional, são agora trocadas pela percepção de que o conhecimento é sempre e inevitavelmente uma construção histórica e social. A epistemologia emergente deixa de conceber o conhecimento como absolutamente objetivo e desinteressado, passando a insistir na necessidade de se descortinar as implicações políticas e de poder, bem como a correspondente relatividade e limitações (DUARTE, 2013, p. 105).

Portanto, refletir sobre o modo como os museus organizam as suas coleções nos permite indagar a respeito do modo como estas são exibidas durante as exposições. É

⁵ Para André Desvallées (2015, p.38) este debate se deu pelo fato de que: “os anglo-saxões não compreendiam, ou compreendiam mal aquilo que desejavam os francófonos, rejeitando a criação, no interior do Comitê de Museologia, do subcomitê para os ecomuseus proposto pelos representantes canadenses do Québec”.

justamente, neste sentido, que o estudo sobre a comunicação museológica adquire relevância. A esse respeito, Marília Xavier Cury (2013) salienta:

É importante dizer que a comunicação museológica é realizada com bases científicas, ou seja, bases fundantes teórica, metodológica e técnica, o que a distancia do voluntarismo dos bem intencionados ou oportunistas, pois possui um planejamento e uma forma deliberadamente estruturada desde os primeiros momentos de sua concepção. Os comunicadores de museus preocupam-se com a emissão tanto quanto com a recepção e em condições de produção à experiência do público-visitante (CURY, 2013, p.18).

Outro aspecto que merece atenção é justamente a disposição dos objetos na apresentação de uma exposição. Assim, Alice Duarte (2013) considera que: “O museu é um espaço discursivo, cujas estratégias e narrativas expositivas merecem análise atenta por forma a descortinar, quer os significados construídos e comunicados, quer as suas implicações ideológicas, políticas e éticas” (DUARTE, 2013, p.108).

Neste sentido, incluímos aqui a reflexão de Bittencourt (2009), pois nos permite pensar a respeito do museu como um local concreto e abstrato. Para esclarecer esta reflexão, o autor descreve: “concreto, por sua estrutura: trata-se de uma instituição, de uma criação instituída por um diploma legal, e que vigora num determinado estado ou nação [...] abstrato porque se constrói e consolida em torno de uma ideia” (BITTENCOURT, 2009, p.21). Já o museólogo Mario Chagas (2011) nos lembra de que os museus configuram locais de memória e esquecimento. Diante da contemporaneidade, revela: “os museus entraram no século XXI em franco movimento de expansão e continuam exercendo, em nome de sujeitos mais ou menos ocultos, o seu poder que tanto serve para libertar, quanto para tyrannizar o passado e a história, a arte e a ciência” (CHAGAS, 2011, p.12). Para Chagas (2011), o fato é que:

Talvez fosse adequado, para melhor compreendê-los numa perspectiva crítica, aceitar a obviedade: os museus são lugares de memória e de esquecimento, assim como são lugares de poder, de combate, de conflito, de litígio, de silêncio e de resistência; em certos casos, podem até mesmo ser não-lugares. Toda a tentativa de reduzir os museus a um único aspecto corre o risco de não dar conta da complexidade do panorama museal no mundo contemporâneo (CHAGAS, 2011, p.12).

Seguindo esta premissa, podemos dizer que os artefatos ali inseridos não fogem a esta ideia. Ao definir a noção de artefato, colocamos em questão a compreensão de sua materialidade e imaterialidade. Para tanto, a definição de artefato com que trabalharemos nesta pesquisa vem de encontro com a seguinte reflexão:

Mas se os museus se organizam em torno de objetos, temos então de falar em “artefato”, categoria menos abrangente do que a de “objeto”. Artefatos são produtos deliberados do trabalho humano, que possibilitam a seus produtores seguir vivendo.

Assim, o conjunto dos artefatos que a humanidade, em sua trajetória, já produziu, expressa suas necessidades, anseios, ideias e projetos – enfim, expressa sua cultura sob a forma de matéria transformada pelo trabalho (BITTENCOURT, 2009, p.22).

De acordo com esse autor, não são apenas de mundo físico que se configuram os artefatos, “de fato, os artefatos produzidos pelo ser humano ultrapassam sua materialidade” (BITTENCOURT, 2009, p.23). Esta afirmação se assemelha à concepção de Ulpiano Teixeira Bezerra de Meneses (1983), em que os elementos materiais são compreendidos como vetores de elementos imateriais. De acordo com Meneses: “[...] ressaltar o caráter ‘parcial’ dos fenômenos materiais é estabelecer uma distinção, carecedora de fundamentos, entre os componentes materiais e não materiais da cultura, dando a estes últimos uma autonomia que eles não podem ter” (MENESES, 1983, p.107). Assim, ao desdobrar esta reflexão, o autor reforça: “esta dicotomia desfigura o próprio conceito de cultura, em que estão embutidas e indissociáveis a prática e a representação [...]” (MENESES, 1983, p.107). Dessa maneira, uma música, ou mais precisamente um elemento sonoro, ao mesmo tempo em que necessita de um suporte material para se concretizar, também necessita de um saber fazer para se consolidar.

Tais considerações nos levam a pensar o significado dos artefatos preservados nos museus. Inevitavelmente esta questão incide na problemática em torno da noção de arte. As tensões estabelecidas na dicotomia acerca da cultura material e da cultura imaterial também acompanham o estatuto da arte e do artefato. As especificidades da coleção de etnologia trazem à luz algumas destas questões, que a nosso ver, acompanham sem dúvida, a noção de alteridade, especialmente no âmbito museológico. As questões impostas à compreensão de arte e artefato podem ser observadas em análises realizadas por antropólogos, como Alfred Gell e Els Lagrou.

Els Lagrou (2010, p.175) colabora para o desenvolvimento desta reflexão, ao salientar que “um texto que busca esboçar o quadro de arte indígena brasileira não pode senão começar com um paradoxo: trata-se de povos que não partilham nossa noção de arte”. Nessa perspectiva, a autora indica:

[...] por outro lado, é importante frisar que toda sociedade produz um estilo de ser, que vai acompanhado de um estilo de gostar e, pelo fato de o ser humano se realizar enquanto ser social por meio de objetos, imagens, palavras e gestos, os mesmos se tornam vetores da sua ação e de seu pensamento sobre seu mundo (LAGROU, 2010, p.1).

No entanto, Alfred Gell (2001, p.175), introduz a questão: “como determinar quando um objeto fabricado é uma ‘obra de arte’ ou algo menos nobre, um ‘artefato’?”.

Tomando esta questão como ponto de partida, Gell evidencia sua posição com relação ao tema.

A “antropologia da arte” deveria tratar, em minha opinião, de fornecer um contexto crítico que liberasse os “artefatos” e permitisse sua veiculação como obras de arte, exibindo-os como encarnações ou resíduos de intencionalidades complexas. A antropologia deveria ser parte da própria criação artística, a história e a crítica da arte são, hoje em dia, um único empreendimento (GELL, 2001, p.190).

Outro argumento aparece nas considerações levantadas por Darci Ribeiro: “o artista índio não se sabe artista, nem a comunidade para a qual ele cria sabe o que significa isto que nós consideramos objeto artístico” (RIBEIRO, 1986, p. 30). Sinalizando a questão em torno da alteridade, Darcy Ribeiro prossegue com sua reflexão: “é de se perguntar, nessa altura, se não seria um valor cultural nosso a ideia de coisa artística. Não seria isso uma espécie de supervalorização que atribuímos a algumas criações?” (RIBEIRO, 1986, p.30).

Como podemos notar, estas discussões reforçam a complexidade das relações estabelecidas entre o museu e a exposição de artefatos. Embora estas sejam apenas breves reflexões, elas nos auxiliam a pensar a problemática em torno da comunicação museológica. Aqui, não poderíamos deixar de mencioná-las, pois estas questões estarão presentes ao longo desta pesquisa. Sabemos que cada aspecto abordado até aqui merece toda a nossa atenção. No entanto, a fim de trabalharmos as questões acerca da cultura indígena brasileira no âmbito da memória coletiva, enfatizaremos, portanto, a narrativa museológica, na medida em que analisarmos a coleção de etnologia do Museu Universitário da PUC-Campinas.

1.2. Antropologia, museologia e coleções etnográficas.

Pensar o contexto histórico em que esteve inserido o movimento de coleta e seleção de artefatos indígenas traz à luz a questão da prática dos estudos antropológicos, em particular, os realizados em museus. Berta Ribeiro e Lucia Velthem (1998, p.105) relatam que: “a análise e contextualização de um acervo etnográfico depende do uso do esquema conceitual da antropologia, de referências de campo e de pesquisa bibliográfica, bem como de técnicas documentais oriundas da museologia”. A meu ver, tais considerações vêm de encontro ao debate sobre o referencial teórico contemporâneo, em que são problematizadas as narrativas expositivas. Pois, como vimos anteriormente, houve ocasiões em que os museus promoveram narrativas generalizantes, carecendo do diálogo e da aproximação com povos indígenas para um tratamento mais adequado às coleções etnográficas.

Para Renato Athias e Manuel Lima Filho, de um modo geral, este fato se deve ao modelo dos museus europeus, pela constituição de coleções etnográficas adquiridas nas regiões da América e da África, especialmente durante o período colonial⁶. Quando retomamos o percurso dos museus antropológicos no Brasil, notamos como foi expressiva a prevalência do discurso eurocêntrico.

Um número significativo de antropólogos e museólogos estão preocupados com as narrativas expográficas em museus etnográficos. O que estas narrativas contam para um público distante a respeito da cultura de outros povos, muitas vezes muito longe dos lugares onde estes museus estão abertos e recebendo um público diverso (ATHIAS; LIMA FILHO, 2016, p.73).

Quando retomamos o contexto histórico de muitas coleções etnográficas, veremos, assim como descrevem Berta Ribeiro e Lucia Velthem (1998), que “o recolhimento de elementos materiais das culturas ameríndias teve início com a descoberta do Novo Mundo” (RIBEIRO; VELTHEM, 1998, p. 103). De acordo com as autoras, estas coleções integraram os chamados “gabinetes de curiosidades”, estando associadas a um aspecto de excentricidade e raridade. Na atualidade, este modo de colecionar tem sido bastante criticado por apresentar uma série problemas.

Neste sentido, Edson Kayapó e Tamires Brito (2014), na medida em que analisam como a escrita da história nacional concebeu e conduziu a circulação de saberes sobre a cultura e a história de povos indígenas, ressaltam a seguinte questão: “Basta compreendermos

⁶ATHIAS; LIMA FILHO (2016, p.78).

que a nação Brasileira não é uma unidade homogênea, e sim uma unidade atravessada pela diversidade de identidades, línguas e diferentes formas de organização sociocultural” (KAYAPÓ; BRITO, 2014, p.55).

Os autores Kayapó e Brito também apontam para a presença de lacunas na escrita da história. Entre os efeitos e as consequências destas ausências, não se pode deixar de citar o “interesse de grupos hegemônicos de perspectiva colonizadora [...] que produz e reproduz a invisibilidade e inaudibilidade destes povos” (KAYAPÓ; BRITO, 2014, p.40). Neste sentido, Eliane Potiguara (2018) chama a atenção para a situação das mulheres indígenas no país, e menciona os séculos de tensões e conflitos, ocasionados pela discriminação e violação aos direitos humanos. Por meio da reflexão destes autores, podemos notar como as questões indígenas também são importantes para o desenvolvimento da museologia. Muito além do ato de colecionar objetos, os museus conservam, interpretam ressignificam e compartilham experiências. Assim, entendo que os museus devem assumir, sem dúvida, uma postura ética.

Arraigado na experiência e prática do colecionismo, conforme mencionado anteriormente, o campo da museologia, por vezes, esteve atrelado aos estudos e pesquisas próprios do conhecimento da antropologia. Nesse aspecto, Mariza Corrêa (2013) observa a produção do conhecimento antropológico e sua prática acadêmica desenvolvida no país no decorrer do século XX. Este campo de atuação, conforme revela a autora, remetia à interação e colaboração frequente entre pesquisadores nacionais e estrangeiros (CORRÊA, 2013, p.51). A autora salienta, ainda, o papel dos museus na formação de profissionais e pesquisadores dedicados aos estudos etnográficos; já que “os museus tradicionais continuaram abrigando o trabalho de antropólogos” (CORRÊA, 2013, p.51).

Como podemos notar, os estudos etnográficos organizados por museus de antropologia marcaram as pesquisas e formações de coleções de etnologia.

Alguns exemplos seriam as coleções de Spix e Martius, Koch-Grünberg, Curt Nimuendaju ou as do marechal Rondon. Essas coleções são extremamente importantes para a etnologia e a história indígena brasileira, por permitirem análises diacrônicas que auxiliam a compreensão das relações de contato. São igualmente significativas para as pesquisas de etnobotânica e etnozologia, uma vez que informam sobre as matérias primas usadas na sua confecção e as áreas ecológicas em que viviam os grupos indígenas que as produziram (RIBEIRO; VELTHEM, 1998, p.107).

A este respeito, Grupioni (2008) complementa: “a formação de coleções etnográficas, botânicas, mineralógicas e outras foi o produto mais evidente das expedições de caráter científico desenvolvidas no início do século passado no Brasil” (GRUPIONI, 2008,

p.23). Conforme vimos até aqui, associada ao estudo da antropologia, a etnografia contribuiu em grande parte para a prática do colecionismo nos museus.

Nos grandes museus de ciência, por exemplo, os antropólogos reuniam objetos coletados em diferentes culturas como testemunhos ou provas documentais de uma visão evolucionista das sociedades humanas. Esta visão foi posteriormente suplantada por outras teorias, como o difusionismo, o funcionalismo ou o estruturalismo. A partir destas diferentes ferramentas teóricas e metodológicas, coleções de objetos reunidas nos museus foram sendo também diferentemente classificadas, servindo a propósitos diversos e passando a estar incluídas em múltiplos sistemas cognitivos (ABREU, 2008a, p.316).

Quando retomamos o percurso teórico desta disciplina, a obra produzida por Bronislaw Malinowski (1976), *Argonautas do Pacífico Ocidental*, se destaca pela introdução ao procedimento etnográfico. Isto significa que o estudo de campo passava a fazer parte do contato e convívio do etnógrafo na sua aproximação com a sociedade pesquisada. Esta prática possibilitava ao pesquisador a vivência junto ao cotidiano do grupo estudado, colaborando para a coleta de informações que somente a convivência poderia proporcionar. De acordo com a antropóloga Mariza Peirano (2008), a compreensão da pesquisa antropológica requer a reflexão da obra de Malinowski, a qual conduzia à distinção entre etnografia e etnologia. Esta divisão demonstrava que, “a etnografia era vista como mera descrição de dados; a etnologia como uma tentativa de teorização dos dados prévios, considerados meramente empíricos, etnográficos” (PEIRANO, 2008, p.2). Entretanto a autora alertava: “etnografia, sociologia, etnologia, antropologia comparada são, portanto, termos que habitam o nosso universo mas, com frequência, mudam de significado na configuração geral da disciplina” (PEIRANO, 2008, p.2).

Tendo por base a pesquisa de campo, Regina Abreu (2008a) avalia a relação entre o antropólogo e o museu enquanto uma instituição de ensino e pesquisa.

De um lado, os antropólogos vêm mantendo com os museus uma relação acadêmica e reflexiva na qual os objetos das sociedades humanas são reunidos para fins de estudo e pesquisa, complementando os diários, os documentos sonoros, visuais e textuais produzidos durante as pesquisas de campo. Neste caso, os museus funcionam como instituições de pesquisa, sendo que alguns compreendem ainda a atividade de ensino. Os antropólogos são pesquisadores que agregam às suas pesquisas os objetos e os vestígios da cultura material. Estes são estudados e exibidos como partes das pesquisas realizadas (ABREU, 2008a, p. 317).

Vale mencionar que outra significativa contribuição constava na obra do antropólogo Franz Boas, o qual havia introduzido princípios norteadores aos museus de antropologia.

Os princípios norteadores eram aqueles formulados por Boas, de uma Antropologia que buscava contextualizar os objetos atribuindo a eles uma visão etnográfica. O objetivo era divulgar uma etnologia progressista, atenta aos fatos da língua e da cultura e, fundamentalmente, atingir um público amplo (ABREU, 2008a, p.326).

Por sua vez, Thekla Hartmann (1994) explica que grandes coleções etnográficas, assim como as de Karl Von de Steinen, estiveram inicialmente marcadas por duas características peculiares:

De um lado, elas foram montadas numa época em que a etnologia estava convicta de que o destino das sociedades tradicionais e de suas culturas era o desaparecimento irremediável [...]. Em segundo lugar e em decorrência dessa postura cada coleção deveria ser capaz de fornecer um quadro total do modo de vida original do povo de que provinha (HARTMANN, 1994, p.61).

Hartmann (1994) menciona que, no decorrer do tempo, as abordagens praticadas anteriormente seriam substituídas por novas abordagens: “desde então, teoria e métodos da antropologia se aperfeiçoaram e, em consequência, também os grandes museus europeus e americanos desenvolveram normas mais refinadas e severas para a formação de uma coleção etnográfica” (HARTMANN, 1994, p.62).

Mais precisamente, no Brasil, Regina Abreu (2008a) procurava salientar como a pesquisa e a elaboração de coleções etnográficas esteve fortemente ligada às ações dos antropólogos.

Darcy Ribeiro foi um dos expoentes desta geração de antropólogos, sertanistas e ativistas políticos que se colocou ao lado dos povos indígenas, engajando-se na luta pela defesa de seus direitos numa sociedade competitiva na qual não raro populações inteiras eram sucessivamente dizimadas e privadas de suas condições mínimas de existência. Atuando na Seção de Estudos do Serviço de Proteção aos Índios (SPI), o então jovem antropólogo foi, juntamente com Cândido Rondon, um dos idealizadores do "Museu do Índio" - cujo lema era "um museu contra o preconceito", a partir da identificação do que eles na época denominaram o "problema indígena" (ABREU, 2008a, p. 321).

Neste sentido, Christiano Tambascia (2013, p.107) colabora com a reflexão ao salientar que “a coleta e a produção do conhecimento (e das coleções) devem ser analisadas em uma complexa relação de afetação mútua ocorrida em campo”. Ou seja, torna-se cada vez mais necessário o estudo das condições de produção do conhecimento e das relações estabelecidas entre antropólogos e interlocutores de pesquisa (TAMBASCIA, 2013, p.107).

Seguindo esta premissa, Anette Rein (2010) ao percorrer o panorama da comunicação museológica e a trajetória de exposições sobre coleções indígenas, ressalta como grupos minoritários permaneceram ocultos em muitas exposições. Além disso, as informações sobre a proveniência, o contexto de origem ou mesmo o interesse do

coleccionador pela composição da coleção eram muito pouco mencionadas. Anette Rein (2010, p.11) dizia ainda que os artefatos costumavam ser apresentados sob o ponto de vista europeu: “firstly, they can be exhibited as art objects: they may be displayed singularly or in groups, sometimes in a showcase supplemented with technical information”. Em seguida, a autora menciona, “the second method is to show objects as they are used in everyday life, so they will be presented in panorama situations or together with other articles and medias from the original context” (REIN, 2010, p.11). Diante do exposto, a autora conclui que a falta de informações sobre os artefatos, especialmente quando apresentados como simples “objetos de arte”, podem conduzir a interpretações equivocadas. Sem conhecimento sobre outro ponto de vista, o público visitante assimila referências e experiências aos valores de sua própria cultura: “it is clear that in an ethnographical museum, the presentation of items as pure ‘art works’ is a valuation according to European/Western perspectives” (REIN, 2010, p.11). A autora indica como a participação de grupos envolvidos na produção dos artefatos costuma favorecer o diálogo e a compreensão sobre o modo de vida e o significado dos elementos expostos para o grupo ao qual pertencem.

Retomando a discussão em âmbito nacional, voltamos às reflexões de Berta Ribeiro e Lúcia Velthem (1998) sobre o estudo de coleções etnográficas em meio à trama da comunicação.

A forma de comunicar toda a trama de interações que cerca um item da cultura material é contextualizá-lo. Com isso se entende a explicitação não só dos processos de manufatura, dos modos de uso, dos materiais constituintes, mas também das ideias e comportamentos associados. Trata-se de sistemas nos quais o objeto é parte integrante mas extravasa sua dimensão física. No caso das culturas indígenas, essa contextualização só se torna possível quando o objeto considerado é alvo de estudo no campo e mediante consulta bibliográfica (RIBEIRO; VELTHEM, 1998, p.106).

Arelada a esta premissa, Grupioni (2008) reforçava que: “[...] o colecionismo etnográfico esteve alimentado pela ideia do desaparecimento das culturas tribais, e este foi o *mot* que levou à realização de diversos e diferentes empreendimentos de coleta de materiais etnográficos em várias épocas e regiões do Brasil” (GRUPIONI, 2008, p. 27). Assim, Grupioni alertava para os desafios e cuidados reservados à preservação e à exposição de coleções etnográficas:

Alguns museus mantêm exposições permanentes, corroídas pelo tempo, com temáticas ultrapassadas, com artefatos que perderam a cor ou estão se desfazendo nas vitrines, diante dos olhares do público. Poucos museus possuem serviços educativos ou visitas guiadas e orientadas, de forma que alguns acabam por contribuir para a reprodução de estereótipos, manifestando um descuido generalizado com a atualização de informações sobre os povos indígenas, cujas expressões materiais estão expostas em suas vitrines (GRUPIONI, 2008, p. 27).

Esta reflexão nos permite pensar as práticas desenvolvidas pela museologia na atualidade. Pensar a comunicação museológica no tempo presente requer a disponibilidade para o diálogo com novas propostas metodológicas. Desse ponto de vista, Grupioni (2008) destaca as mudanças experimentadas pela pesquisa antropológica e ressalta a mudança de conduta no trabalho etnográfico, no qual pesquisadores já não acumulam e selecionam artefatos para produção de coleções em museus.

No período atual verifica-se um novo contexto em que a antropologia se faz longe dos museus, em que a prática da formação de coleções não está mais no cerne do fazer etnográfico, e em que a demanda em torno das coleções etnográficas depositadas em museus provém dos próprios povos indígenas interessados em estabelecer novos padrões de relacionamento com os pesquisadores e com as instituições que guardam testemunhos da produção material de seus antepassados (GRUPIONI, 2008, p.21).

Após esta breve reflexão, observamos em nosso país, no campo da museologia em particular, um aumento pelo interesse no debate sobre a construção da alteridade nos museus. Casos pontuais, mas significativos, neste processo de mudança merecem atenção.

1.3. Uma questão de alteridade: museus e culturas indígenas.

Certamente, os conceitos de cultura e alteridade não se resumem à breve reflexão teórica que propomos elaborar aqui. Neste momento, nos limitamos a introduzir o tema a partir da discussão teórica iniciada no campo da antropologia. Em seguida, levantaremos alguns problemas relacionados à comunicação museológica, às noções de cultura e de alteridade, essenciais para pensarmos a divulgação científica e cultural promovida em museus.

Tomamos como ponto de partida a reflexão de Manuela Carneiro da Cunha (2009), mais precisamente na obra *Cultura com aspas e outros ensaios*, em que deixa evidente sua compreensão sobre a noção de cultura. Para a autora, “‘Cultura’ tem a propriedade de uma metalinguagem: é uma noção reflexiva que de certo modo fala de si mesma” (CUNHA, 2009, p.356). Trabalhando com essa noção a autora prossegue: “É de plena consciência, e em concordância com uma convenção clássica, que opto por colocar ‘cultura’ entre aspas quando me refiro àquilo que é dito acerca da cultura” (CUNHA, 2009, p. 358).

Neste sentido, cultura e “cultura” passam por duas esferas distintas, com princípios diferentes, embora as pessoas tendam a vivenciá-la ao mesmo tempo. Desta maneira, “falar sobre a ‘invenção da cultura’ não é falar sobre cultura, e sim sobre ‘cultura’, o metadiscurso reflexivo sobre a cultura” (CUNHA, 2009, p. 373).

Seguindo adiante com esta reflexão, Carmen Junqueira (2008) se refere a cultura na obra *Antropologia indígena: uma (nova) introdução*, como o conjunto de símbolos produzidos por uma sociedade. A autora faz menção ao modo como diferentes povos atribuem valores e significados diversos a um mesmo fenômeno ou evento. E conclui que os modos de pensar, agir e comunicar se devem às tradições e experiências compartilhadas por um determinado grupo em razão de seus padrões de comportamento, crenças e valores morais, por conjunto de práticas identificado entre si. De acordo com Junqueira, “em antropologia, convencionou-se que os padrões de comportamento, as instituições, os valores materiais e espirituais de um povo são a sua cultura. Assim, toda sociedade possui uma cultura, elaborada e modificada no decorrer da sua história” (JUNQUEIRA, 2008, p.14).

Ainda no intuito de esclarecer a noção de cultura para a antropologia, Roque de Barros Laraia (2015) discorre sobre as diferentes fases e influências teóricas presentes nos

estudos e produções sobre o conhecimento antropológico. Conforme observa Laraia, ao retomarmos as discussões sobre a definição de cultura, logo de início nos deparamos com a abordagem de Edward Tylor, e a sua habilidade em sintetizar os termos *Kultur* e *Civilisation*, associando a expressão ao termo inglês *Culture*⁷. Assim, em 1871, Tylor definia cultura como: “todo o comportamento aprendido, tudo aquilo que independe de uma transmissão genética, como diríamos hoje” (LARAIA, 2015, p.28).

Do mesmo modo, Peter Burke (2008, p.15) esclarece que a história cultural já vinha sendo praticada há algum tempo na Alemanha, em meados do século XVIII, sob o nome de *Kulturgeschichte*. Em meados do século XIX, os termos *Kultur* e *Culture* estiveram atrelados às vertentes de origem alemã e inglesa, sendo que os franceses preferiram recorrer à expressão *civilisation*. Burke (2008, p.41) também descreve o movimento de aproximação da história com a antropologia, procurando chamar atenção para a necessidade de pesquisas referentes às culturas populares enfatizando o uso do termo cultura no plural. Isso permitiria esclarecer melhor a questão da diversidade, já que dentro de um determinado grupo, podemos encontrar diferentes práticas culturais. Por este motivo, ao longo desta pesquisa, a fim de direcionarmos nossa atenção para a heterogeneidade e a diversidade de povos indígenas, optaremos por trabalhar com a concepção de “culturas”, dando ênfase à sua pluralidade.

Na medida em que trabalhamos com a noção de “culturas indígenas” e suas pluralidades, torna-se necessário compreender os efeitos decorrentes de visões etnocêntricas. Assim, no que tange ao etnocentrismo, Roque de Barros Laraia (2015, p.74) esclarece: “o costume de discriminar os que são diferentes, porque pertencem a outro grupo, pode ser encontrado mesmo dentro de uma sociedade”. Em outras palavras, na concepção de Everaldo Rocha, veremos que:

Etnocentrismo é uma visão do mundo com a qual tomamos nosso próprio grupo como centro de tudo, e os demais grupos são pensados e sentidos pelos nossos valores, nossos modelos, nossas definições do que é a existência. No plano intelectual pode ser visto como a dificuldade de pensarmos a diferença; no plano afetivo, como sentimentos de estranheza, medo, hostilidade, etc. (ROCHA, 2014, p.7).

Além disso, ao tratar da visão etnocêntrica no contexto social o autor complementa:

O grupo do ‘eu’ faz, então, da sua visão a única possível ou, mais discretamente se for o caso, a melhor, a natural, a superior, a certa. O grupo do ‘outro’ fica, nessa

⁷ Neste sentido, *Culture* compreendia “conhecimentos, crenças, arte, moral, leis, costumes, ou qualquer outra capacidade ou hábitos adquiridos pelo homem como membro de uma sociedade” (LARAIA, 2015, p.25).

lógica, como sendo engraçado, absurdo, anormal ou ininteligível. Este processo resulta num considerável reforço da identidade do ‘nosso’ grupo (ROCHA, 2014, p.9).

Desse modo, o reconhecimento da existência de uma diversidade cultural deveria possibilitar o fortalecimento e a valorização de diferentes formas de expressão, incluindo e acolhendo o grupo do “outro”. Visando aprofundar esta questão, Claude Lévi-Strauss (2012) em uma de suas produções já observava como: “os índios Omaha vêem uma das maiores diferenças entre os brancos e eles no fato de que ‘os índios não colhem as flores’ [...]” (LÉVI-STRAUSS, 2012, p.59). Pelas próprias palavras de Lévi-Strauss podemos notar uma postura crítica em relação ao etnocentrismo na medida em que argumenta: “por isso, a imagem tradicional que fazemos dessa primitividade deve mudar” (LÉVI-STRAUSS, 2012, p.57).

Até aqui, vimos alguns aspectos importantes sobre a noção de cultura e como ela vem sendo compreendida ao longo do tempo. Agora, abordaremos a noção de alteridade e sua relação com o espaço museal, mais precisamente com relação às coleções etnográficas. Para tanto, apresentamos a reflexão de Mariza Peirano (1999) sobre o contexto da alteridade na antropologia. Assim a autora esclarece:

Se a noção de diferença é definidora da antropologia, a questão é saber onde ela se aninhou no caso brasileiro. Proponho que nos últimos trinta anos a alteridade deslizou de um pólo onde ela é (ou pretende ser) radical e outro onde nós mesmos, cientistas sociais, somos o Outro. Desta perspectiva, podemos identificar quatro tipos ideais: (a) a alteridade radical; (b) o contato com a alteridade; (c) a alteridade próxima; (d) a alteridade mínima. Esses tipos não são excludentes e, ao longo de carreiras acadêmicas, antropólogos transitam em vários deles (PEIRANO, 1999, p.7).

A favor deste argumento, Luís Donizete Grupioni reforça que: “dos descobridores aos nossos contemporâneos, as sociedades indígenas foram, quase sempre, projetadas do lado da natureza por uma cultura incapaz de acolher a alteridade” (GRUPIONI, 1992, p.14). Por outro lado, o autor salienta: “e se a alteridade se colocou como um problema para os europeus, ela também o foi para os povos indígenas, que tiveram de reelaborar seus esquemas conceituais para dar conta da irrupção destes personagens” (GRUPIONI, 1992, p.15).

Sabemos que a contribuição de saberes e tradições de povos indígenas estão fortemente presentes na história e memória nacional. Calcados na oralidade, os saberes ancestrais permanecem vivos em nossa sociedade. Assim, Daniel Munduruku nos permite refletir a respeito das especificidades presentes no conhecimento indígena: “[...] na concepção do tempo indígena o presente é o único tempo real. O passado é memorial e o futuro uma especulação [...]. Para o indígena o tempo é circular, holístico, de modo que vez ou outra os

acontecimentos se encontram sem, no entanto, se chocarem” (MUNDURUKU, 2012, p.70). E prossegue descrevendo sobre a importância do corpo na relação da *educação da mente*⁸.

É, pois, através do ato de ouvir histórias, contadas pelos guardiões da memória, que nossa gente educa sua mente, de modo que o indígena vive no corpo aquilo que sua mente elabora pela silenciosa e contrastante atenção aos símbolos que as histórias nos trazem (MUNDURUKU, 2012, p.71).

Como podemos perceber, através das passagens citadas logo acima, as singularidades vivenciadas entre diferentes culturas revelam muito sobre a sua diversidade e a sua dinâmica social. Pensando na complexidade do tema, Janice Cristine Thiél (2006), ao tratar a questão da alteridade, introduz sua reflexão a partir da problemática do discurso calcado no viés europeu. Neste sentido, a autora ressalta:

Narrar é exercer poder e, no encontro entre as culturas europeias e ameríndias, as narrativas de tradição ocidental, expressas pela escrita alfabética exercem seu poder criador da imagem e identidade do indígena. O discurso eurocêntrico constrói o silenciamento do índio, apesar de as inúmeras culturas nativas não serem desprovidas de narrativas orais e escritas, expressas de diferentes formas (THIÉL, 2006, p.194).

Isto posto, veremos como a noção de escrita alfabética está associada à construção da narrativa europeia. Neste sentido, a reflexão de Denilson Baniwa (2019) nos permite pensar o modo como os indígenas compreendem a sua história, em especial, o modo como os povos Baniwa se relacionam com a história, a memória e a escrita.

Como uma civilização como a dos Baniwa puderam manter por tanto tempo sua História? A minha resposta enquanto ser humano Baniwa é que conseguimos criar nosso alfabeto para além do latim e transformar o simbólico em algo visualmente decodificável. Daí temos os nossos grafismos como sílabas e frases e os desenhos nas rochas e madeira como forma de manter o registro desde a Gênese, algo que (do modo que vejo) é bem próximo da escrita hieroglífica (BANIWA, 2019, n.p.).

Por sua vez, Ailton Krenak⁹ (1999) colabora com esta reflexão ao argumentar:

Nós não podemos ficar olhando essa história do contato como se fosse um evento português. O encontro com as nossas culturas, ele transcende a essa cronologia do descobrimento das Américas, ou das circunavegações, é muito mais antigo. Reconhecer isso nos enriquece muito mais e nos dá a oportunidade de ir afinando, apurando o reconhecimento entre essas diferentes culturas e “formas de ver e estar no mundo” que deram fundação a esta nação brasileira, que não pode ser acampamento, deve ser uma nação que reconhece a diversidade cultural [...] (KRENAK, 1999, p.163).

⁸ “Se educar o corpo é fundamental para dar importância ao seu estar no mundo, a educação da mente é indispensável para dar sentido a este estar no mundo. Se no corpo o sentido ganha vida, é na educação da mente que o corpo o elabora” (MUNDURUKU, 2012, p.70).

⁹ O depoimento de Ailton Krenak foi originalmente publicado no livro *A outra margem do Ocidente*, (NOVAES, 1999) e publicado posteriormente no livro *Coleção Encontros* - Ailton Krenak. Sergio Cohn (org.), 2015.

Através destes apontamentos, podemos perceber como o imaginário aplicado à visão do indígena no Brasil esteve carregado de distorções e estereótipos. Certamente, a falta de conhecimento contribuiu para a construção de narrativas distorcidas, em sua maioria enviesada pelo discurso europeu centrado numa concepção evolucionista de civilidade. Esta noção mobilizou a própria historiografia, que tendeu à depreciação de culturas indígenas brasileiras em comparação aos povos nativos vizinhos¹⁰. Como podemos notar, “não eram poucos os intelectuais que no contexto das aquisições humanas enalteciam contribuições notáveis dos Incas, Astecas e Maias, considerando poucas e frágeis as contribuições dos índios brasileiros” (ABREU, 2008b, p.131). Com o intuito de esclarecer esta questão, Edson Kayapó e Tamires Brito (2014) descrevem como a história esteve articulada a visões distorcidas sobre a imagem de povos indígenas brasileiros.

Em outros momentos, privilegia-se o estudo de uma visão romântica e folclórica, em que os indígenas são apresentados como grupos condenados, não apenas ao passado, mas também à pobreza, à preguiça, ao isolamento e a uma pretensa inferioridade biológica e cultural (KAYAPÓ; BRITO, 2014, p.54).

Os autores Kayapó e Brito (2014) também contribuem para o esclarecimento da questão em torno da diversidade cultural indígena ao apontarem para a necessidade do uso de expressões que indiquem a existência de diferentes povos:

[...] o termo índio desqualifica e empobrece a experiência de humanidade que cada povo indígena fez e faz. Em lugar de índio, melhor seria falar em povos Galibi, Xokleng, Kuikuro, Tukano, indígenas, ou em Kayapó, Xavante, Guarani, Kaingang, Pataxó, Karipuna, Yupinambá, Tuxá, Guajajara, Fulni-ô, Baniwa, Paraná e mais uns trezentos povos diferentes (KAYAPÓ; BRITO, 2014, p.54).

Como vimos até aqui, pensar a respeito da alteridade no espaço do museu, de certo modo, nos exige retomar os estudos, pesquisas e discussões teóricas praticadas pela Antropologia, assim como a Museologia e a História. Para Grupioni (1998), inevitavelmente, a discussão acerca da formação de coleções indígenas em museus atravessava a questão da alteridade. Ao analisar o contexto histórico do início do século XX, o autor nota como as expedições científicas se configuraram em práticas de coleta.

Mais do que índios reais, o que estava em pauta era sua contribuição simbólica à nacionalidade brasileira, e uma contribuição que era vista como parte do passado. Daí o empenho em promover a coleta de artefatos desses representantes primeiros da nação, coletar e depositar em museus para ficarem disponíveis às futuras gerações (GRUPIONI, 1998. p. 269).

Na atualidade, algumas propostas museológicas inovam ao incorporarem em seus quadros de colaboradores a presença de participantes de diferentes grupos indígenas, como

¹⁰ Este tema também foi discutido por HOLANDA (1996).

por exemplo, o projeto “Museu na aldeia” realizado em parceria com o Museu das Culturas Dom Bosco¹¹, que trata do movimento em torno de museus indígenas¹². A criação de museus em aldeias, organizados e geridos por indígenas, além de alterar a prática museológica concebida anteriormente, estabelece meios para a condução de uma nova dinâmica, assim como ampliam o entendimento sobre a função e a missão dos museus. Outro exemplo de museu com coleções indígenas cujo planejamento de exposições vem acontecendo por meio de ações colaborativas e curadorias compartilhadas é o MAE-USP¹³ (Museu de Arqueologia e Etnologia - Universidade de São Paulo).

Particularmente, penso que a experiência museológica poderá ser melhor vivenciada se as relações nela forem compartilhadas. Considero que circulam nos museus diferentes olhares, múltiplos sentidos, diversificados saberes, o que reforça a necessidade do estudo sobre a concepção e eficácia da comunicação museológica. Assim, Como descreve Marília Xavier Cury (2013), o diálogo entre diferentes culturas precisa encontrar espaço nos museus:

Então, todos significamos e ressignificamos: profissionais de museus e o público. Dentro do museu, todos os profissionais participam do processo de ressignificação. Ao comunicar, cada visitante igualmente participa. Todos somos sujeitos da musealização. Porque a recepção é um processo que ocorre antes e após a visita ao museu [...] (CURY, 2013, p.18).

Atualmente, os museus detentores de coleções de etnológicas vêm repensando as suas exposições e certamente, no decorrer do século XXI, os museus continuarão a repensar, cada vez mais, o modelo imposto para a preservação, comunicação e divulgação de suas coleções.

¹¹ O Museu das Culturas Dom Bosco está vinculado a Universidade Católica Dom Bosco, sendo localizado em Campo Grande no estado do Mato Grosso do Sul. Entre meados de 1999, Aivone Carvalho desenvolveu o projeto Museu na Aldeia junto ao Museu das Culturas Dom Bosco e o povo Bororo (CARVALHO, 2006).

¹² A respeito do movimento em torno de museus indígenas no Brasil, lembramos aqui a experiência do Museu Maguta, organizado no ano de 1991 na região do Amazonas, com a participação e o protagonismo do povo Ticuna. Com relação à temática em torno de museus indígenas brasileiros sugerimos a leitura dos artigos: “Acerca dos processos de indigenização dos museus: uma análise comparativa” (ROCA, 2015), “Circuitos museais para a visitação crítica: descolonização e protagonismo indígena” (CURY, 2017a), “Por uma epistemologia dos museus indígenas: temas e problemas” (GOMES, 2019).

¹³ Um exemplo é o projeto de curadorias compartilhadas, elaborado por Marília Xavier Cury no MAE-USP.

1.4. O Museu Universitário da PUC-Campinas e a coleção de etnologia.

Existem diversas tipologias de museus, contudo, voltaremos nossa atenção para a definição dos “Museus Universitários” para, em seguida, apresentarmos a origem da coleção de etnologia do Museu Universitário da PUC-Campinas.

A definição mais comum, associada ao papel desenvolvido pelo Museu Universitário, diz respeito à sua missão acadêmica. Em geral, esta definição abrange a responsabilidade enquanto local voltado para a prática da pesquisa, bem como a socialização do conhecimento. Na medida em que aprofundamos esta reflexão, Adriana Mortara Almeida (2001, p.31) nos mostra que para muito além da aquisição, conservação, pesquisa, comunicação e exposição de objetos, a missão de um Museu Universitário, está na sua capacidade de promover ações de estudo e divulgação da ciência, possibilitando o acesso entre acadêmicos e a comunidade como um todo. Deste mesmo modo, Marília Xavier Cury salienta:

O museu universitário é um locus primordial de pesquisa sistemática e permanente, não somente porque esta é uma de suas responsabilidades, mas, sobretudo, porque esta tipologia de museu tem, constitutivamente, a produção e a recepção unidas de forma indissociável (CURY, 2006; 2007, p.69).

Neste ponto, Lucia Mendonça (2017) complementa:

Em muitos casos, Museus Universitários são centros de pesquisa, ou mesmo laboratórios que recebem o nome de “museu” por manterem a função de exibição ao público de seus espaços e de coleções científicas, bem como pela prática de ensino e da pesquisa. Junto a esses aspectos, os Museus Universitários, em consequência de políticas universitárias, são regidos por estatutos que, se não são os mesmos, consistem, pelo menos, em adaptações dos regimentos aplicados a laboratórios, centros de pesquisa e estudos universitários (MENDONÇA, 2017, p.9).

Como é possível notar, o viés educativo dos museus universitários é um entendimento em comum entre as autoras. Outro aspecto trabalhado pelas autoras diz respeito à origem das coleções universitárias. Conforme descreve Almeida (2001, p.21), “o próprio ato de coletar faz parte da pesquisa desenvolvida por pesquisadores e professores universitários, muitas vezes acompanhados por seus alunos”. No que tange ao interesse pelo estudo e a preservação destas coleções, Mendonça (2017, p.4) esclarece: “o universo das coleções e Museus Universitários é imenso e extremamente diverso. Isso se deve à origem desses museus e coleções”. Numa definição mais técnica, Almeida (2001) complementa:

A formação de um museu universitário pode se dar de várias maneiras: pela aquisição de objetos ou coleções de particulares por doação ou compra, pela

transferência de um museu já formado para responsabilidade da universidade, pela coleta e pesquisa de campo e pela combinação desses processos (ALMEIDA, 2001, p.13).

Entretanto, ao descrever a proveniência de coleções universitárias, a autora também busca chamar a atenção para os problemas e riscos enfrentados pelos Museus Universitários durante a gestão de suas coleções.

O maior problema ou risco para as coleções adquiridas para fins de ensino e pesquisa é a mudança de métodos e paradigmas de pesquisa das áreas por elas abrangidas. Esse processo é bastante claro para as ciências naturais, quando as transformações das ciências redundaram na mudança do ensino e no “engavetamento” de muitas coleções (ALMEIDA, 2001, p.21).

Com relação às condições dos Museus Universitários, Berta Ribeiro já apontava, em meados de 1994, para as deficiências existentes na operacionalização destes espaços. Em suas próprias palavras, salientava o quanto “as deficiências são a norma na maioria – ou talvez na quase totalidade – das instituições do gênero” (RIBEIRO, 1994, p. 194). Ao prosseguir com sua análise, ela indicava o quanto era recorrente encontrar falhas de infraestrutura comprometendo o uso destes espaços. Entre as suas observações concluía que: “as sedes são edifícios antigos construídos para outros fins, que têm de ser restaurados e adaptados para suas novas funções” (RIBEIRO, 1994, p. 194). Estas observações apenas reforçam o quanto as discussões em torno dos recursos destinados aos museus universitários permanecem questões pertinentes, sobretudo no momento atual¹⁴.

Seguindo esta premissa, Maria Célia Moura Santos (2006) avalia as dificuldades impostas pela falta de investimento e a tímida participação do público junto à comunidade acadêmica, como uma das grandes preocupações dos museus universitários. Em função disso, a autora comenta: “[...] podemos constatar que a idade de ouro ainda não aconteceu nem do ponto de vista interno de gestão e infraestrutura para o seu funcionamento nem em relação ao processo de interação com a sociedade” (SANTOS, 2006, p.1). Outro obstáculo comum aos museus universitários está diretamente relacionado ao desenvolvimento da comunicação museológica. Para Camilo Vasconcellos (2010), as especificidades dos estudos e narrativas expositivas, voltadas à diversidade cultural e às coleções etnográficas, ainda carecem de aprimoramento nos museus universitários.

Neste sentido, há um grande desafio que deve ser enfrentado pelos museus antropológicos universitários no sentido de buscar repensar esta relação ainda tão hierarquizada do processo de socialização e comunicação do conhecimento

¹⁴ Em setembro de 2018 após o incêndio no Museu Nacional da Universidade Federal do Rio de Janeiro, ocorre uma retomada de discussões em torno da carência de infraestrutura enfrentada pelos museus universitários.

especializado. Entendo que a perspectiva deste conhecimento, uma vez presente no cenário expositivo, não possui a mesma perspectiva da ‘pesquisa pura’ realizada em outros locais. Deste modo, muitas vezes, a ênfase em relação à pesquisa em cultura material é tão forte que os indígenas não aparecem enquanto sociedades vivas e atuantes, mas apenas como produtores de objetos que até podem assumir um aspecto atraente pela questão estética desses artefatos, ainda que descontextualizados. Sabemos que este é apenas um dos aspectos importantes, mas não o único. Talvez ainda sejamos herdeiros de uma tradição que remonta às primeiras exposições antropológicas do século XIX, tema esse por ser melhor investigado e equacionado (VASCONCELLOS, 2010, p.713).

Conforme podemos observar, não são poucos os desafios enfrentados, assim como os desafios a serem superados pelos museus universitários. Com relação ao Museu Universitário da PUC-Campinas, encontramos na disciplina de antropologia as bases para a origem da primeira coleção organizada no museu. Em meados de 1958, os professores do Departamento de Antropologia da Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras da Universidade Católica de Campinas (atualmente Pontifícia Universidade Católica de Campinas) se reuniram para organizar o Museu Didático de Antropologia na universidade¹⁵. Nesta ocasião, a primeira expedição científica em direção ao estado de Mato Grosso¹⁶ havia sido planejada. De acordo com José Roberto do Amaral Lapa (1963) entre os membros da expedição (Figura 1), estiveram presentes os professores: Alfonso Trujillo Ferrari, José Roberto do Amaral Lapa, Padre Amaury Castanho e o professor visitante Aurelius Morgner. Também participaram da expedição os alunos: João Gilberto Corrêa, Maria Salete Zulske, José Yan Ferreira, Beatriz Zamboni e Ernesta Zamboni¹⁷.

¹⁵ A denominação do museu foi atribuída pelo professor José Roberto do Amaral Lapa (LAPA, 1963).

¹⁶ Aqui nos referimos ao antigo estado do Mato Grosso, antes da divisão de 1977, que resultou no estado do Mato Grosso do Sul.

¹⁷ O professor José Roberto do Amaral Lapa também foi o idealizador do Centro de Memória da Unicamp e a professora Ernesta Zamboni atualmente integra o corpo docente da faculdade de Educação na Unicamp.

FIGURA 1- Expedição a Sangradouro.



Fonte: Acervo do Museu Universitário da PUC-Campinas.

Durante a passagem por Campo Grande, o grupo havia estabelecido contato com os Missionários Salesianos de Dom Bosco. Este contato havia tornando possível a visita ao Museu Regional Dom Bosco, conforme descreve Lapa:

Na mesma manhã dominical, realizamos demorada visita ao Museu Regional “Dom Bosco”, caprichosamente instalado em uma das alas do mesmo prédio do Colégio, e que é dirigido pelo Revmº Padre Ângelo Jayme Venturelli, estudioso dos Bororo, dos quais reuniu em seu admirável Museu o mais completo acervo etnológico, que possivelmente existe no mundo, em torno de um mesmo agrupamento indígena (LAPA, 1963, p.16).

Dias depois, o grupo se dirigia para a Missão do Rio Sangradouro. Recebidos pela Missão Salesiana e acompanhados pelo padre César Albisetti, puderam conhecer os estudos e as pesquisas linguísticas desenvolvidas pelos missionários em trabalho de campo. Impressionado pela dimensão da pesquisa linguística desenvolvida pelos padres junto aos Bororo, Lapa (1963) observava:

Padre César está voltado, juntamente com o Padre Ângelo Venturelli, para a grande obra, prevista em quatro alentados volumes, [...]. Esse trabalho é algo de realmente monumental, pelo imenso conjunto de pesquisas e estudos, que exigiu, como pela preciosidade do seu documentário, e pelo ineditismo de centenas de temas (LAPA, 1963, p.65).

A obra em questão, mencionada por José Roberto do Amaral Lapa, refere-se à *Enciclopédia Bororo*¹⁸. No decorrer da visita, ainda em Sangradouro, o grupo em expedição pôde observar de perto o cotidiano dos Xavante e acompanhar algumas atividades desenvolvidas na aldeia. Ao final da expedição, os acadêmicos haviam retornado à universidade com a primeira experiência etnográfica do museu. Conforme salienta Maria Salete Zulske Trujillo (1999), estas atividades motivaram o interesse pelos “Estudos de Sociedades Jê”¹⁹.

No que se refere às sociedades Jê, Greg Urban (1998, p.90) aponta para a distinção entre a família Jê e os Macro-Jê: “a rede de línguas geneticamente filiadas ao tronco Macro-Jê está centrada na parte oriental e central do planalto brasileiro”. Com relação aos Jê, este grupo, “cuja radiação supomos ter-se iniciado há uns 3 mil anos, está localizado entre as populações com relações mais afastadas a leste e a oeste” (URBAN, 1998, p.90). Do mesmo modo, Wilmar D’Angelis (1998, p.23) salienta: “a família linguística Jê está mais ou menos bem estabelecida há várias décadas, fundamentalmente com base em estudos comparativos de cognatos lexicais [...]. O tronco Macro-Jê reúne, por sua vez, línguas mais distantemente aparentadas [...]”. Como é possível observar na figura 2, as sociedades Macro-Jê e Jê, estão concentradas em diferentes regiões do país, sendo a sua maior concentração na região central.

¹⁸ O Museu das Culturas Dom Bosco conserva em seu acervo esta obra.

¹⁹ A entrevista com Maria Salete Zulske pode ser conferida na edição da revista *Diálogos. Informativo Mensal da Pontifícia Universidade Católica de Campinas* (1999).

FIGURA 2 -Línguas Macro-Jê (localização)

Fonte: URBAN, Greg. A história da cultura brasileira segundo as línguas nativas. 1998.

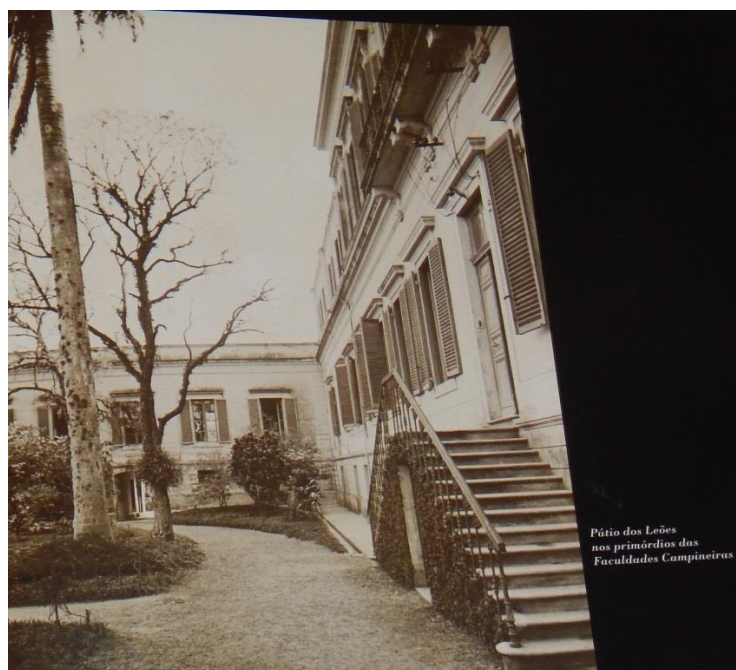
Como vimos, em decorrência do interesse por estudos voltados às culturas indígenas e à pesquisa etnográfica, a universidade daria início à criação do espaço destinado ao Departamento de Antropologia - Museu de Etnografia (Figura 3), inicialmente localizado dentro da universidade, em uma das salas do Solar Barão de Itapura (também conhecido como *Campus Central*). No entanto, a localização do museu, assim como o seu nome, sofreriam modificações com o passar dos anos.

FIGURA 3- Monsenhor Salim inaugura área de pesquisas antropológicas. Década de 1960.



Fonte: Uma história, muitas vidas: 1941-2006. 65anos PUC-Campinas.

FIGURA 4 - Pátio dos Leões. Vista parcial do Solar Barão de Itapura.



Fonte: Uma história, muitas vidas: 1941-2006. 65anos PUC-Campinas.

Ao longo do tempo, no decorrer do ano de 1963, mudanças aconteceriam. Para substituir o professor Alfonso Trujillo Ferrari na Faculdade de Ciências Sociais, Desidério Aytai seria convidado a ministrar as disciplinas de Antropologia Cultural e Elementos de Antropologia, assumindo também a direção do Museu de Antropologia na universidade. Em decorrência de sua atividade, entre os anos de 1963 a 1985, o museu experimentaria um aumento expressivo na produção de exposições, nas publicações de pesquisas e no contato com o público visitante (Figuras 5 e 6).

Em continuidade com o trabalho iniciado pela equipe anterior, Desidério daria prosseguimento nos estudos de sociedades Jê, contribuindo especialmente com a análise etnomusicológica dos Xavante. Durante a sua permanência no museu, o contato com os missionários salesianos em Mato Grosso seria realizado com maior frequência. As expedições científicas e os estudos de campo refletiriam diretamente na organização do acervo museológico. Entre as décadas de 1960 e 1970, Desidério iniciaria o estudo sobre os povos indígenas Xavante, Bororo, Karajá, Nambikuara, Mamaindê, Sararê e Pareci. Durante a permanência de Desidério Aytai no museu, as atividades educativas, as expedições, as ações de divulgação e a ampliação do acervo museológico alcançariam visibilidade nacional e internacional.

FIGURA 5-Museu da PUCC, Pátio dos Leões.



Fonte: Acervo Museu Universitário da PUC-Campinas.

Na década de 1970, o museu passaria a incorporar novas coleções, como a coleção de arqueologia, a coleção do Japão Pré-Industrial e a coleção de Folclore. Com a inauguração do *Campus I* da Pontifícia Universidade Católica de Campinas, o museu passaria a ocupar um novo espaço dentro do recém-inaugurado *Campus*. No entanto, o espaço se tornaria pequeno e inadequado, frente às novas demandas para a acomodação do acervo e a produção de exposições. Nesta ocasião, seria firmado o convênio com a Prefeitura Municipal de Paulínia para abertura do museu na cidade. A fim de abrigar o acervo do Museu de Antropologia da universidade, bem como a equipe técnica e a estrutura necessária para a produção de exposições, o museu passaria a ocupar outro edifício, agora fora do *Campus*. De acordo com Renata Pazinato, “A PUCCAMP manteve o Museu até 1977, quando assinou convênio com a Prefeitura Municipal de Paulínia, cedendo temporariamente a esta cidade as suas coleções, ficando, porém, com o direito de reavê-las” (PAZINATTO, 1987, p.266). No decorrer deste convênio, o museu ficaria conhecido na cidade como o Museu de Paulínia. Ao longo do ano de 1977, seria lançada a primeira publicação do boletim do museu, conhecido como “Publicações do Museu Municipal de Paulínia”, coordenado por Desidério Aytai.

FIGURA 6 - Exposição da criança - Ano internacional da criança - visita de EMEIS - 1979.



Fonte: Acervo do Museu Universitário da PUC-Campinas. Crédito: Foto Tokyo.

Na imagem anterior (Figura 6), é possível observar ao centro, o professor Desidério Aytai, acompanhado por estudantes e professoras da educação infantil, durante a apresentação da exposição sobre os aspectos culturais dos povos indígenas brasileiros, na sala expositiva do Museu Municipal de Paulínia.

Com o fim do convênio em 1984, o museu mudaria de endereço novamente, dessa vez retornaria à cidade de Campinas, porém fora do *Campus* da universidade. Em 1985, já sob a direção da professora Regina Márcia Moura Tavares, o museu passaria a ocupar o edifício do Palácio da Mogiana, na avenida Dr. Campos Sales, mas logo, mudaria de endereço novamente. Devido à pouca infraestrutura e às necessidades de manutenção do edifício, considerado inadequado para a garantia da preservação do acervo museológico, a circulação do público visitante e as ações culturais, este espaço se tornaria insuficiente às atividades do museu. Dado às limitações deste edifício, o museu retornaria ao *Campus* I da PUC-Campinas. Neste período, o nome do museu seria associado à sua tipologia, passando a ser compreendido como Museu Universitário. Contudo, a fim de permanecer aberto à visitação com uma programação de exposições, as atividades do museu ficariam divididas entre o *Campus* I e o *Campus* Central (cujo edifício sede encontra-se em fase de estudo para projeto de restauração), sendo esta a configuração do museu atualmente ²⁰.

²⁰ Outras informações sobre as atividades organizadas pelo Museu Universitário da PUC-Campinas encontram-se no site: <http://www.puc-campinas.edu/museu>.

CAPÍTULO 2 - Procedimentos de pesquisa.

2.1. As gerações dos *Annales* e os princípios da História.

Veremos no decorrer desta pesquisa uma das concepções da História, concebida a partir da prerrogativa dos “*Annales*”²¹. Para tanto, buscaremos tecer uma breve reflexão entre as diferentes gerações dos *Annales*. O estudo sobre a produção escrita da História é o que denominamos historiografia. Como sabemos, as produções historiográficas atravessaram ao longo do tempo diferentes concepções teóricas. Assim, começaremos por abordar a contribuição do movimento francês, iniciado em 1929, por Marc Bloch e Lucien Febvre, fundadores da revista dos *Annales*. Neste período, as publicações da revista visavam garantir a ênfase na História Social²².

A primeira geração dos *Annales* teve como um de seus grandes expoentes a presença de Marc Bloch. Dentre as suas produções, recuperamos aqui alguns aspectos da obra *A apologia da história ou o ofício de historiador*²³. Nesta produção, encontramos críticas ao modelo de história praticado no século XIX. Por tratar da crítica ao modelo positivista, centrado na ênfase do político e em narrativas voltadas às grandes guerras, a escola dos *Annales*, inovava na medida em que reivindicava uma nova abordagem para a história. Assim, dera início à chamada “história problema”²⁴, que também propunha estabelecer um diálogo entre diferentes áreas do conhecimento, marcando, portanto, uma proposta “interdisciplinar”. Este movimento abriu o caminho para a chamada “Nova História”²⁵.

Dentro deste contexto, Marc Bloch (2001) definia a relação entre o conhecimento e o tempo histórico, lembrando que: “o passado é, por definição, um dado que nada mais modificará. Mas o conhecimento do passado é uma coisa em progresso, que incessantemente

²¹ O nome da revista originalmente em francês era *Annales d'Histoire Économique et Sociale*. Atualmente a revista chama-se *Annales Économies, Sociétés, Civilisations* (BLOCH, 2001, p.15).

²² Conferir a obra *Apologia da história ou o ofício do historiador* de Marc Bloch.

²³ Este livro foi escrito por Marc Bloch durante o período em que esteve preso em um campo de concentração. A obra foi interrompida na metade, indicando um término inesperado do texto.

²⁴ Conforme descreve Barros: “Se a operação historiográfica é regida por um problema colocado pelo próprio historiador, a partir das motivações de sua própria época e dos novos horizontes de apreensão da História por ela liberados, todo fato histórico passa a ser consequentemente uma construção do historiador. [...] De igual maneira, os fatos históricos não se restringem mais ao mundo político, uma vez que as problematizações propostas pelo historiador dizem também respeito à cultura, à economia, aos modos de pensar e de sentir, aos movimentos demográficos” (BARROS, 2010, p. 94).

²⁵ Outras informações podem ser consultadas na obra intitulada *A História nova*, organizada pelos autores Jacques Le Goff, Roger Chartier e Jacques Revel.

se transforma e aperfeiçoa” (BLOCH, 2001, p. 75). Percebemos em Marc Bloch (2001) uma preocupação com a variedade das fontes para pesquisa. Isto fica claro na sua reflexão sobre a diversidade dos testemunhos históricos. Por meio dos vestígios, conseguimos estabelecer uma relação com o passado, no entanto, qualquer pesquisa histórica, com efeito, deveria conduzir a formulação de perguntas. De forma resumida Bloch esclarecia:

A despeito do que às vezes parecem imaginar os iniciantes, os documentos não surgem, aqui ou ali, por efeito [de não se sabe] qual misterioso decreto dos deuses. Sua presença ou ausência em tais arquivos, em tal biblioteca, em tal solo deriva de causas humanas que não escapam de modo algum à análise, e os problemas que sua transmissão coloca, longe de terem apenas o alcance de exercícios de técnicos, tocam eles mesmos no mais íntimo da vida do passado, pois o que se encontra assim posto em jogo é nada menos do que a passagem da lembrança através das gerações (BLOCH, 2001, p.83).

Muito além da crítica aos documentos, Bloch nos lembra como tudo aquilo que os seres humanos tocam ou produzem também evoca importantes informações sobre eles. Estas considerações nos permitem reconhecer as principais características da primeira geração dos *Annales*. Vejamos, agora, as contribuições das gerações seguintes.

A segunda geração dos *Annales* passa a trabalhar com os eventos de “longa duração”²⁶. Esta proposta vem de encontro com o trabalho desenvolvido por Fernand Braudel, sucessor de Febvre e Bloch, no comando da revista dos *Annales*. Seguindo um viés interdisciplinar, Braudel incorpora em sua pesquisa o interesse pelo estudo da paisagem, aproximando-se dos campos da geografia e das ciências sociais. Conforme salienta José D’Assunção Barros (2012), “de todos os diálogos interativos com as ciências sociais, o mais tenso, e ao mesmo tempo, o que rendeu maior enriquecimento teórico à reestruturação que Braudel pretendia imprimir aos novos *Annales*, foi o debate com a Antropologia” (BARROS, 2012, p. 8). Entre as obras de maior prestígio de Braudel, destaca-se o livro *O Mediterrâneo e o Mundo Mediterrânico na época de Felipe II*. Nesta perspectiva, Barros ressalta: “uma contribuição importante da análise braudeliana do Mediterrâneo é que ele procura ultrapassar os limites do ponto de vista europeu” (BARROS, 2012, p. 11).

Isto posto, chegamos à terceira geração dos *Annales*. No decorrer do século XX, a revista dos *Annales* passa a contar com a contribuição de um grupo de historiadores, dentre eles estão Jacques Le Goff e Jacques Revel, assim como Michelle Perrot²⁷. Momento de grandes renovações na produção de pesquisas historiográficas, a ênfase na história cultural passaria a despertar o interesse pelos mais variados temas. Os estudos sobre assuntos

²⁶ Le Goff também discorre sobre este assunto na obra intitulada *A História nova* (LE GOFF, 2005, p.50).

²⁷ Conferir LE GOFF (2005).

centrados nas questões do cotidiano, do imaginário, do corpo, da alimentação, da sexualidade e do mito, neste momento passam a adquirir relevância, obtendo maior notoriedade²⁸. É justamente a partir deste cenário que pesquisas como as de Michelle Perrot protagonizam o interesse por estudos sobre a condição feminina na sociedade²⁹. Entre as suas publicações, notaremos o interesse em personagens desprezados pela história. Alguns artigos de Perrot (1988) evocam temáticas como: “O olhar do Outro: os padrões franceses vistos pelos operários (1880-1914)”, “As mulheres, o poder, a história”, “A mulher popular rebelde”, “Delinquência e sistema penitenciário na França no século 19”.

Como é possível notar, há uma significativa participação de pesquisadores franceses na produção do trabalho historiográfico dos *Annales*. Quanto a isso, Le Goff (2005) salienta: “a história nova também se faz fora da França, e muitas vezes de uma maneira brilhante e pioneira” (LE GOFF, 2005, p. 60). A partir desta observação, Le Goff (2005) discorre sobre a ascensão de novos problemas e novos métodos de pesquisa histórica: “citarei ao acaso (e há vários outros) a posição de primeiro plano que ocupam em etno-história a americana Natalie Zemon Davis e o italiano Carlo Ginzburg” (LE GOFF, 2005, p. 61).

É justamente no momento em que o interesse pela história da cultura popular começa a aflorar, que nos deparamos com a chamada história vista por de baixo. Assim, a micro-história, através da diminuição da escala de observação, passa a ocupar uma posição de destaque como um novo gênero narrativo.

²⁸ Le Goff salienta estas abordagens como renovações na produção de pesquisas historiográficas (LE GOFF, 2005, p. 61).

²⁹ Michelle Perrot traz estas reflexões ao longo de obras como: *Os excluídos da história: operários, mulheres e prisioneiros*, assim como na obra intitulada *As mulheres e os silêncios da história*.

2.2. A micro-história e o paradigma indiciário.

Esta prática de pesquisa ficou conhecida através de um grupo de historiadores italianos, entre eles, Carlo Ginzburg, Giovanni Levi, Edoardo Grendi e Simona Cerutti. Como colaboradores da editora Einaudi, contribuíram para publicação da coleção *Microstorie*, na revista *Quaderni Storici*³⁰. Estas publicações alcançaram públicos diversificados, tornando a micro-história reconhecida como uma nova forma de escrever história, o que mais tarde seria denominada como a “escola micro-histórica italiana” (GINZBURG, 2007b, p. 250). Mais precisamente, seria através das obras de Carlo Ginzburg que a micro-história ganharia evidência.

Tomando como ponto de partida as pesquisas de Ginzburg, notamos, logo de início, a influência de Marc Bloch e a Escola dos *Annales* em suas leituras. Conforme ele mesmo nos revela: “Em *Métier d'historien* [Apologia da história ou o ofício do historiador], topei com uma página que muito mais tarde me ajudou, sem que eu tivesse plena percepção, a refletir sobre os rastros” (GINZBURG, 2007b, p. 8).

Sob influência dos *Annales*, centrado na terceira geração deste movimento, Ginzburg alcançaria maior notoriedade com a publicação de pesquisas enveredadas pela narrativa micro-histórica³¹. Dentre algumas de suas publicações destacamos as obras: *Os andarilhos do bem* (1966), *O queijo e os vermes: o cotidiano e as ideias de um moleiro perseguido pela inquisição* (1976), *Sinais: raízes de um paradigma indiciário* (Spie – Radici di um Paradigma Scientifico, 1978), *História noturna: decifrando o sabá* (1989), *Olhos de Madeira: nove reflexões sobre a distância* (1998) e *O fio e os rastros: verdadeiro, falso, fictício* (2007b).

No livro *O fio e os rastros*, Carlo Ginzburg (2007b) faz alusão, ao mito de Ariadne, referindo-se à mitologia grega. Neste mito, Teseu recebe de Ariadne um fio de novelo para conduzi-lo ao caminho de volta, após enfrentar o Minotauro no labirinto. Ao referir-se a este mito, Ginzburg nos leva a pensar em como o fio condutor se transforma no rastro, no vestígio deixado por Teseu, ao longo do trajeto percorrido.

³⁰ GINZBURG (1989b).

³¹ Ginzburg deixa evidente no texto o uso do termo “micro-história” como uma expressão também utilizada por outros estudiosos. George R. Stewart, em 1959, e Luis González y González, em 1968, também trabalharam com a perspectiva da micro-história, fora do circuito italiano (GINZBURG, 2007b, p. 250).

No capítulo 13, “Micro-história: duas ou três coisas que sei a respeito”, do livro *O fio e os rastros: verdadeiro, falso, fictício*, o autor promove uma breve reflexão sobre a sua trajetória de pesquisa. Nesta parte, é possível observar o percurso trilhado pelo autor, que retoma o início de sua carreira na década de 1960. Durante este período, Ginzburg (2007b) começa a dedicar sua atenção ao estudo de processos inquisitoriais. É justamente neste momento que ele compreende a necessidade de organizar uma abordagem não etnocêntrica exigindo uma aproximação maior com a antropologia. O procedimento que o levou à rejeição ao etnocentrismo e à recusa de uma história serial e quantitativa, agora o levava ao trabalho mais próximo da documentação e do interesse pela análise de indivíduos anônimos na sociedade. Já em relação ao método de pesquisa, ao reduzir a escala de observação, Ginzburg salientava: “o olhar aproximado nos permite captar algo que escapa da visão de conjunto, e vice-versa” (GINZBURG, 2007b, p. 267). Ou seja, aqui o autor revelava como a busca por pistas, sinais e vestígios nos permite abrir uma variada possibilidade de estudos³².

Após estas breves introduções ao trabalho de Ginzburg, a fim de compreendermos melhor os procedimentos de pesquisas conduzidos pelo paradigma indiciário, serão apresentadas a seguir, duas obras publicadas por este autor: *O queijo e os vermes* e *Sinais: raízes de um paradigma indiciário*. Em *O queijo e os vermes*, Ginzburg (1987) irá se debruçar na análise documental do processo inquisitorial de Domenico Scandella, o Menocchio, moleiro friulano, condenado à morte pela inquisição no século XVI. Quando posto a analisar os documentos, Ginzburg encontrou significativos vestígios sobre as práticas cotidianas e os hábitos de leitura do moleiro. Considerado um herege, o moleiro acabara sendo interrogado e perseguido pelos inquisidores por apresentar uma visão de mundo contrária ao pensamento cristão.

Ao refletir sobre esta publicação, com relação ao paradigma indiciário, Ginzburg (2007b) deixava evidente o seu propósito:

Eu propusera a mim mesmo reconstruir o mundo intelectual, moral e fantástico do moleiro Menocchio por meio da documentação produzida por aqueles que o tinham mandado para a fogueira. Esse projeto, sob certos aspectos paradoxal, podia traduzir-se num relato capaz de transformar as lacunas da documentação numa superfície uniforme. Podia, mas evidentemente não devia: por motivos que eram ao mesmo tempo de ordem cognitiva, ética e estética (GINZBURG, 2007b, p.265).

³² De acordo com José D’Assunção Barros, “a ideia é que, embora não seja possível enxergar a sociedade inteira a partir de um fragmento social, por mais que ele seja cuidadosamente bem escolhido, será possível – dependendo do problema abordado – enxergar algo da realidade social que envolve o fragmento humano examinado” (BARROS, 2007, p. 171).

Em *O queijo e os vermes*, ficava evidente a prática instituída pela esfera religiosa, configurada em relações de poder, bem como no controle da circulação de saberes populares. Em suma: “os obstáculos postos à pesquisa eram elementos constitutivos da documentação, logo deviam tornar-se parte do relato; assim como as hesitações e os silêncios do protagonista diante das perguntas dos seus perseguidores” (GINZBURG, 2007b, p. 265).

Neste sentido, o paradigma indiciário consistia na premissa investigativa, na atenção aos detalhes, na observação criteriosa de elementos marginalizados, considerados pouco significativos, mas nem por isso, irrelevantes. Esta forma de investigação poderia ser compreendida “como espias ou indícios de uma realidade oculta que a documentação, de um modo geral, não deixa transparecer” (GINZBURG, 1989a, p. 177). O interesse pela circulação de saberes, o interesse pelo cotidiano, pela visão cosmogônica de um sujeito revelavam as nuances e aproximações da história cultural ao viés antropológico. Tais procedimentos poderiam ser observados através da explicação do próprio Ginzburg: “conforme mostrei anteriormente, uma realidade cultural contraditória pode transparecer mesmo de textos controlados como os dos processos da Inquisição. Essa conclusão pode ser também extensiva aos relatórios etnográficos” (GINZBURG, 1989a, p. 210).

Estas observações nos levam ao artigo “Sinais: raízes de um paradigma indiciário”. Aqui, veremos com mais detalhes o desenvolvimento da noção atribuída ao paradigma indiciário. Carlo Ginzburg (1989b, p.143) descreve o modelo epistemológico deste paradigma e o modo como ele esteve atrelado ao âmbito das ciências humanas, e em particular, no campo do estudo sobre a crítica da arte, no final do século XIX. Mais precisamente, na atenção à produção de pinturas, quadros e telas. Neste artigo, Ginzburg salienta como o crítico de arte Giovanni Morelli, esteve voltado à avaliação e identificação de características singulares na produção de obras de artes, recorrendo com certa frequência à prática deste método. Assim, Morelli procurava “examinar os pormenores mais negligenciáveis, e menos influenciados pelas características da escola a que o pintor pertencia” (GINZBURG, 1989b, p.144). Portanto, a autoria deveria ser confirmada por meio da apreciação dos detalhes, como os lóbulos de uma orelha, as marcas nas unhas, ou mesmo o formato das mãos. Para Ginzburg, a extrema atenção aos pequenos detalhes e o olhar centrado em minúcias aproximavam os gestos de Morelli ao perfil investigativo do personagem Sherlock Holmes. Neste sentido, o autor declarava: “o conhecedor de arte é comparável ao

detetive que descobre o autor do crime (do quadro) baseado em indícios imperceptíveis para a maioria” (GINZBURG, 1989b, p.145)³³. Dando sequência a esta reflexão, Ginzburg salienta:

Se a realidade é opaca, existem zonas privilegiadas – sinais, indícios – que permitem decifrá-la. Essa ideia, que constitui o ponto essencial do paradigma indiciário ou semiótico, penetrou nos mais variados âmbitos cognoscitivos, modelando profundamente as ciências humanas. Minúsculas particularidades paleográficas foram empregadas como pistas que permitiam reconstruir trocas e transformações culturais [...] (GINZBURG, 1989b, 177).

No Brasil, o historiador Henrique Espada Lima (2007), no artigo intitulado “Narrar, pensar o detalhe: à margem de um projeto de Carlo Ginzburg”, chamava a atenção para o método de análise das fontes: “a ideia de fazer ouvir vozes silenciadas que não deixaram registros diretos, pela via indireta do estudo sobre uma história individual, era uma das questões centrais da obra” (LIMA, 2007, p.101). Além disso, ele destaca também alguns dos elementos fundamentais no âmbito da pesquisa histórica, para aqueles que almejam trabalhar com a micro-história:

O modo de abordar as fontes, a forma da exposição e da narrativa, a atenção às anomalias da documentação e ao detalhe revelador (com a consequente análise intensiva, em escala reduzida, de fontes de natureza muito diversa), tanto quanto o uso experimental de uma abordagem “morfológica”, foram os aspectos mais evidentes dessa contribuição, que era acompanhada pelo esforço em pensar sistematicamente as consequências cognitivas dessas escolhas de método (LIMA, 2007, p.101).

Como vimos, as relações de aproximação entre história e antropologia são imprescindíveis para a história cultural e a micro-história. Ao refutar o modelo positivista, calcado pela seleção de documentos oficiais e na história como verdade, Ginzburg deixava transparecer as influências da Nova História em sua abordagem. Temas pouco explorados passaram a ganhar espaço nas análises em menor escala. Assim como nos lembra Jacques Revel, “a mudança da escala de análise é essencial para a definição da micro-história” (REVEL, 1998, p.19). Desta forma, para uma abordagem dentro da micro-história, o critério de seleção de fontes documentais deveria incluir testemunhos de origens variadas, mobilizando temas marginalizados pela historiografia³⁴.

³³ Outro aspecto curioso refere-se ao contato de Freud com os textos de Morelli. Conforme salienta Ginzburg, esta leitura teria suscitado o seu interesse, que versava na “proposta de um método interpretativo centrado sobre os resíduos, sobre os dados marginais, considerados reveladores” (GINZBURG, 1989b, p. 149). Todavia, o que o personagem Holmes chamava de indícios, Freud atribuía a sintomas e Morelli destacava como signos pictóricos (GINZBURG, 1989b, p. 150).

³⁴ Neste sentido, José D’Assunção Barros esclarece que o micro-historiador deve estar apto a conduzir uma análise exaustiva das fontes de modo a permanecer atento aos detalhes. Também revela ser relativamente comum nesta abordagem a opção pela análise de trajetórias de vida. Todavia, esclarece que esta prática não deve ser confundida com a História Regional, já que na micro-história um tema micro-localizado pode alcançar aspectos relativos a uma sociedade mais ampla (BARROS, 2007, p.169). Contudo, ressalta: “outra confusão sem nenhum

2.3. Memória e arquivo.

Conforme mencionado anteriormente, esta pesquisa está centrada na análise documental. Para compreendermos melhor as noções de *arquivo* e *memória*, retomaremos a reflexão de Jacques Le Goff (1996), na obra *História e Memória*. Em seguida, faremos algumas considerações com relação à proposta de Carlo Ginzburg³⁵.

No obra *História e Memória*, mais precisamente no capítulo sobre Memória, Le Goff (1996) se dispõe a examinar as formas e problemas associados à memória histórica e à memória social. O autor inicia sua reflexão, atribuindo às relações de memória “um conjunto de funções psíquicas” (LE GOFF, 1996, p.423). Dentre elas, a *amnésia* (perturbações ou perda da memória) e a *mnemotécnicas* (aquisição da memória). Em um primeiro momento, notamos a colaboração da psicologia na compreensão do estudo da memória. Seja pela ação do consciente ou do inconsciente, estas operações interessam na medida em que compreendem gestos de recordação ou esquecimento. Todas estas combinações levaram o autor a tratar os aspectos específicos da memória social e da memória histórica. Neste trecho, podemos observar: “O estudo da memória social é um dos meios fundamentais de abordar os problemas do tempo e da história, relativamente aos quais a memória está ora em retraimento, ora em transbordamento” (LE GOFF, 1996, p.426). Com relação à memória histórica, o autor descreve: “No estudo histórico da memória histórica é necessário dar uma importância especial às diferenças entre sociedades de memória essencialmente oral e sociedades de memória essencialmente escrita” (LE GOFF, 1996, p.426).

Já em relação ao *documento*, é preciso destacar que esta noção seria modificada ao longo do tempo. De acordo com Le Goff (1996), muito se deve à influência de Marc Bloch, pois suas reflexões contribuíram para que novas abordagens fossem desenvolvidas. Neste sentido, Bloch (2001) chamava a atenção para a necessidade da compreensão dos documentos na transmissão de conteúdo de origem sonora e imagética, ampliando ainda mais a sua definição. Estas mudanças também incidiram no viés metodológico, demonstrando um maior interesse por análises qualitativas.

fundamento que algumas vezes se faz surge quando se relaciona equivocadamente a História regional e a Micro-História, apesar de estes serem campos radicalmente distintos no que concerne às suas motivações fundadoras” (BARROS, 2007, p.168).

³⁵ Estes dois autores possuem pontos em comum, assim como apresentam pontos divergentes.

Em um dado momento, Le Goff (1996) retoma a discussão sobre a variedade de documentos e, ao final de sua reflexão, conclui que o documento é também monumento³⁶. Na sequência, Le Goff (1996) faz menção ao trabalho de Michel Foucault, referindo-se à forma como esse autor propôs analisar o arquivo, dando ênfase ao que chamou de uma prática “arqueológica”³⁷. Para compreendermos melhor esta discussão, embora não seja o objetivo desta pesquisa analisar toda a noção de arquivo em Foucault, já que neste momento opto pela abordagem da micro-história, faremos aqui uma breve explanação³⁸.

Na obra, *A arqueologia do saber*, de Michel Foucault, veremos a seguinte referência do autor à noção de documento:

[...] em nossos dias, a história é o que transforma os documentos em monumentos e que desdobra, onde se decifravam os rastros deixados pelos homens, onde se tentava reconhecer em profundidade o que tinham sido, uma massa de elementos que devem ser isolados, agrupados, tornados pertinentes, inter-relacionados, organizados em conjunto (FOUCAULT, 2002, p.8).

Voltando ao livro de Le Goff, mais adiante ele retoma a questão da crítica do documento e menciona: “O documento é uma coisa que fica, que dura, e o testemunho, o ensinamento (para evocar a etimologia) que ele traz devem ser em primeiro lugar analisados desmistificando-lhe o seu significado aparente” (LE GOFF, 1996, p. 548).

Na concepção de Ginzburg (1989a), a respeito da pesquisa documental, uma série de cuidados e critérios deveria ser adotada durante a leitura e análise de documentos. Assim, ele procurava recomendar:

Para a decifrar, temos de aprender a captar, para lá da superfície aveludada do texto, a interação sutil de ameaças e medos, de ataques e recuos. Temos, por assim dizer, de aprender a desembaraçar o emaranhado de fios que formam a malha textual destes diálogos (GINZBURG, 1989a, p. 209).

Neste aspecto, para Ginzburg, o arquivo não possibilitava um acesso integral, ou seja, uma abordagem do seu todo. Para Foucault, também ficava evidente que “o arquivo não é descritível em sua totalidade; e é incontornável em sua atualidade. Dá-se por fragmentos, regiões e níveis, melhor, sem dúvida, e com mais clareza na medida em que o tempo dele nos separa” (FOUCAULT, 2002, p.148). Do mesmo modo, Ginzburg esclarece:

³⁶ Conferir a obra *História e Memória* (LE GOFF, 1996).

³⁷ Le Goff (1996) faz menção a Michel Foucault e sua obra *A arqueologia do saber*.

³⁸ Neste momento, minha pesquisa prioriza uma redução da escala de observação, atenta aos mínimos detalhes, num exame minucioso da documentação. Concentraremos a atenção nos sujeitos silenciados dentro da coleção do Museu Universitário da PUC-Campinas a ser analisada.

A crença na possibilidade de reconstituir o passado como um todo através das potencialidades literárias iria ser superada pela consciência de que o nosso conhecimento do passado é um empreendimento necessariamente desconexo, cheio de lacunas e de incertezas, alicerçado em fragmentos e ruínas (GINZBURG, 1989b, p.232).

Mas Ginzburg (1989b, p.177) pondera, ao pontuar: “nem por isso a ideia de totalidade deve ser abandonada”. E, justifica este argumento, lembrando que “uma pesquisa focada em determinada cidade ou em determinado indivíduo seria totalmente gratuita, caso não se justificasse em termos, explícita ou implicitamente, comparativos. O singular e o geral implicam-se necessariamente³⁹”.

Tomando como referência o argumento desses três autores mencionados acima, veremos em comum a ênfase atribuída à crítica ao documento. Também há um consenso no entendimento sobre a variedade das fontes documentais e a necessidade do diálogo com outras áreas do conhecimento, o que de certo modo os alinha à tradição dos *Annales* e às características em torno da Nova História. Assim, podemos observar na fala destes três autores, mais precisamente, o fato de que os documentos não são neutros. Evidentemente, cada autor expõe esta reflexão à sua maneira. No caso de Ginzburg, fica evidente em sua fala, sobre documentos textuais, que “não há textos neutros; até mesmo um inventário notarial implica um código, que tem de ser decifrado [...]” (GINZBURG, 1989a, p.209). O mesmo ocorre com Foucault, ao esclarecer que o arquivo consiste no *sistema de enunciados*, portanto, “deixa igualmente de aparecer como o elemento inerte, liso e neutro em que vêm aflorar, cada um segundo seu próprio movimento, ou estimulados por algum dinamismo obscuro, temas, ideias, conceitos, conhecimentos” (FOUCAULT, 2002, p.148). E, por fim, Le Goff (1996) salienta:

A intervenção do historiador que escolhe o documento, extraindo-o do conjunto dos dados do passado, preferindo-o a outros, atribuindo-lhe um valor de testemunho que, pelo menos em parte, depende da sua própria posição na sociedade da sua época e da sua organização mental, insere-se numa situação inicial que é ainda menos “neutra” do que a sua intervenção. O documento não é inócuo (LE GOFF, 1996, p. 547).

Desdobrando estas questões, veremos que o tratamento de documentos também se encontra associado às questões metodológicas dentro das instituições que os abrigam⁴⁰. Considerando as diferenças entre as instituições, notaremos que um acervo possuirá

³⁹ Esta citação consta na entrevista realizada por Jean Marcel Carvalho França ao pesquisador Carlo Ginzburg, para a *Folha de S. Paulo*, em 1 set. 2002. Disponível em: <https://www.1.folha.uol.com.br/fsp/mais/fs0109200204.htm> Acesso em 26 fev. 2009.

⁴⁰ Heloísa Bellotto chama atenção para o esquema das três idades do documento. A primeira fase se refere ao arquivo corrente; já na segunda fase, encontramos os arquivos intermediários; e, por fim, na terceira fase, o arquivo final (histórico ou de custódia). Nesta pesquisa, a documentação consultada no centro de documentação do museu se encontra diante da terceira fase (BELLOTO, 2014, p.32).

características demasiadamente específicas. Isto se deve, em certa medida, ao local em que o acervo se origina. Ao tratar da noção de arquivo, Heloísa Bellotto (2014) parece se aproximar das colocações feitas por Marc Bloch, na medida em que considera como documento todo o resultado da ação humana.

Segundo as conceituações clássicas e genéricas, o documento é qualquer elemento gráfico, iconográfico, plástico ou fônico pelo qual o homem se expressa. É o livro, o artigo de revista ou jornal, o relatório, o processo, o dossiê, a correspondência, a legislação, a estampa, a tela, a escultura, a fotografia, o filme, o disco, a fita magnética, o objeto utilitário, enfim, tudo o que seja produzido por razões funcionais, jurídicas, científicas, culturais ou artísticas pela atividade humana (BELLOTTO, 2014, p.38).

Seguindo com esta premissa, Arlette Farge (2017) ao tratar do processo de pesquisa com arquivos prossegue com a seguinte reflexão:

O “retorno dos arquivos” às vezes é penoso: depois do prazer físico da descoberta do vestígio vem a dúvida mesclada à impotência de não saber o que fazer dele. É verdade que a carta de pano é emocionalmente tocante e, sem dúvida, muitos museus ficariam felizes de expô-la em mostruário, mas não é isso o que importa. A questão reside na difícil interpretação de sua presença, na busca de seu significado [...] (FARGE, 2017, p.18).

Ainda sobre os arquivos, Luciana Heymann (2013), ao mencionar o olhar antropológico na tarefa de contextualização de documentos, ressalta em especial, os arquivos pessoais onde a contextualização dependerá do entendimento sobre o motivo da guarda, e qual a intenção na ação da preservação.

Esse olhar, no sentido em que o utilizo, não é, em absoluto, prerrogativa de antropólogos ou cientistas sociais. É uma sensibilidade que, se somada aos ditames da arquivologia, pode auxiliar o profissional que se dedica ao arquivo, e cuja tarefa é conferir a ele um tratamento técnico (HEYMANN, 2013, p.72).

Complementado esta reflexão, Luciana Heymann (2008) salienta que os arquivos pessoais conservam partes, ou seja, traços da trajetória do titular do arquivo. Nestes registros, frequentemente encontramos a prevalência de interesses e seleções organizadas pelo próprio titular do arquivo ou por seus familiares no momento da doação.

Nesta pesquisa nos deparamos com um conjunto de documentos produzidos pelo professor Desidério Aytai em decorrência de suas pesquisas etnográficas, realizadas junto a povos indígenas. Entretanto, devido a sua atuação como coordenador do Museu Universitário da PUC-Campinas e docente de antropologia, também encontramos documentos provenientes de atividades administrativas. Estes documentos se encontram preservados no centro de documentação do museu. A análise destes registros nos permite reconstituir a trajetória de pesquisa e ensino trilhado por este professor, que manteve contato entre os Xavante, Bororo,

Karajá, Nambikuara e Pareci, conservando em arquivo suas fotografias, gravações, anotações de campo, incluindo textos, cartazes e material didático produzido para exposições. Mais precisamente, os registros documentais da coleção que aqui nos propomos a analisar tornam-se pistas para compreendermos as orientações e influências teóricas que, no período de 1963 a 1985, motivaram o professor Desidério Aytai em suas tomadas de decisões relativas ao tratamento da coleção etnologia.

Através da diminuição da escala de observação, nesta pesquisa, informações menores, anteriormente descartadas ou despercebidas, recebem destaque. Como vimos anteriormente, a relação mais estreita entre história e antropologia, tanto para Le Goff como para Ginzburg, seria essencial no tratamento de estudos culturais.

A estrutura dialógica pode mesmo ser explícita – é o que acontece na série de perguntas e respostas que pontuam tanto um processo inquisitorial como uma transcrição das conversas entre o antropólogo e o seu informador –, mas pode também ser implícita, como, por exemplo, nas notas etnográficas referentes a um ritual, um mito ou um utensílio. A essência daquilo a que chamamos uma atitude antropológica, quer dizer, o confronto entre culturas diferentes, reside numa disposição dialógica (GINZBURG, 1989a, p. 207).

Até aqui foi possível compararmos alguns aspectos essenciais na noção de memória e arquivo. Obviamente, estas discussões não se encerram aqui. Há inúmeras pesquisas desenvolvidas entre diversas áreas do conhecimento que se dedicam a análises mais aprofundadas sobre estas questões. Novamente, reforço que o objetivo principal desta pesquisa será analisarmos a coleção de etnologia a partir da micro-história. Como vimos, para que seja possível o bom desenvolvimento de uma pesquisa, torna-se necessária a opção por um procedimento teórico e metodológico.

2.4. Sinais de um sistema de classificação

É fato que um museu conserva entre suas coleções inúmeras histórias, por isso, entendo que recuperar o trajeto de origem de uma coleção requer análises minuciosas. Assim, partimos para a análise da primeira coleção do Museu Universitário da PUC-Campinas, a coleção de etnologia. Para tanto, o ponto de partida será o registro documental preservado no museu, em decorrência das atividades e estudos antropológicos desenvolvidos pelo professor Desidério Aytai. Analisaremos o conjunto de artefatos, fotografias, fichas de registro, caderno de campo, correspondências entre pesquisadores, cartazes e planejamentos expográficos, recortes de jornais, publicações em boletins e livros referentes aos povos indígenas brasileiros, reunidos na coleção de etnologia do museu. Buscaremos por pistas e indícios de alteridade nas relações experimentadas no encontro com o “outro”. Como sugere Luís Donisete Grupioni (1992, p.26), “a convivência com a diversidade pode representar uma rica experiência cultural para todos. E o diálogo só será possível se conhecermos mais e compreendermos melhor essas sociedades”.

A fim de compreendermos melhor os sinais de registro presentes nesta coleção, será necessário retomarmos a introdução sobre como os museus desenvolvem o trabalho de descrição e incorporação de artefatos em seus acervos. Pois será proveniente da prática museológica que os primeiros indícios – neste caso nos referimos ao número de registro – nos levarão a percorrer os rastros deixados por um sistema de classificação. Dessa maneira, com o intuito de esclarecer algumas especificidades acerca das atividades elaboradas no museu, começaremos esta reflexão pelo *manual prático*⁴¹ recomendado pelo ICOM (*International Council of Museums* - Conselho Internacional de Museus). Nele verificamos algumas diretrizes estabelecidas para o tratamento adequado de coleções museológicas.

Ao conduzir a organização de uma coleção, o museu precisa elaborar o registro de cada artefato. Isto consiste na etapa chamada de catalogação. Este processo estabelece que “o registro deve incluir detalhes descritivos básicos (por exemplo, nome do objeto, categoria de classificação, título, material e dimensões)” (ROBERTS, 2015, p.31). Nesta medida, os campos essenciais para o registro de uma coleção incluem “o número do objeto, localização atual e características distintivas” (ROBERTS, 2015, p.27). Além destas informações, outros

⁴¹ Para a edição do manual, foram consultados autores reconhecidos pela museologia internacional que tratam de questões práticas no gerenciamento de acervos museológicos.

campos de registro também são importantes para o desenvolvimento de estudos e pesquisas. Sendo assim, os campos destinados à indicação do autor/produtor, bem como a data de produção do objeto, se tornam informações relevantes, embora muitos museus careçam da coleta destas informações em suas coleções⁴². Outro critério diz respeito à padronização dos campos para o preenchimento de registros. É possível observar, na proposta indicada no manual prático, a seguinte orientação:

Além de um conjunto padrão de campos, é importante que o museu adote sintaxe e terminologia consistentes para as entradas nesses campos. As regras de sintaxe determinam como a informação será estruturada no campo. As regras de terminologia determinam os termos que serão usados em cada campo (ROBERTS, 2015, p.28).

Estas orientações lembram os procedimentos empregados pela arquivística, como um instrumento operacional utilizado para a recuperação e localização de grandes volumes de registros armazenados dentro de um arquivo⁴³. Outra forma de emprego de registros e classificações deriva do trabalho de campo desenvolvido pelo antropólogo. Conforme descreve Claude Lévi-Strauss (2012, p.25), “qualquer que seja a classificação, esta possui uma virtude própria em relação à ausência de classificação”. Sobre a finalidade da classificação, Lévi-Strauss menciona:

Toda classificação é superior ao caos, e mesmo uma classificação no nível das propriedades sensíveis é uma etapa em direção a uma ordem racional. Se nos pedem para classificar uma coleção de frutas variadas em corpos relativamente mais pesados e relativamente mais leves, será legítimo começar separando as peras das maçãs, ainda que a forma, a cor e o sabor não tenham relação com o peso e o volume; isso porque, entre as maçãs, é mais fácil distinguir as maiores das menores do que se as maçãs continuassem misturadas às frutas de aspecto diferente. Por este exemplo já se pode ver que, mesmo no plano da percepção estética, a classificação tem seu mérito (LÉVI-STRAUSS, 2012, p.31).

Estes preceitos enunciados por Lévi-Strauss nos interessam, pois na medida em que avançarmos com este estudo sobre a análise da coleção de etnologia do Museu Universitário, veremos que há uma forte influência das obras de Lévi-Strauss na leitura e prática de pesquisa de Desidério Aytai. Contemporâneos, ambos desenvolveram suas pesquisas etnográficas no Brasil, durante o século XX, na região do Centro-Oeste do país.

Pensando a respeito do uso de sistemas de classificação, Everaldo Rocha e Bruna Aucar (2017) retomam a obra de Lévi-Strauss e o estudo do totemismo para salientar “como os sistemas de classificação estão presentes em diversas sociedades e como este exercício se tornou central para o estabelecimento dos significados sociais e normas de conduta de um

⁴² ROBERTS (2015, p.27).

⁴³ Heloísa Bellotto (2014) aborda esta questão na obra: *Arquivo: estudos e reflexões*.

grupo” (ROCHA; AUCAR, 2017, p.5). Neste sentido, Lévi-Strauss (2012) demonstrava que “o pretenso totemismo é apenas um caso particular do problema geral das classificações e um exemplo dentre outros do papel frequentemente atribuído aos termos específicos para elaborar uma classificação” (LÉVI-STRAUSS, 2012, p.79). Indicativo de um conflito linguístico, Lévi-Strauss (2012) destacava, ainda, as especificidades das denominações de um sistema conceitual compartilhadas por um grupo. Neste sentido, ele procurava chamar a atenção para as classificações indígenas e a variedade do seu vocabulário: “as classificações indígenas não são apenas metódicas e baseadas num saber teórico solidamente constituído, elas também podem ser comparadas, de um ponto de vista formal, com aquelas que a zoologia e a botânica continuam a usar” (LÉVI-STRAUSS, 2012, p.60).

Com efeito, estas observações nos levam a pensar as formas de classificação elaboradas no âmbito museológico. Assim como observa Anthony Seeger (1986): “as coleções dos grandes museus foram constituídas principalmente no século XIX. A multiplicidade de sociedades humanas e a diversidade de sua cultura material levou os etnólogos a um grande esforço de classificação” (SEEGER, 1986, p. 173).

Grande parte das informações sobre os objetos de uma coleção provém da descrição de sua ficha de registro. Outras informações podem decorrer da coleta de pesquisas dentro ou fora do acervo. Assim, pensando nos efeitos da comunicação museológica, notaremos uma gama de “dificuldades que surgem quando se pretende produzir textos destinados a acompanharem de perto, uma após outra, as obras visuais, para apresentá-las” (GALARD, 2017, p.12).

O interesse por estudos etnográficos vinculados à área museológica abrange questões como a elaboração e circulação de narrativas relativas a diferentes culturas. Desta maneira, entendemos como a seleção de peças, a disposição do *layout* e a produção de legendas interferem diretamente na comunicação. Perguntas relativas ao que expor, onde expor, como expor, quando expor, todavia, configuram etapas importantes do estudo e planejamento de exposições museológicas.

Todas estas informações agora nos permitem olhar para a coleção do museu com um olhar bem mais atento aos detalhes, aos sinais de classificação, presentes ou ausentes nos objetos. Levantamos aqui algumas questões pertinentes à análise da coleção de etnologia do Museu Universitário da PUC-Campinas. A primeira questão diz respeito aos sujeitos anônimos integrantes nesta coleção. Quem são os autores e estudiosos envolvidos na

composição desta coleção? O que as fichas de registro informam sobre eles? O que entendemos sobre as culturas indígenas? Há indícios de alteridade na comunicação museológica?

Ao observarmos alguns itens desta coleção, de imediato, veremos como algumas destas questões se aplicam.

FIGURA 7 - Coleção de etnologia



Fonte: Acervo Museu Universitário da PUC-Campinas.

FIGURA 8 – Coleção de etnologia



Fonte: Acervo Museu Universitário da PUC-Campinas.

FIGURA 9 – Coleção de etnologia

Fonte: acervo Museu Universitário da PUC-Campinas.

Ao entrar no museu, encontraremos objetos “musealizados”. Isto indica que o objeto deixou o seu contexto de origem para adquirir uma nova acomodação. Como descreve Bittencourt (2009, p.28), “quando um objeto é interpretado como ‘de museu’, isso significa que sua função será necessariamente posta em segundo plano”. Isto quer dizer que fora do contexto de origem, no museu, um leque, por exemplo, deixará de ser utilizado para ser observado, do mesmo modo que um vestuário deixa de ser substituído ou descartado, para ser, então, preservado. Mais precisamente, a coleção de etnologia nos permite refletir sobre a questão da alteridade: ao deslocarmos o ponto de vista sobre a forma como o museu compreende, classifica e expõe suas coleções, perguntamo-nos como os povos indígenas as compreendem. Dessa maneira, podemos observar que as figuras 7, 8 e 9 são apresentadas apenas com o número da figura, carecendo de informações complementares. Como é possível notar, sem informações, as figuras 7, 8 e 9 apenas sugerem uma inserção na cultura indígena, porém não sabemos quem as produziu ou a que povo pertence, não sabemos o nome do artefato, nem mesmo em que período foi elaborado. Pensando os efeitos em torno de uma narrativa expositiva, retornaremos a estas figuras mais adiante, nos próximos capítulos.

Quanto ao estudo sobre a memória e a história de povos indígenas, Edson Kayapó e Tamires Brito nos lembram:

Para avançarmos no debate, é necessário que tenhamos clareza sobre a identidade desses sujeitos que a sociedade, a escola e o Estado têm apelidado genericamente de índio. Portanto, é necessário conhecer quem são os povos indígenas, quantos são, onde vivem e como se relacionam com o Estado atualmente (KAYAPÓ; BRITO, 2014, p.52).

Neste sentido, Ulpiano Teixeira Bezerra de Meneses (1994) menciona alguns dos desafios e problemas enfrentados em torno da comunicação museológica. Para esse autor, uma exposição não deve configurar numa monografia, ou seja, nos padrões e formatos impostos pela escrita acadêmica. Todavia, as exposições deveriam apresentar com maior clareza os referenciais teóricos e o recorte proposto para sua produção.

Tal postura deveria implantar-se, semelhantemente, no campo das exposições, embora haja a barreira dos hábitos consolidados e o desconhecimento das possibilidades museográficas. Mas por que a exposição, ao contrário da monografia assinada, se desobriga de colocar à vista as cartas que montaram seu jogo? E por que não introduzir na exposição (e não apenas, eventualmente, no catálogo) seu caráter contingente e não absoluto, definitivo? (MENESES, 1994, p. 37)

Conforme salienta o autor, merece nossa atenção a questão em torno dos procedimentos adotados na elaboração da comunicação museológica. Um exemplo apresentado por Meneses (1994) reforça:

Também quanto aos museus históricos e antropológicos, já se notou abundantemente que não pode haver, nunca, exibição neutra ou literal de artefatos. (As premissas e os compromissos são sempre muito densos). A exposição museológica pressupõe, forçosamente, uma concepção de sociedade, de cultura, de dinâmica cultural, de tempo, de espaço, de agentes sociais e assim por diante (Shanks & Tilley, 1987). Nessa medida, a taxonomia proposta, desde 1836 por Worsae e Thomsen (Pearce, 1992, p. 103) para organizar o 'sistema das três idades' arqueológicas nos museus (idades da pedra lascada, polida e dos metais) é simplesmente um esquema evolucionista que parte de referencial morfológico e funcional e de índices de complexidade tecnológica para justificar “sequências e estágios” (MENESES, 1994, p.25).

Na busca por informações referentes aos objetos musealizados na coleção ora analisada, por meio de uma observação mais cuidadosa, veremos os primeiros indícios de um sistema de classificação (Figura 10) ⁴⁴. Entretanto, eles pouco orientam, já que os sinais configuram-se numa espécie de código, num tipo de registro catalográfico, comum na prática museológica.

⁴⁴ É prudente lembrar que, na atualidade, de acordo com as recomendações para conservação e restauro de bens culturais, não se pratica a anotação direta do registro sobre o artefato. O que vemos nesta coleção são sinais de uma conduta praticada entre os anos de 1960 e 1970. Estes registros são reversíveis e podem ser removidos do objeto.

FIGURA 10 – Coleção de etnologia

Fonte: acervo Museu Universitário da PUC-Campinas.

Será por meio destes pequenos sinais, inscrições contendo a indicação de HRAF (*Humam Relations Area Files*), que o acesso às informações sobre o histórico de origem da coleção, bem como o nome do objeto, o material de confecção, a identidade do grupo indígena e a sua localização, serão recuperados. Neste sentido, o sistema de classificação será, mais precisamente, o ponto de entrada para análise desta coleção. Conforme salienta Ginzburg (1989a, p.175), durante o percurso da investigação, “o fio condutor é, mais uma vez, o nome”. Neste caso, o fio condutor será o sistema de classificação HRAF. Por enquanto, deixaremos os artefatos sob o efeito da ausência de informações adicionais e sem legendas. Assim, convidamos o leitor a refletir sobre os efeitos do silêncio.

PARTE II

ANÁLISE DOCUMENTAL

Saberes acumulados entre grafismo, trançados e tramas.

CAPÍTULO 3 - Coleção, colecionador e colecionismo.

3.1 A coleção de etnologia do Museu Universitário da PUC-Campinas.

Sabemos que os museus compreendem diferentes linguagens e comunicam, por meio de narrativas expositivas, diversificadas percepções de culturas. Quando confrontadas às ações do colecionador, veremos como uma coleção carrega traços de suas decisões, preferências e prioridades, importantes vestígios presentes nas etapas de coleta e organização dos artefatos, revelando, assim, os anseios do coletor.

Krzysztof Pomian (1984), por exemplo, considera, além do interesse pessoal do colecionador, como uma coleção pode mobilizar questões e interesses atrelados à sociedade, trazendo à luz temas em ascensão num determinado período. De acordo com o autor, “[...] um estudo das coleções e dos colecionadores não pode fechar-se no quadro conceitual de uma psicologia individual que explica tudo utilizando como referências noções como o ‘gosto’, o ‘interesse’ ou ainda o ‘prazer estético’” (POMIAN, 1984, p.75).

Neste sentido, o estudo sobre a configuração de uma coleção abre espaço para a reflexão sobre o modo como a sociedade elege e atribui valores aos mais diversificados artefatos. Os museus, de certa maneira, contribuem para revelar os anseios de uma sociedade através da preservação da memória coletiva. Dessa maneira, ao observar uma coleção, torna-se necessário problematizar os costumes e os interesses de uma sociedade: “a partir daí, é possível estabelecer o que é significativo para uma dada sociedade, quais os objetos que privilegia e quais são os comportamentos que estes objetos impõem a colecionadores [...]” (POMIAN, 1984, p.75).

Seguindo esta premissa, James Clifford (1994) acrescenta a seguinte reflexão: “a história do colecionar diz respeito ao que os grupos específicos e indivíduos decidem preservar, valorizar e trocar dentre o que há no mundo material” (CLIFFORD, 1994, p.73). Complementando este argumento, veremos, ainda, que diferentes momentos históricos revelaram diferentes relações de interação entre os humanos e os artefatos. Pensando desta maneira, poderíamos dizer que o ato de colecionar faz menção à prática de um determinado modelo cultural. De acordo com Clifford:

Uma história da antropologia e da arte moderna deve ver no colecionar tanto uma forma de subjetividade ocidental quanto um conjunto em mutação de práticas institucionais poderosas. A história das coleções (não limitada aos museus) é

fundamental para uma compreensão da maneira como os grupos sociais que inventaram a antropologia e a arte moderna **apropriaram-se** (grifo do autor) das coisas exóticas, dos fatos e significados (CLIFFORD, 1994, p.73).

Diante destas observações, fica cada vez mais evidente a necessidade em contextualizar o percurso histórico em que a coleção encontra-se inserida. Atento a estas questões, Clifford (1994, p.77) esclarecia: “desse modo, é importante resistir à tendência das coleções de serem auto-suficientes, de suprimirem seus próprios processos histórico, econômico e político de produção”. Além disso, para o autor, tanto os colecionadores quanto os etnógrafos selecionam artefatos de acordo com uma determinada realidade histórica:

Coletar – pelo menos no ocidente, onde geralmente se pensa o tempo como linear e irreversível – pressupõe resgatar fenômenos da decadência ou perda histórica inevitáveis. A coleção contém o que “merece” ser guardado, lembrado e entesourado. Os artefatos e costumes são protegidos do tempo. Tipicamente, os colecionadores da cultura antropológica reuniram o que parece “tradicional” – o que por definição se opõe à modernidade. De uma realidade histórica complexa (que inclui os encontros etnográficos em curso) eles selecionam aquilo que dá forma, estrutura e continuidade a um mundo (CLIFFORD, 1994, p.79).

Diante deste contexto, Adriano Célio Gomide (2014) contribui para esta reflexão na medida em que retoma a discussão sobre as definições acerca do colecionador, da coleção, e do colecionismo⁴⁵. Embora Gomide (2014) esteja interessado nos domínios das artes plásticas, suas observações corroboram para a análise da prática do colecionismo num sentido geral. Ao discorrer sobre as distinções entre coleções de cunho particular e coleções de caráter institucional, indica: “no colecionismo privado, o colecionador é o agente da sua coleção, ao passo que nos acervos, essa ação é mais difusa” (GOMIDE, 2014, p.73).

Considerando as observações de Adriano Célio Gomide (2014), notaremos que as instituições, em especial as museológicas, costumam contar com a colaboração de gestores e curadores, profissionais responsáveis pelo manejo de acervos. Contudo, estes profissionais não escapam às regras e interesses estabelecidos pela política da instituição. Por outro lado, coleções privadas possuem implicações diferenciadas, já que reúnem objetos por motivações e iniciativas pessoais, sem os rigores, formalidades e exigências de um regimento normativo. No que tange ao viés institucional, cabe ressaltar que as especificidades de uma coleção etnográfica também atravessam as relações entre a pesquisa documental e a etnografia, o que vêm despertando, no campo da antropologia, um interesse renovado pela história de coleções antropológicas (SILVA; GORDON, 2011).

⁴⁵ Aqui trabalhamos o colecionismo a partir da perspectiva de Adriano Célio Gomide, em que articula três eixos. Assim, diretamente ligados uns aos outros, o colecionismo presume o entendimento sobre o colecionador e também sobre a coleção. Vale ressaltar que: “no colecionismo privado, o colecionador é o agente de sua coleção, ao passo que nos acervos, essa ação é mais difusa” (GOMIDE, 2014, p.73).

Neste sentido, Silva e Gordon (2011, p.19) indicam que a qualidade da coleção etnográfica “é formada a partir de uma determinada visão do coletor, em um contexto complexo de interação com os produtores, em momento histórico particular”. Por outro lado, estes mesmos autores procuram alertar sobre a necessidade da recuperação da história, trajetória e origem dos artefatos que integram o conjunto de itens dentro de uma coleção. Em certa medida, as coleções são compostas “por objetos que possuem uma história e uma realidade própria, cujos significados são múltiplos e que não se reduzem, evidentemente, à lógica institucional dos museus e ao sistema de classificação museográfico” (SILVA; GORDON, 2011, p.19).

No caso específico da documentação de arquivo produzida pelo antropólogo, veremos que:

Os arquivos etnográficos e seu duplo, os arquivos pessoais, são construções culturais cuja compreensão é fundamental para entendermos como certas narrativas profissionais foram produzidas e como sua invenção resulta de um intenso diálogo envolvendo imaginação e autoridade intelectual (CUNHA, 2004, p.296).

Para Candice Vidal e Souza (2013), os arquivos de antropólogos se diferenciam pela presença de materiais registrados em atividade de campo, especialmente os que se dedicam a etnologia.

Por tratarem das relações entre antropólogos e instituições de ensino e pesquisa, esses registros podem ser tomados como uma crônica da construção dos objetos de pesquisa e da condução prática das orientações para o trabalho etnológico nos quadros institucionais do período (SOUZA, 2013, p.166).

Retomando a reflexão de Olívia Cunha (2004), veremos ainda que os materiais etnográficos podem ser compreendidos como o resultado de atividades desenvolvidas por antropólogos em espaços como os museus, as universidades e os centros de pesquisas. Entretanto, a autora salienta que é preciso ter clareza de que estes mesmos registros consistem em partes, e não numa totalidade.

Assim como outros arquivos científicos, aqueles que reúnem documentos escritos, visuais e iconográficos recolhidos, produzidos e/ou colecionados por antropólogos durante a sua trajetória profissional e pessoal caracterizam-se pela sua estrutura fragmentária, diversificada e, paradoxalmente, extremamente subjetiva (CUNHA, 2004, p.295).

Assim, podemos notar como as discussões acerca do colecionismo, apontam para a necessidade do estudo e entendimento da composição de coleções a partir das ações e critérios de seleção dos seus colecionadores, dentro de um contexto histórico, levando em consideração a sociedade que os originou. Sabemos que a análise de uma coleção não se

restringe apenas à postura do colecionador, pois também implica na interação de um campo do saber arraigado numa esfera social, política, econômica, religiosa e cultural, no qual encontramos múltiplos agentes. O gesto de leitura do colecionador conserva, sem dúvidas, indícios de interpretação, sinalizando uma escolha no tratamento destinado à coleção. Contudo, a meu ver, o olhar do colecionador não deveria anular ou se sobressair às informações e histórias locais, seja em relação ao lugar de proveniência e sua circulação, ou mesmo ao contexto de origem, já que estas informações encontram-se incorporadas no interior de cada item.

Conforme observamos os artefatos da coleção de etnologia do Museu Universitário da PUC-Campinas, verificamos os sinais deixados por um modelo de sistema de classificação. O registro marcado na superfície do artefato apresenta pequenas inscrições, nele é possível conferir a sequência numeral do *Human Relations Area Files* (HRAF), modelo de classificação associado à prática da pesquisa antropológica. Elaborado pela Universidade de Yale, nos Estados Unidos, esta proposta de classificação, desenvolvida pelo antropólogo George Murdock, armazenava em um grande banco de dados um expressivo volume de registros etnográficos, contendo informações coletadas entre diferentes povos e regiões. De acordo com João Pompeu de Souza Brasil:

[...] trata-se de um programa de pesquisas da Universidade de Yale destinado a coletar e processar informações relativas às várias culturas de todos os continentes, até então dispersas em monografias muitas vezes inacessíveis, especialmente a cientistas sociais de outras nações (BRASIL, 1971, p.139).

Do mesmo modo, Thomas Eriksen e Finn Nielsen descrevem o trabalho desenvolvido por George Murdock na organização do HRAF como uma proposta marcada por vantagens e desvantagens. Neste aspecto, ambos sinalizam o HRAF como “um imenso banco de dados de traços culturais de todo o mundo que tem sido usado e também criticado por pesquisadores durante meio século” (ERIKSEN; NIELSEN, 2007, p.74).

Pautado pelo viés do transculturalismo, amparado pela abordagem de métodos quantitativos, o modelo de classificação proposto por Murdock, de certo modo, também dialogava com as práticas de trabalho relacionadas aos arquivos. Visando garantir meios favoráveis à recuperação rápida de informações, o sistema de registro utilizado para a indexação de dados coletados buscava contribuir para o acesso de pesquisadores às pesquisas ali armazenadas.

O processamento das informações que vão para esses arquivos consiste em operar uma bibliografia completa das principais fontes alusivas a cada sociedade,

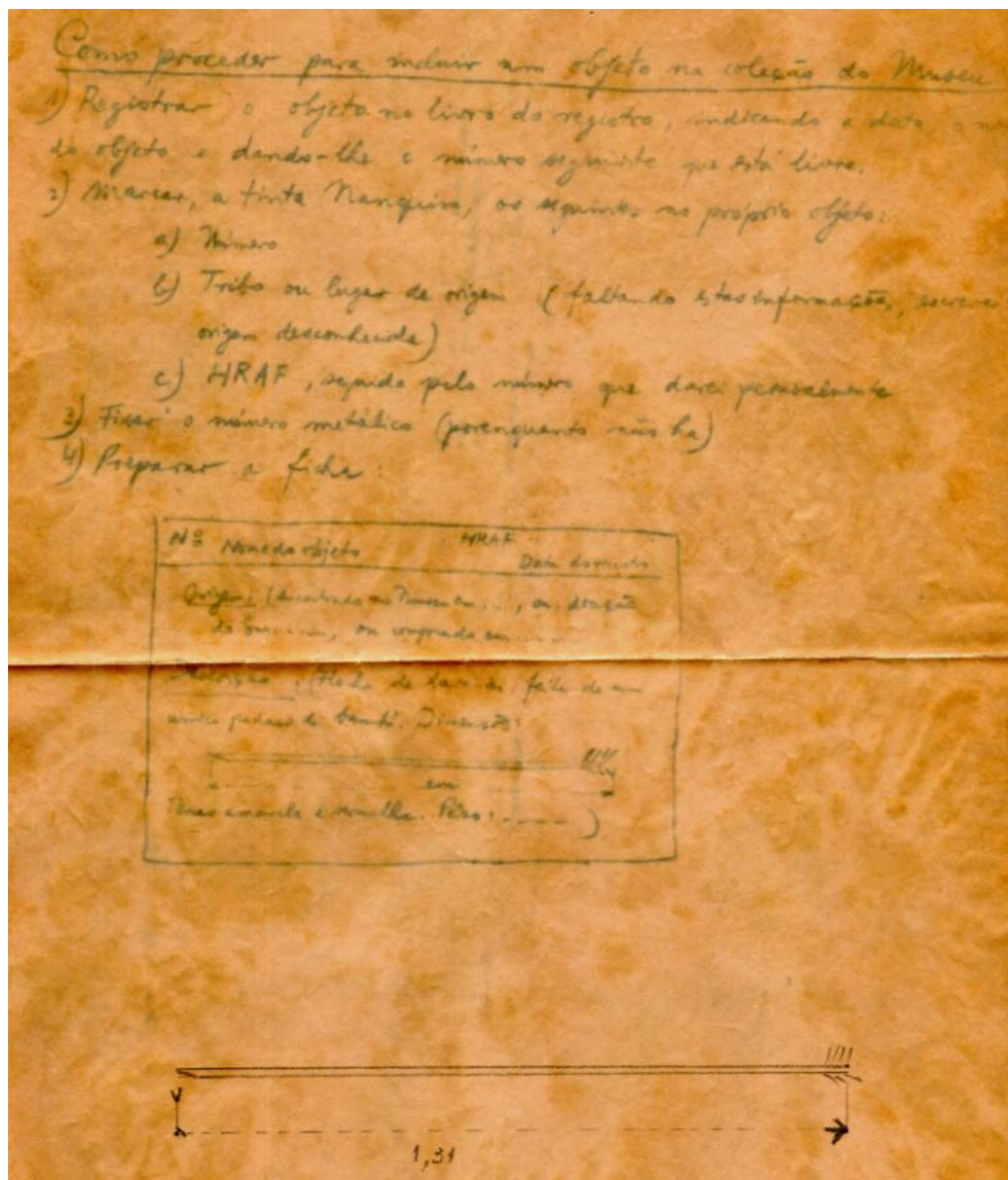
classificando cada parágrafo em cartões e distribuindo-os pelas categorias apropriadas dos arquivos. Com o uso dos arquivos, o tempo dispensado a qualquer estudo feito através da abordagem transcultural é reduzido a pequena fração do que seria dispensado em outra maneira (BRASIL, 1971, p.139).

Mais precisamente, no Museu Universitário da PUC-Campinas, o sistema de classificação HRAF esteve atrelado ao procedimento de estudo e pesquisa antropológica praticada pelo professor Desidério Aytai. Responsável por gerir o acervo do museu, o professor Desidério expressou todo o seu interesse e preocupação com a organização e classificação do acervo museológico. Alguns dos cuidados e procedimentos adotados na gestão da coleção de etnologia são observados nas anotações e correspondências trocadas entre o professor e diferentes pesquisadores.

Consciente da dificuldade e complexidade desta tarefa, entre as anotações de Desidério Aytai, encontramos informações a respeito das escolhas e prioridades correspondentes às suas tomadas de decisões. Tendo como ponto de partida o modelo do HRAF, notamos que esta opção se deu pela possibilidade do compartilhamento e armazenamento de informações, oriundos de trabalhos etnográficos, realizados entre diferentes povos indígenas, em um grande banco de dados. Esta possibilidade havia mobilizado o interesse do professor em registrar e classificar os artefatos do museu através deste sistema de classificação, desenvolvido para estudos culturais. Deste modo, Desidério elaborou o primeiro modelo de ficha para registro/tombo de itens no museu. Além dos requisitos exigidos na prática museológica, cada ficha de registro deveria seguir um modelo padronizado, contemplando elementos referentes ao histórico de origem, proveniência e características do objeto recolhido.

O interesse pela descrição minuciosa da coleção poderia ser observado entre as anotações de Desidério Aytai. No arquivo do museu, encontramos um modelo de referência contendo orientações para o procedimento de registro dos artefatos. Na anotação a seguir (Figura 11), é possível observar uma ilustração indicando as características da ficha de registro, assim como as recomendações para a descrição do número de classificação dentro do sistema HRAF.

FIGURA 11- Como proceder para incluir um objeto na coleção do Museu



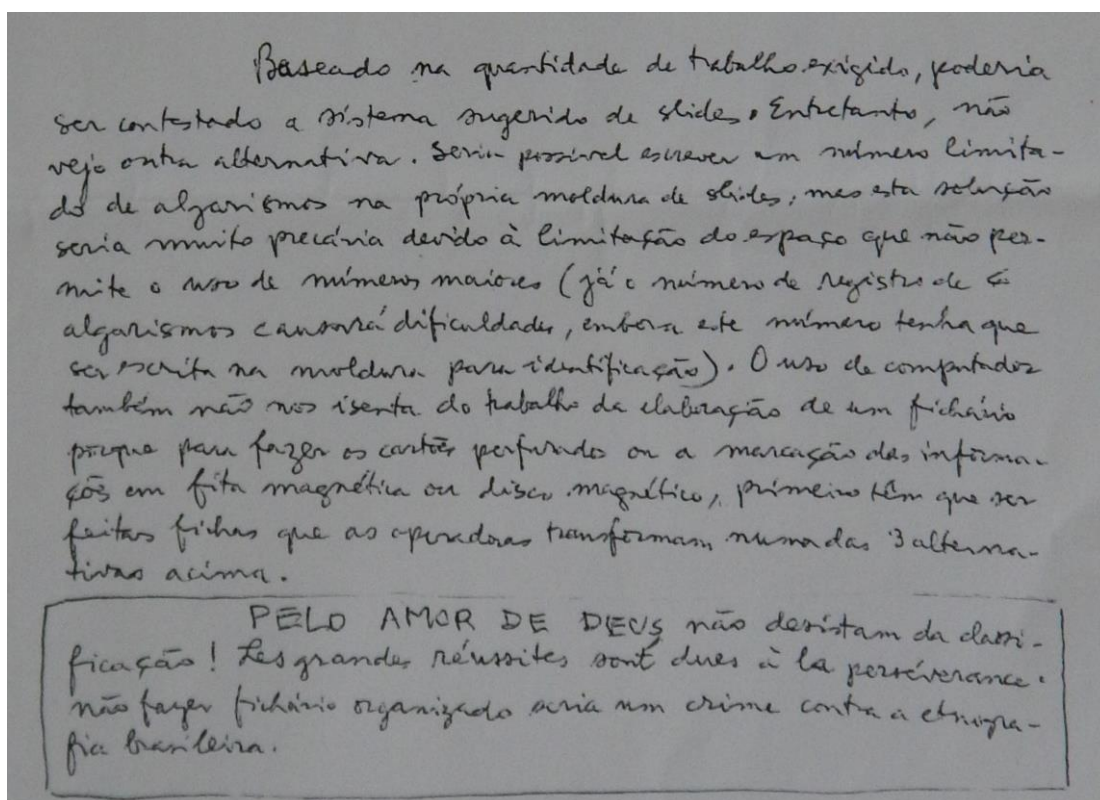
Fonte: Anotações de Desidério Aytai. Acervo do Museu Universitário da PUC-Campinas.

Além das recomendações para o procedimento de registro do artefato museológico, observamos uma ilustração contendo o modelo da ficha de registro; nela consta o exemplo para a descrição de uma flecha indígena. Outros cuidados relacionados aos procedimentos de registro e descrição de itens podem ser observados na carta escrita por Desidério Aytai em resposta ao pedido de orientação feita por uma professora⁴⁶.

⁴⁶ Nesta correspondência não foi possível identificar a identidade ou instituição de origem desta professora.

Na referida correspondência, a professora solicita orientações sobre o procedimento de registro e classificação de arquivos fotográficos. Ao recorrer a Desidério Aytai, ela busca um modelo para o preenchimento adequado do registro de grandes volumes de slides. Embora o volume de documentos fotográficos indicados pela pesquisadora fosse expressivo, sua expectativa visava além da organização do acervo a possibilidade de acesso e recuperação rápida de registros.

FIGURA 12 - Trecho de correspondência escrita por Desidério Aytai em 25 de agosto de 1982⁴⁷.



Fonte: Correspondência de Desidério Aytai. Acervo Museu Universitário da PUC-Campinas.

Conforme é possível observar no trecho desta carta, Desidério alertava, em suas explicações, sobre a necessidade do estabelecimento de meios adequados à classificação de documentos. Novamente, seus manuscritos deixavam evidências sobre as preocupações com o

⁴⁷ Transcrição do trecho da carta reproduzido acima.

“Baseado na quantidade de trabalho exigido, poderia ser contestado o sistema sugerido de slides. Entretanto, não vejo outra alternativa. Seria possível escrever um número limitado de algarismos na própria moldura de slides, mas esta solução seria muito precária devido à limitação do espaço que não permite o uso de números maiores (já o número de registro de [6 ?] algarismos causará dificuldades, embora este número tenha que ser escrito na moldura para identificação). O uso de computador também não nos isenta do trabalho de elaboração de um fichário porque para fazer os cartões perfurados ou a marcação das informações em fita magnética ou disco magnético, primeiro têm que ser feitas fichas que as operadoras transformam numa das 3 alternativas acima.

PELO AMOR DE DEUS não desistam da classificação! Les grandes réussites sont dues à la persévérance, não fazer fichário organizado seria um crime contra a etnografia brasileira.”

registro e as condições de acesso às informações presentes no interior de uma coleção. Através das palavras do professor, a passagem em letras maiúsculas no texto deixa em evidência este alerta. A preocupação com a pesquisa e a condição de organização de diferentes acervos documentais indicava o quanto estas questões chamavam a atenção do professor.

Para Desidério, um bom sistema de classificação deveria configurar na lista de prioridades da gestão de uma coleção. Conforme a ilustração do sistema de classificação exemplificado na carta (Figura 13), o modelo proposto para o registro de documentos fotográficos em formato de slides priorizava o conjunto de informações referentes à autoria da imagem (a identidade do fotógrafo), a região ou grupo indígena retratado, o assunto presente na imagem bem como a posição da fotografia (horizontal ou vertical).

FIGURA 13 - Trecho de correspondência escrita por Desidério Aytai em 25 de agosto de 1982.

- 9 -

ESQUEMA DE CLASSIFICAÇÃO

Posição da foto

0 : ☐

1 : ☐

Número de registro

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10

Autor	Tribu/localidade	Categorias que a foto mostra (0: não 1: sim)
00: não identificado	000 não identificado	1º artesanato: tipo fibra, malhação, adorno
01: Jesu	001 mais de uma tribo	2º " : roupa, adorno
02: British Museum	002 Xavante	3º " : habit., abrigo, rede, cama, tanco, etc.
03: Harold Schultz	003 Bororo	4º " : utens. aliment., cerâmica, cestaria
04: Vladimir Kozak	004 3ª do Marajo	5º " : arma, faca
...	005 Karajá	6º " : arquitetura
...	006 Guaraní	7º " : transporte terrestre e aquático
		8º " : arte
		9º " : utensílios
		10º " : resumo

Se houver qualquer dúvida, por favor, não hesite de comunicar-se comigo, estou à sua disposição.

Para despedir-me, peço os seguintes favores:

- 1) Enviar-me sua grãfia completa e o endereço oficial
- 2) Mandar-me o nome das peças que quiser receber as Publicações do Museu Municipal de Paulínia (distribuição gratuita)
- 3) Devolver o cartão postal anexo.

Com cordiais saudações,

Desidério Aytai

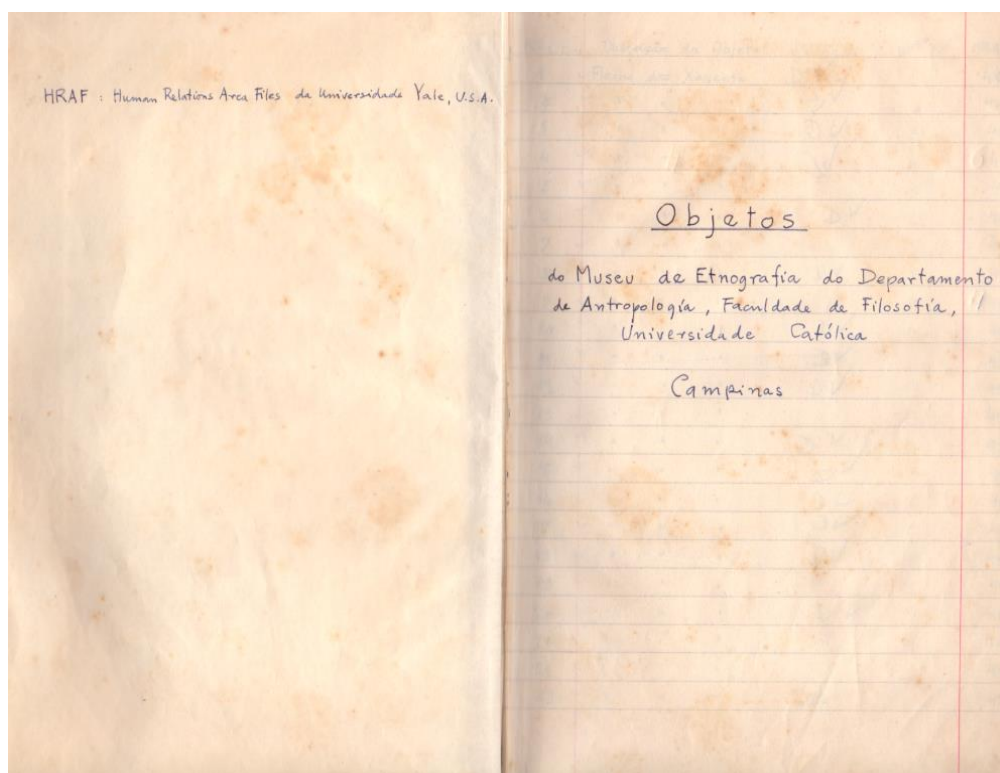
Fonte: Correspondência de Desidério Aytai. Acervo Museu Universitário da PUC-Campinas.

De acordo com Desidério Aytai, o sistema de numeração precisaria ser dinâmico e de fácil compreensão, o que facilitaria a seleção de materiais para estudo e exposição. Nas

palavras do professor, manter a coleção em condição de controle e organização científica seria uma tarefa praticamente impossível sem um fichário.

Estes mesmos procedimentos e cuidados também podem ser observados ao longo do tratamento da coleção de etnologia do Museu Universitário da PUC-Campinas. Entre os artefatos que compõem a coleção, encontramos uma variada gama de objetos categorizados pelo HRAF, como adornos corporais, instrumentos musicais, cerâmicas, trançados, instrumentos de caça, utensílios de uso cotidiano, dentre outros. Estes artefatos conservam sinais da trajetória e cotidiano de diferentes povos indígenas.

FIGURA 14 - Caderno de registro do museu contendo a relação do HRAF.



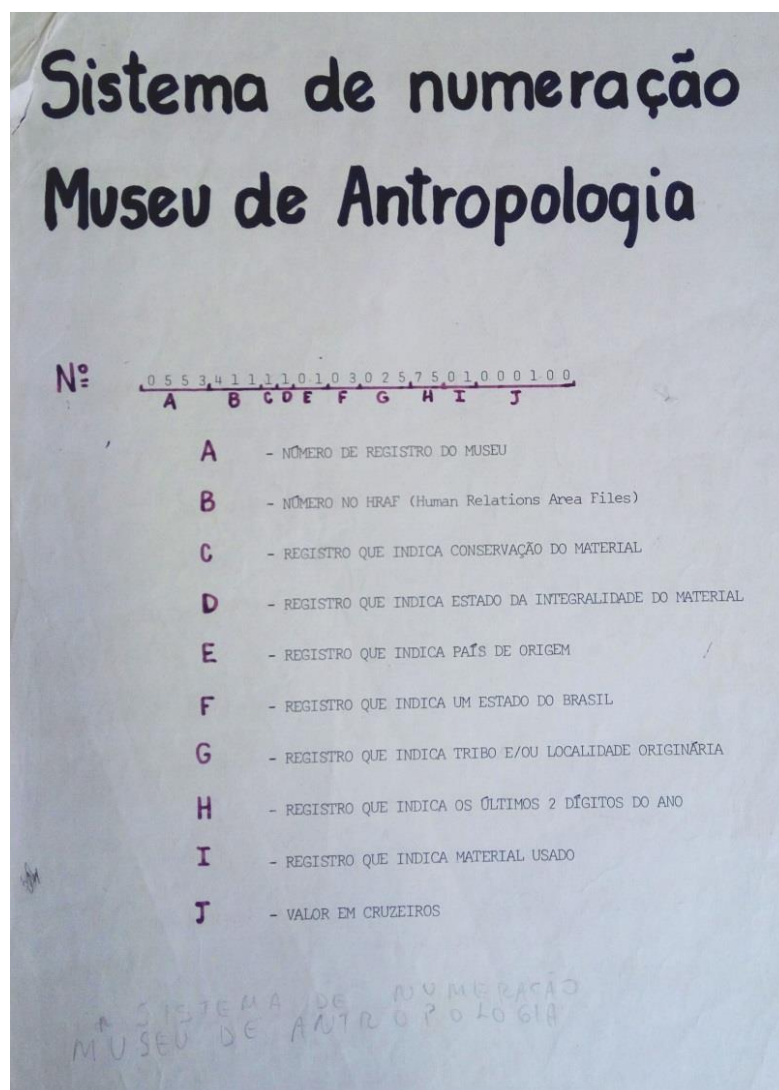
Fonte: Acervo Museu Universitário da PUC-Campinas.

Com relação ao sistema de classificação adotado pelo museu, este dispunha de um manual contendo o passo a passo para o registro de cada artefato. Na ocasião, a estagiária do Museu Municipal de Paulínia, Elaine Marques Zanatta⁴⁸, havia elaborado como trabalho de conclusão de curso o manual descritivo do modelo de registro praticado no museu. Seu estudo resultou no prêmio MUDES, que alcançou o primeiro lugar na premiação do concurso de monografias sobre museus, realizado em 1977. Aos poucos, a repercussão sobre o sistema de

⁴⁸ Posteriormente Elaine Marques Zanatta trabalhou como diretora do processamento técnico do Arquivo Edgard Leuenroth na Unicamp.

classificação utilizado no museu passaria a despertar o interesse de outras instituições, recebendo atenção e destaque também na imprensa local.

FIGURA 15 - Manual para utilização do sistema de classificação do museu.



Fonte: Acervo Museu Universitário da PUC-Campinas.

Como é possível notar, cada campo do número de registro condizia a uma informação específica; assim, cada sequência de letras ajudava a ilustrar o conteúdo da informação e o código numeral ao qual correspondia. Mais precisamente, o código HRAF⁴⁹, correspondia à sinalização de três dígitos numerais, logo após o número de registro do artefato (número de tombo). Estes três dígitos correspondiam à categoria em que o item seria classificado na lista OCM (*Outline of Cultural*

⁴⁹ No manual elaborado pela universidade de Yale, intitulado *Subjects Cultures Traditions*, encontramos a seguinte definição: “The Outline of Cultural Materials (OCM) is an ethnographic subject classification system designed to cover all aspects of cultural and social life. It was first developed in the 1930s by George Murdock and colleagues at Yale’s Institute of Human Relations and has been revised ever since” (SUBJECTS CULTURES TRADITIONS, 2018).

Materials). Vale ressaltar também, que o número de registro (tombo), seguia uma sequência de numeração crescente, iniciada a partir do algarismo 1, seguido pela numeração 2, 3, 4, ... até o registro final. Isso permitia quantificar o número de artefatos registrados na coleção. Do mesmo modo, os demais campos correspondiam à descrição do estado de conservação do item, o local de origem, os materiais de confecção, a função de uso, o valor do objeto e a data de fabricação.

Na reportagem do jornal *Correio Popular*, de 1970, reproduzida abaixo (Figura 16), é possível observar uma ilustração com os dizeres de um cartaz afixado na entrada no museu. Com ênfase no trabalho desenvolvido pelo professor Desidério Aytai e por alunos de Ciências Sociais, a reportagem apresentava uma exposição realizada pelo Museu de Antropologia, na Universidade Católica de Campinas. O texto destacava as prioridades do museu, chamando a atenção para a sua finalidade didática e a opção pelo sistema de classificação HRAF no registro das peças do acervo.

FIGURA 16 - Reportagem sobre o museu de antropologia da UCC.



Fonte: *Correio Popular*, 24 de novembro de 1970. Acervo do Museu Universitário da PUC-Campinas.

Para melhor compreendermos as relações entre os conhecimentos provenientes da antropologia e a construção da coleção de etnologia do Museu Universitário da PUC-Campinas, será preciso retomar o percurso trilhado pelo professor Desidério Aytai. Neste caso, nos referimos ao coletor das peças que compõe grande parte desta coleção. Assim, percorremos os sinais, as pistas do conhecimento antropológico utilizado na interpretação de Desidério sobre a coleção, bem como os seus critérios de seleção. Indícios que revelam seu interesse e preocupação com a pesquisa e a musealização.

3.2 Práticas do colecionismo: indícios de musealização.

Na medida em que recuperamos os traços característicos do colecionismo praticado por Desidério Aytai, nos deparamos com as primeiras iniciativas de seu projeto de sistematização de acervos, destinado à organização de coleções etnográficas. Neste ponto, o interesse pela história de povos indígenas pode ser observado no decorrer da trajetória profissional do professor, que experimentou, entre suas atividades práticas, firmar aproximações com os campos da antropologia, museologia, educação e engenharia. Enquanto pesquisador e divulgador da cultura indígena, ele dedicou grande parte do seu tempo aos museus, contribuindo para o estudo e a formação de coleções etnográficas, vinculadas às noções e conhecimentos oriundos da antropologia.

Guiado por experiências adquiridas em campo e saberes elaborados ao longo de sua carreira, observamos como a sua visão de mundo esteve atravessada pela alteridade, afetando diretamente na produção de sua escrita. Ao retomar o contexto histórico, político e cultural no qual esteve inserido, encontramos indícios das orientações que marcaram as suas filiações teóricas, assim como a prática do colecionismo. Tais colocações corroboram para a compreensão do caminho trilhado pelo pesquisador no museu.

Os "museus etnográficos" são museus voltados para a construção de alteridades, ou seja, são museus preocupados em expressar "a fala do outro", em estudar diferentes sociedades humanas, em demarcar a distância que há entre a sociedade do observador (o antropólogo) e muitas outras sociedades que são objetos das pesquisas; em tentar compreender as diferentes formas do existir humano e expressar essas diferenças "nos termos dos outros", ou seja, trazendo os pontos de vista, as visões de mundo, os estilos, os *ethos* de cada uma das sociedades pesquisadas (ABREU, 2008a, p.318).

Desta forma, veremos como os caminhos e direções percorridos por Desidério Aytai nos fornecerão indícios sobre os vínculos estabelecidos entre pesquisadores, colaboradores indígenas e instituições de pesquisa. No tocante à alteridade, retomamos aqui algumas premissas de Ginzburg (1989a, p.163), lembrando que: “a projeção dos esquemas culturais familiares ao observador é, numa primeira fase, necessária para organizar os fatos se não mesmo para ter a percepção deles”. Assim, o autor chama atenção para as associações instituídas na análise de diferentes culturas, quando “uma realidade desconhecida pode ser abordada apenas através de esquemas (necessariamente aproximativos e potencialmente deformantes) extraídos da realidade conhecida” (GINZBURG, 1989a, p.163). Partindo deste pressuposto, sabemos que o documento conserva fragmentos, partes de um determinado

registro, necessitando de critérios para que sua análise seja desenvolvida. No que tange ao tratamento dos documentos, lembramos que estes: “devem ser lidos como o produto de uma inter-relação especial, em que há um desequilíbrio total das partes nela envolvidas” (GINZBURG, 1989a, p. 209).

Isto posto, com o intuito de observar as influências recebidas e os caminhos percorridos pelo professor Desidério Aytai, apresentamos a seguir uma breve descrição do percurso trilhado por este pesquisador no decorrer de sua trajetória acadêmica.

FIGURA 17 - Professor Desidério Aytai durante a abertura de uma exposição.



Fonte: Acervo do Museu Universitário da PUC-Campinas.

De início, encontramos no acervo do museu, entre alguns registros manuscritos, um rascunho escrito a lápis, com o relato da primeira viagem de Desidério e Elisabeth Aytai à Missão Salesiana em Mato Grosso. Divido em 7 capítulos e 21 páginas, o texto trazia detalhes sobre a experiência vivida ao longo da viagem. Num texto preliminar, ainda em fase inicial, encontramos um esboço carregado de informações, contendo impressões e expectativas sobre o primeiro contato do casal entre povos indígenas. A visita à aldeia dos Xavante e Bororo, realizada em 1960, havia sido mediada pelos padres salesianos. À sua maneira, Desidério descrevia:

O atavismo que nós todos alimentamos na profundidade da nossa alma, age por vários meios: por desejos, inclinações, instintos. Os sonhos atavísticos de criança ficam latentes no subconsciente durante os anos maduros da vida, mas de repente aparecem na forma de um desejo irresistível e querem transformar-se em realidade.

Um dos meus sonhos atavísticos sempre era a vontade de viver num ambiente totalmente primitivo, no mato, entre bichos, como os índios vivem, e se isto não for possível, pelo menos ver os índios selvagens, passar algum tempo com eles, para saber como é que vivem, lutam, sofrem e vencem as dificuldades (AYTAI, 1960, p.1).

Sabemos que um texto conserva traços da escrita do autor. Neste sentido, buscamos indicativos dos pensamentos e assuntos considerados relevantes pelo pesquisador em seus textos. Desidério Aytai, no entanto, demonstrava estar consciente das interferências sofridas no registro e análise de seus estudos. Como podemos observar no trecho a seguir:

Enquanto a coleta do material de pesquisa é relativamente independente da personalidade do pesquisador – embora a escolha das informações procuradas e registradas, sua sistematização e o contexto estudado, nunca possam ser separados do indivíduo –, a análise do material já está intimamente ligada com pontos de vista pessoais, com as idiossincrasias, interesses intelectuais e emocionais do analista (AYTAI, 1985, p.11).

Frente ao ponto de vista pessoal e interesse particular do professor, consideramos importante retomar alguns aspectos de sua carreira e experiência de vida. Para tanto, apresentamos aqui um breve resumo de suas atuações, com o foco direcionado em suas atividades acadêmicas.

Nascido em Budapeste, na Hungria, no dia 26 de junho de 1905, Desidério Aytai viveu e completou seus estudos em seu país de origem. Durante sua infância, chegou a viver na Argentina, por um período de dois anos, retornando em seguida à Hungria onde mais tarde graduou-se em Engenharia Mecânica, pela Real Universidade Técnica Húngara, em Budapeste. Em 1931, casou-se com a musicista Elisabeth Lazár. O casal não teve filhos. Doutora em música pela Universidade de Budapeste, Elisabeth esteve presente em grande parte das expedições organizadas por Desidério.

Num relato, escrito por Desidério Aytai, elaborado para o concurso de livre docência na Pontifícia Universidade Católica de Campinas, encontramos uma relação dos estudos e trabalhos aos quais havia se dedicado. Neste relato, o pesquisador enfatizava seu interesse pelos estudos culturais e descreve como o trabalho de engenheiro da Real Estrada de Ferro Húngara, realizado em 1936, havia lhe permitido organizar a coleção do Museu da Estrada de Ferro. Em meados de 1939, o interesse pela leitura da obra etnomusicológica de Zoltán Kodály havia despertado sua atenção para a possibilidade da realização de pesquisas sobre etnomusicologia. Entre 1939 e 1943, esteve acompanhado por Elisabeth no laboratório do Museu de Miskolc, na Hungria. Neste período, dedicou parte do seu tempo à catalogação dos artefatos da coleção de paleontologia. Em decorrência da Segunda Guerra mundial,

mudou-se para Paris, na França, em função do serviço diplomático do governo húngaro. Nesta ocasião, revela ter conhecido André Leroi-Gourhan, no Musée de L'Homme.

Desde os primeiros dias passei todo meu tempo livre nas coleções antropológicas, principalmente no Musée de L'Homme onde fiquei conhecendo André Leroi-Gourhan. Disse-lhe que não concordava com a equação que ele usava para caracterizar as ferramentas/ e armas/ de percussão na pg.60 de seu livro *L'Homme et la Matière* que acabei de ler, porque não considerou o fato de que o braço humano era a continuação do cabo da ferramenta, e por esta razão deveria entrar na equação. Esta crítica abriu-me as portas do Musée de L'Homme. Comecei meus estudos sobre a ergologia e balística dos projéteis dos povos simples (AYTAI, 1975, n.p.)⁵⁰.

Durante o ano de 1947, Desidério Aytai fora transferido para Washington, nos Estados Unidos, onde concluiu os estudos e exames sobre flechas indígenas. Em 1948, estabelecia residência fixa no Brasil, no município de Monte Mor, vivendo grande parte de sua vida em um sítio, conhecido por Sítio Granja Sol. Com o passar do tempo, receberia o convite para lecionar como professor de antropologia na PUC-Campinas.

Em Campinas, antes de lecionar na universidade, Desidério Aytai havia trabalhado com a museologia no Centro de Ciências, Letras e Artes (CCLA), dando continuidade à formação da coleção de artefatos indígenas preservados pelo centro. Este local havia ficado conhecido na cidade por reunir cientistas e intelectuais em grupos de estudos e discussões sobre os mais variados assuntos em ascensão no período. Entre as reuniões organizadas por seus associados, assuntos relacionados às questões indígenas constavam na pauta de discussões e interesses do grupo. A esse respeito, Gustavo Mazzola e Luiz Borges ressaltam: “a firme postura assim assumida pelo Centro tem sido reconhecida pelos historiadores entre os fatores determinantes da criação, em meados de 1910, do Serviço de Proteção ao Índio, antecessor da atual Fundação Nacional do Índio (FUNAI)” (MAZZOLA; BORGES, 2002, p.30). É importante salientar que o CCLA passou a acompanhar a questão indígena no cenário nacional a partir de 1909 (Figura 18).

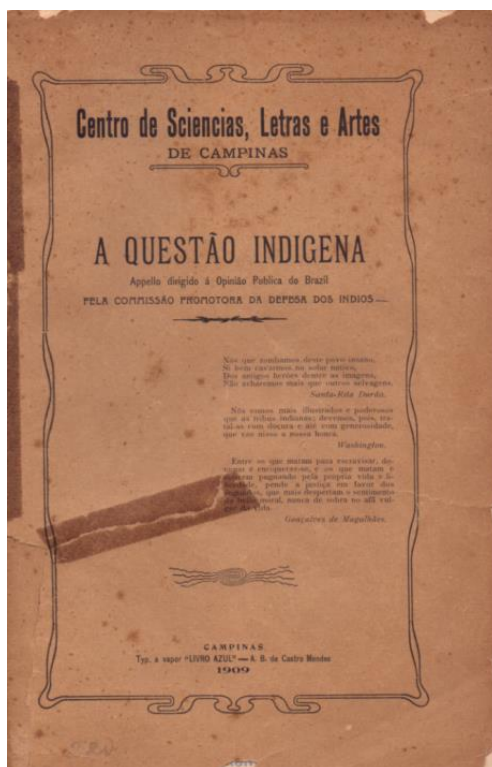
Podemos observar que o interesse de Desidério Aytai nas discussões promovidas pelo CCLA abrangia temas relacionados à defesa e preservação da cultura indígena no território nacional.

[...] o estudo da arte indígena também figurava no programa primordial do CCLA, e a preocupação com o tema ainda viria a ocupar a atenção de seus sócios e diretores em várias outras oportunidades, inclusive através da constituição de uma comissão de defesa dos índios, para agitar permanentemente a questão (de sua primeira formação participaram Luiz Benedito Horta Barbosa, Melillo, Lemos, Erasmo Braga

⁵⁰ Esta informação encontra-se no acervo do Museu Universitário da PUC-Campinas, na descrição da experiência curricular de Desidério Aytai como livre docente na universidade.

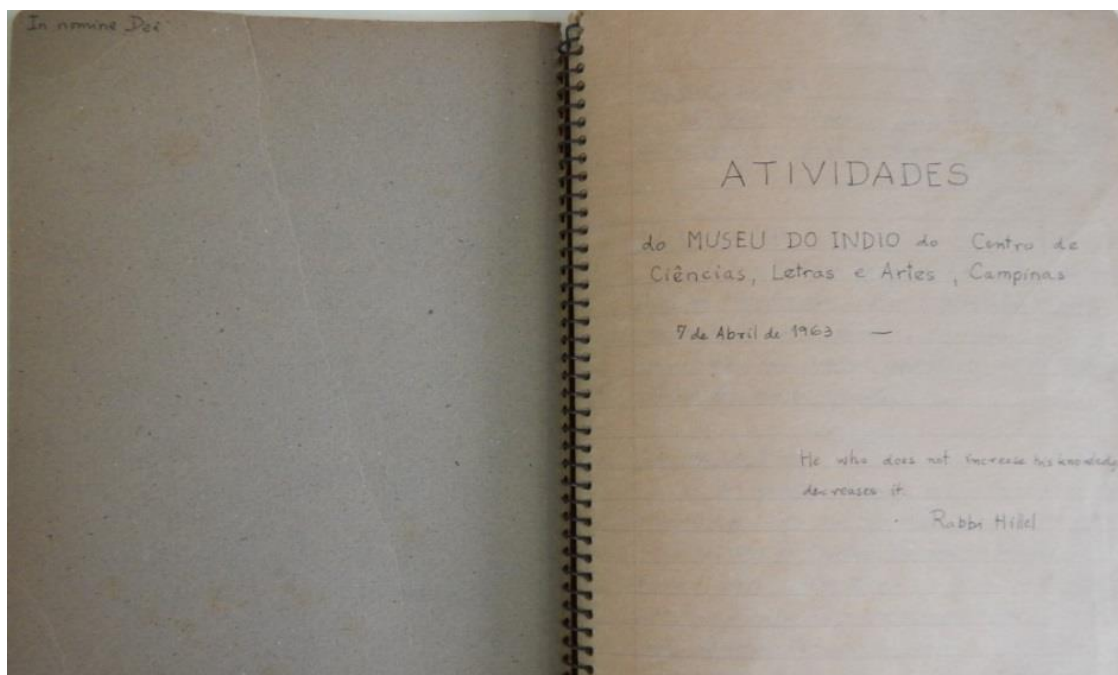
e Amilar Alves), e da realização de uma exposição de objetos indígenas no museu da entidade, já em 1912 (MAZZOLA; BORGES, 2002, p.30).

FIGURA 18 – A questão indígena –Centro de Ciências Letras e Artes – 1909.

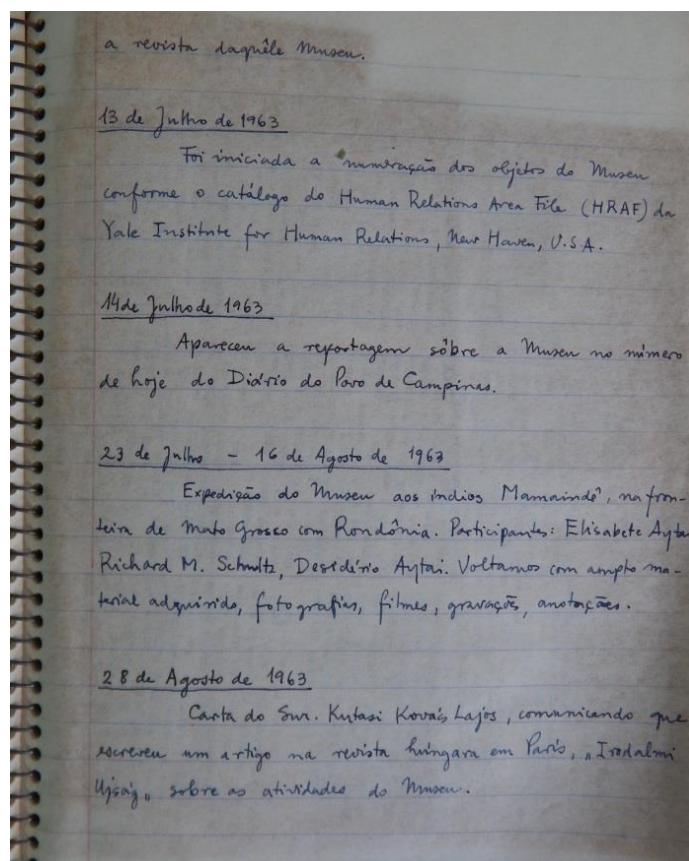


Fonte: Acervo Museu Universitário da PUC-Campinas.

Durante a década de 1960, Desidério Aytai havia sido convidado pelo CCLA para retomar o projeto inicial de exposição de artefatos indígenas, que resultaria na consolidação do Museu do Índio. Com o passar do tempo, o Museu do Índio seria transferido para o Bosque dos Jequitibás, passando a receber um maior destaque entre os habitantes da cidade. Mais tarde, o acervo deste museu seria transferido ao Museu da Cidade Campinas. O modelo estabelecido na organização do acervo do Museu do Índio também apresentava indícios do sistema de classificação HRAF (o mesmo sistema de classificação introduzido por ele no Museu Universitário da PUC-Campinas). Além dos cadernos de anotações de Desidério Aytai é possível verificar através de correspondências arquivadas no museu, o início do contato estabelecido com a Universidade de Yale.

FIGURA 19 - Caderno de atividades do Museu do Índio - 1963

Fonte: AYTAI, Desidério. Acervo do Museu Universitário da PUC-Campinas.

FIGURA 20- Caderno de atividades do Museu do Índio – 1963.

Fonte: AYTAI, Desidério. Acervo Museu Universitário da PUC-Campinas.

No mesmo período em que esteve atuando no Museu do Índio, mais precisamente em 1963, Desidério Aytai passou a ocupar o cargo de professor, ministrando disciplinas de antropologia na Faculdade de Ciências Sociais da Universidade Católica de Campinas. Dedicava parte de seu tempo ao ensino e à pesquisa, além do trabalho empenhado na gestão do Museu de Antropologia (futuro Museu Universitário da PUC-Campinas) e no Museu do Índio (CCLA). Ao longo de sua atividade acadêmica, conduziu expedições científicas e pesquisas etnográficas junto aos povos indígenas Xavante, Bororo, Karajá, Nambikuara, Mamaindê, Sararê, Pareci e Guarani⁵¹. As atividades e pesquisas desenvolvidas no museu ganharam destaque na imprensa local. O jornal *Correio Popular* de Campinas, de 1 de dezembro de 1968, trazia na reportagem de C. Siqueira Farjallat o destaque aos estudos e expedições organizadas pelo casal de pesquisadores Elisabeth e Desidério Aytai.

FIGURA 21 - As inscrições rupestres de Itapeva.



Fonte: FARJALLAT, C. Siqueira. *Correio Popular*, 1 dez. 1968. Acervo Museu Universitário da PUC-Campinas.

⁵¹ Estas informações foram consultadas no acervo do Museu Universitário da PUC-Campinas.

Conforme observamos na reportagem acima, “As inscrições rupestres de Itapeva”, o jornal destacava as ações dos pesquisadores e suas tarefas nos museus da cidade. Em outro trecho da reportagem encontramos as seguintes referências:

Divulgam os resultados; transmitem os seus conhecimentos; organizam exposições e realizam conferências. Três museus em Campinas – o Museu do Índio, no CCLA; o Museu de Antropologia na UCC; e a secção de Pré-História e do Homem, no Museu Municipal – foram fundados e organizados pelos Aytai. E quase a totalidade do acervo destes museus é devida às doações destes intrépidos, sábios e modestos amigos (FARJALLAT, 1968).

Em decorrência das atividades desenvolvidas na região de Campinas, cidades próximas passaram a recorrer ao trabalho desenvolvido por Desidério Aytai. Convites para produção de exposições com artefatos indígenas movimentaram a coleção, que passou a circular em diferentes regiões. Um exemplo do trabalho desenvolvido por Desidério nas proximidades da região de Campinas foi a participação na Feira de Ciências de Limeira, FACIL II, com a exposição *O homem vence a matéria*. Realizada em meados de 1967, com o auxílio dos seus alunos, a exposição apresentava técnicas e elementos da matéria prima presentes no cotidiano de povos indígenas. Na ocasião, foram apresentados 20 cartazes, compostos por ilustrações e textos explicativos, associados à exibição dos artefatos da coleção de etnologia do museu. O conjunto de cartazes enfatizava a narrativa temática em torno do contexto de uso dos artefatos expostos e um breve resumo com as considerações finais sobre a proposta expositiva apresentada no evento.

FIGURA 22 - Exposição do Museu da PUCC em Limeira.



Fonte: Acervo Museu Universitário da PUC-Campinas.

Entre as informações sobre a colaboração de Desidério em diferentes museus etnográficos, encontramos as seguintes referências no centro de documentação do museu:

QUADRO 1 - Assessorias e trabalhos de Desidério Aytai com coleções etnográficas no Brasil.

Museu	Região	Período
Museu das Culturas Dom Bosco	MS	Entre 1963 a 1980
Museu de Antropologia (Museu Universitário da PUC-Campinas)	SP	Entre 1963 a 1985
Museu de Monte Mor Elisabeth Aytai	SP	Entre 1980 a 1998
Museu de Piracicaba (Museu Prudente de Moraes)	SP	1962
Museu de Tupã (Museu Histórico e Pedagógico Índia Vanuíre)	SP	1981
Museu do Índio (CCLA)	SP	Década de 1960

Fonte: Consulta ao acervo do Museu Universitário da PUC-Campinas.

Como pesquisador, além da colaboração prestada em diferentes museus, encontramos ainda, entre suas produções científicas, referências ao trabalho desenvolvido com a arqueologia, outro campo de grande interesse para o professor. Conforme descreveu Thekla Hartmann, a principal característica do trabalho produzido por Desidério Aytai consistia na “sua trajetória, vivida em campo, no museu e em meio aos livros [...]” (HARTMANN, 1988, p.159). Um modelo de trabalho capaz de abrigar desde a investigação arqueológica até a etnomusicologia.

Entre suas publicações acadêmicas de maior destaque, encontramos os artigos publicados no boletim *Publicações do Museu Municipal de Paulínia*⁵², dos quais alguns foram traduzidos em diferentes idiomas chegando a circular no exterior. Entre as publicações editadas pela Pontifícia Universidade Católica de Campinas, encontramos textos em revistas e publicações avulsas, dentre eles destacamos: “Os cantores da Floresta: Notas etnográficas sobre os índios Mamaindê” (1964), “Os ‘choros’ na música Xavante” (1973), “A aldeia Pré Histórica de Monte Mor” (1974) e “Cartilha Etnomusicológica nº2” (1976)⁵³. Todavia, entre

⁵² A partir do ano de 1985 este boletim passa a se chamar *Publicações do Museu Histórico de Paulínia*.

⁵³ Thekla Hartmann apresenta na *Revista do Museu Paulista*, vol. 33 de 1988, entre as páginas 165 a 167, uma relação bibliográfica contendo os artigos publicados por Desidério Aytai até o ano de 1987.

as suas publicações de maior alcance, não podemos deixar de ressaltar a obra, *O mundo sonoro Xavante*, resultado de sua tese de livre docência.

Concluída em 1976, a tese de livre docência de Desidério Aytai versava sobre o estudo da etnomusicologia Xavante. Na ocasião de sua defesa, estiveram presentes como membros de sua banca os pesquisadores Odilon Nogueira de Matos e Alfonso Trujillo Ferrari, ambos da PUC-Campinas, assim como os pesquisadores convidados, Anthony Seeger, da Universidade Federal do Rio de Janeiro e Alan Scott e Miguel de la Puente, da Unicamp⁵⁴. Sob o título *O mundo sonoro Xavante*, sua tese de livre docência resultou na publicação editada pela Universidade de São Paulo, em 1985, como parte da série Etnologia, no volume 5 da Coleção Museu Paulista. A publicação trazia fonogramas e registros coletados em campo, durante o período em que esteve junto à Missão Salesiana de Sangradouro em Meruri e em São Marcos, no Mato Grosso, apresentando os elementos da cultura musical Xavante.

Além desta pesquisa, Desidério Aytai conduziu uma série de análises musicais, incluindo estudos sobre a música de povos Nambikuara e Karajá. Os estudos destinados à análise etnomusicológica estiveram entre as suas principais obras, fato este que nos permite compreender a significativa presença de instrumentos musicais na coleção de etnologia do Museu Universitário da PUC-Campinas.

Como podemos observar, as atividades desempenhadas no cotidiano dos museus motivaram em grande parte, os trabalhos propostos nos projetos de pesquisa do professor. Até o final de sua vida, a prática museológica esteve entre os seus principais ofícios. Mais tarde, com o passar dos anos, após a sua saída da universidade, ele dedicou-se exclusivamente à organização do Museu Municipal de Monte Mor, no qual homenageou sua companheira, falecida em 1990 aos 84 anos de idade. Atualmente o local é reconhecido como Museu Municipal Elisabeth Aytai. Ali permaneceu atuando voluntariamente, até os últimos dias de sua vida. Aos 93 anos de idade, em junho de 1998, Desidério Aytai falecia deixando os registros de suas pesquisas e os sinais de suas análises antropológicas espalhadas entre as coleções dos museus pelos quais passou⁵⁵.

⁵⁴ Estas informações constam no acervo do Museu Universitário da PUC-Campinas.

⁵⁵ As informações sobre a trajetória de vida de Desidério Aytai foram consultadas no arquivo do Museu Universitário da PUC-Campinas.

3.3 Entre o fio e os rastros: a coleção de etnologia e os sinais da antropologia.

Os primeiros sinais de filiação teórica assimilados por Desidério Aytai podem ser verificados no modo como são conduzidas as análises, críticas, discussões e argumentações, defendidas ou refutadas pelo pesquisador. De certa maneira, estas informações acompanham suas produções de textos, marcados pelo que consideramos vestígios, rastros sedimentados em sua escrita. Por sua vez, estes vestígios nos fornecem pistas, elementos que nos permitem seguir com esta análise.

Todavia, sem deixar o contexto de produção restrito a um único acontecimento ou evento específico, ponderamos a respeito da lacuna temporal entre o momento da escrita e o período de sua leitura. Quanto ao paradigma indiciário, de acordo com Ginzburg: “se o âmbito da investigação for suficientemente circunscrito, as séries documentais podem sobrepor-se no tempo e no espaço de modo a permitir-nos encontrar o mesmo indivíduo ou grupo de indivíduos em contextos sociais diversos” (GINZBURG, 1989a, p.173). Reconstruir o entrelaçado de ideias, os movimentos e direções firmadas pelo pesquisador, neste caso, nos permitirá revelar traços nem sempre perceptíveis à primeira vista.

Aliado a esta reflexão, Ginzburg (1989a) também esclarece que os escritos operam como uma espécie de fio condutor, onde frequentemente um documento leva a outro, e assim, pouco a pouco, vemos emergir uma bibliografia. Embora fragmentária, uma documentação conserva em si rastros das redes de relações estabelecidas por um autor.

Os escritos deixados por Desidério Aytai, neste sentido, refletem diretamente os hábitos de leitura por ele praticados. Estes textos nos fornecem indícios relativos aos métodos utilizados em suas práticas de pesquisa. Evidentemente, estas informações nos interessam, já que a coleção de etnologia do Museu Universitário da PUC-Campinas esteve fortemente atrelada às suas práticas. Além disso, as estratégias de divulgação instituídas no museu pelo professor trazem informações relevantes acerca do conhecimento e entendimento por ele adquirido na antropologia, área em que dedicou grande parte do seu trabalho. Assim, permanecemos atentos ao modo como ele concebeu e buscou difundir os saberes originários entre culturas indígenas. A articulação de ideias, as relações de aproximação entre autores, os objetivos, críticas e questionamentos levantados nas propostas de sua análise apontam para as conclusões e resultados obtidos no decorrer de suas pesquisas. Muitos conceitos

desenvolvidos na antropologia estiveram presentes no trabalho desenvolvido por Desidério Aytai. Aqui procuramos identificar o conjunto de discussões e concepções teóricas vigentes no período entre 1963 a 1985, sinalizando as aproximações entre as atividades e técnicas aplicadas no campo da museologia aliadas à etnografia indígena.

Antes de começarmos a analisar os registros conservados no arquivo do museu, retomamos rapidamente o conjunto de textos escritos em 1988, no volume 33 da *Revista do Museu Paulista*. Nele, Thekla Hartmann apresentava na seção I (“Textos de Etnologia em homenagem ao Prof. Desidério Aytai”), um conjunto de publicações dedicadas à trajetória científica do professor. Dentre os colaboradores desta publicação, constavam os artigos de David Price, Thekla Hartmann, Ângelo Jayme Venturelli, Anthony Seeger, Vera Penteado Coelho, Renata Parada P. Leite Antonio, Dolores Newton, Peter J. P. Whitehead e Odilon Nogueira de Matos, pesquisadores que mantiveram contato frequente com Desidério Aytai, o que em certa medida justifica a presença de uma série de correspondências trocadas entre eles no arquivo do museu.

Nesta publicação, Thekla Hartmann descrevia: “Em 1982, as discussões em torno de diversos escritos do Professor Dr. Desidério Aytai sugeriram a ideia de dar divulgação mais ampla à obra de um antropólogo que vem abrindo novos espaços de pesquisa para a etnologia no Brasil” (HARTMANN, 1988, p.159).

Já Dolores Newton, em função de suas atividades curatoriais desenvolvidas em museus, procurou destacar a produção de Desidério junto à prática museológica. Em seu texto, dizia: “o tema deste ensaio é a preservação de dados artefatuais [...]. Dedico o artigo a Desidério Aytai, cujas simpatias e pesquisas nessa direção têm sido estímulo e deleite para mim” (NEWTON, 1988, p.235).

Em outro momento, o pesquisador David Price expunha ao longo do seu texto, a seguinte experiência:

Logo depois que iniciei a pesquisa de campo entre os Nambiquara, passei a ouvir rumores acerca de um antropólogo amador que havia estado entre eles antes de mim. Dizia-se refugiado húngaro radicado no Brasil; que ganhava a vida como engenheiro mecânico, mas que nas férias, ele e sua esposa viajavam para o interior, acampavam numa aldeia indígena e passavam duas ou três semanas a estudar os costumes nativos (PRICE, 1988, p.161).

David Price deixava claro a sua ressalva em relação ao percurso acadêmico trilhado por Desidério Aytai, ao enfatizar o domínio do conhecimento proveniente de sua

graduação e primeira experiência profissional no âmbito da engenharia, atribuindo-lhe o conhecimento da antropologia como um segundo plano. Desta forma, no texto escrito por David Price, “Desidério Aytai: o engenheiro como etnógrafo”, descrevia: “Desi mostra-se de seu melhor lado, porém, ao descrever tecnologia. Quando ele começa a estudar como as coisas são feitas, como são usadas e como funcionam, o seu treinamento profissional de engenheiro vem à tona e ele deixa de ser amador” (PRICE, 1988, p. 162). Através do relato de Price, podemos observar uma conduta interdisciplinar entre as características de Desidério, que buscava articular os conhecimentos adquiridos no campo da engenharia, as noções de física e matemática nas análises de cunho antropológico.

Outra avaliação sobre a conduta de pesquisa adotada por Desidério Aytai foi feita pelo antropólogo Anthony Seeger. Dentre as suas observações, o autor destacava: “as melodias Xavante transcritas por Aytai constituem o maior corpo de transcrições musicais de uma única tradição indígena brasileira que possuímos” (SEEGER, 1988, p.173). Em seguida esclarecia: “não posso imaginar um assunto melhor para homenagear Desidério Aytai, um amigo e querido colega nas investigações etnomusicológicas, do que considerar um problema que surgiu a partir da transcrição musical de um canto Suyá” (SEEGER, 1988, p.173). Para Seeger, o uso de transcrições musicais na musicologia comparativa, ou seja, na própria etnomusicologia, também exigia uma postura crítica.

A posição de Aytai é clara: através das transcrições seria possível chegar a conclusões sobre a estrutura e a natureza da música sob um ponto de vista comparativo. Mas as críticas feitas às transcrições também são importantes. Elas são acusadas de serem demasiado inexatas e etnocêntricas (SEEGER, 1988, p.173).

Aqui vale lembrar que Anthony Seeger esteve presente na banca de avaliação da tese de livre docência de Desidério Aytai, *O mundo sonoro Xavante*. No capítulo III da publicação organizada pela coleção Museu Paulista, encontramos a seguinte passagem:

Se declaramos que o canto do FONOGRAMA 1 é atonal – ou é tonal – porque ouvindo o canto ‘sentimos’ a presença – ou a ausência – da tônica, agiremos de maneira etnocêntrica. Não temos prova para crer que o Xavante ‘sinta’ a tônica da mesma forma como nós a sentimos, pois fomos criados numa tradição musical tão diferente da dos Xavante quanto suas ideias sobre parentesco, moral, o sobrenatural, a política, economia, arte, são diferentes das nossas. É bem possível que eles nem sintam uma tônica ou sua ausência (AYTAI, 1985, p39).

Esta reflexão nos permite identificar a crítica ao viés etnocêntrico, introduzida como um forte argumento no desenvolvimento das análises propostas por Desidério Aytai. Outra publicação referente à análise da música Xavante encontra-se no caderno especial da revista *Notícia Bibliográfica e Histórica*, de novembro de 1973. Editada pela Pontifícia

Universidade Católica de Campinas, o caderno especial trazia o artigo escrito por Desidério Aytai, “Os ‘choros’ na música Xavante”. Logo de início, o autor esclarecia que “esse etnocentrismo musical, na realidade, não tem justificativa alguma” (AYTAI, 1973, p.449). Em seguida, apresentava a seguinte reflexão:

Tentaremos demonstrar em três peças musicais do índio Xavante que sua música é complexa, rica em formas, profunda e bela para qualquer um que se dedique a seu estudo. Trata-se de três choros – uma forma relativamente rara de música Xavante – cantado cada um em estado emocional bem diferente e com diversas finalidades (AYTAI, 1973, p.449).

As questões em torno do etnocentrismo mobilizaram as pesquisas de Desidério Aytai, assim como a problemática acerca da aculturação. Podemos notar como a atenção dedicada ao estudo da música Xavante foi aprofundada no decorrer de sua tese de livre docência. A publicação *O mundo sonoro Xavante* apresentava os elementos da cultura musical Xavante. Nesta obra, encontramos informações sobre as filiações teóricas estabelecidas pelo autor, assim como o método por ele empregado durante sua análise, na qual considerou o trabalho desenvolvido por Béla Bartók, Mieczyslaw Kolinski e Kodály como algumas de suas referências. Em seus agradecimentos, o autor aprecia a colaboração de informantes indígenas: “Jerônimo, APÕWE, WARITĨODZA, TSEREPTSE, Bahiano, TSERERURÉME, TSIPRE, ÑODA, TSAEMOWA e muitos outros, além dos autores dos cantos que na maioria dos casos, ficaram no anonimato” (AYTAI, 1985, p.9). Outros agradecimentos são direcionados às pesquisadoras Thekla Hartmann, Dolores Newton e Elisabeth Aytai, assim como as irmãs salesianas, os padres salesianos e os pesquisadores Antonio Carlos Lirani, Kinson F. Plaut e Warren L. Larsen.

Ao longo desta obra, mais precisamente, no decorrer do capítulo X (Classificação Musical Xavante), o autor introduz a classificação dos cantos analisados. Nesta etapa, esclarece que a opção pela classificação musical não é uma tarefa simples, podendo levantar problemas. Em seguida, explica:

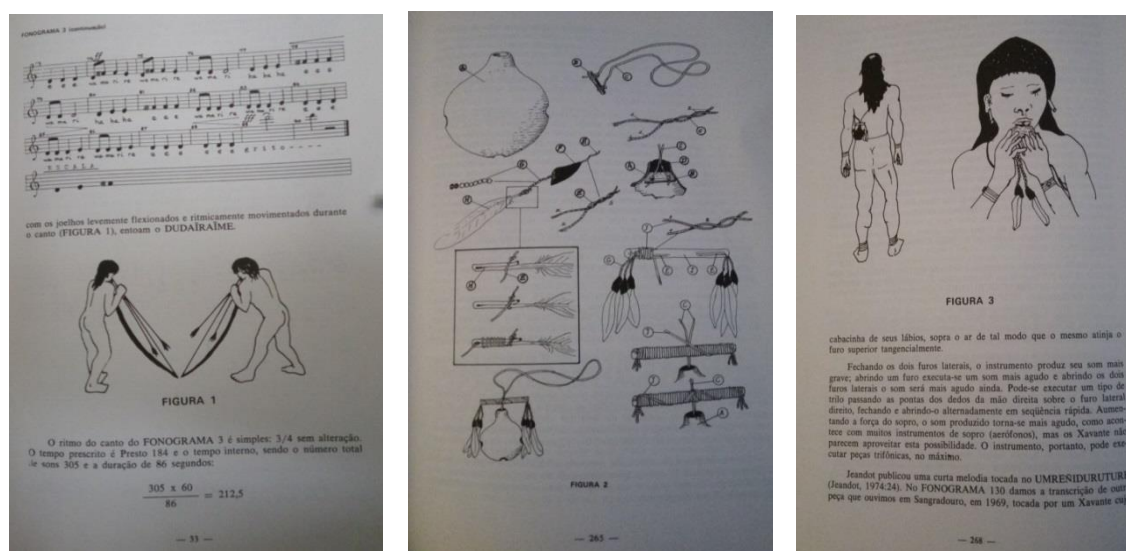
O procedimento ideal seria seguir a classificação dos próprios Xavante, se eles tivessem algum sistema de ordenar sua música. Infelizmente este não é o caso. Eles dão nome a muitos tipos de cantos, mas o sistema que apenas se presta a denominar seus elementos ainda não é uma classificação (AYTAI, 1985, p.106).

Por fim, o modelo escolhido por Desidério configurava-se em um tipo de classificação mista. Nas palavras do autor, o modelo misto se dava em função da opção por uma seleção que abrangesse tanto um grupo geral (embasado na função da música), como um tipo específico (levando em consideração a nomenclatura Xavante).

De um modo geral, podemos dizer que enquanto os grupos gerais refletem nossas próprias ideias, isto é, as ideias ligadas ao sistema lógico da civilização ocidental, o tipo específico é genuinamente Xavante. Por esta razão não podemos atribuir nomes xavante aos grupos gerais que não existem na mente Xavante, enquanto os tipos específicos quase sempre também possuem nomes xavante, embora, em alguns casos, este nome não seja por nós conhecido (AYTAI, 1985, p.106).

Outro aspecto trabalhado ao longo da análise musical diz respeito às descrições dos instrumentos musicais. Quando os observamos com mais atenção, notamos como o pesquisador buscou evidenciar todos os detalhes possíveis da confecção e do uso social dos artefatos estudados. Em especial, procurou destacar a divisão entre os instrumentos dos cantos Xavante e aqueles utilizados independentemente da música vocal (Aytai, 1985, p.263). Por fim, no capítulo XI (Aculturação Musical), o autor procurou chamar a atenção para aquilo que considerou ser um indicativo da perda de tradições musicais sofrida pelo grupo. Devido ao impacto da música ocidental sobre os Xavante, avaliava os resultados do que havia considerado como fenômeno da aculturação musical. Suas reflexões seguiam acompanhadas por ilustrações e transcrições musicais. Estes recursos visavam tornar a sua obra acessível ao público fora do núcleo acadêmico, tornando as suas explicações mais próximas ao entendimento daqueles que não dominavam os conhecimentos advindos da etnomusicologia (Figura 23 abaixo).

FIGURA 23 – Descrições e análises de etnomusicologia na obra *O mundo sonoro Xavante*.



Fonte: AYTAI, Desidério. *O mundo sonoro Xavante*. Coleção Museu Paulista. Vol.5, 1985.

Em outro momento, podemos observar que as discussões sobre a aculturação e a prática musical entre povos indígenas ganharam o foco da atenção e do interesse de estudo do professor, como no caso da pesquisa desenvolvida a partir de registros etnográficos, coletados em campo junto aos Nambikuara. No boletim do Museu Municipal de Paulínia, Desidério

Aytai publicava em 1981, na edição de número 15, o artigo “Apontamentos sobre o dualismo econômico dos índios Nambikuara⁵⁶”. Nele procurava ressaltar a importância do tema, destacando o conjunto de pesquisas realizadas anteriormente por diferentes cientistas: “nos últimos anos apareceram vários trabalhos sobre o dualismo econômico dos índios do grupo linguístico e cultural Nambikuara [...]” (AYTAI, 1981, p.13).

Ao longo desta reflexão, apresentava as oposições e argumentos divergentes entre os pesquisadores Lévi-Strauss, David Price e Paul Aspelin. No entanto, o autor procurava salientar que o conjunto de informações coletadas durante as suas pesquisas de campo junto aos Nambikuara, embora não correspondessem a problemas econômicos discutidos por estes autores, conservavam fatos de grande importância para o desdobramento da questão. À sua maneira, descrevia:

Por esta razão dirigi, em 6 de janeiro de 1979, uma carta circular aos Professores Aspelin, Lévi-Strauss e Price, dando-lhes todos os fatos que encontrei em minhas notas e diários de trabalho, nunca publicados em sua integridade, e de difícil acesso para outros na forma que estão porque foram redigidos, conforme a situação em que os escrevi, em português, inglês, alemão e húngaro, e parcialmente em taquigrafia. As fotografias, desenhos e gravações magnetofônicas que possuo, são também fontes de informações referentes ao problema (AYTAI, 1981, p.14).

A disponibilidade de variadas fontes para pesquisa e consulta, aparecia como uma das grandes preocupações do professor. No decorrer desta publicação, Desidério Aytai explicava como havia decidido publicar o artigo, e menciona como David Price e Lévi-Strauss sugeriram que ele publicasse os seus apontamentos. Assim, ele revelava: “Cumpro esse pedido prazerosamente, embora numa revista tão modesta quanto estas Publicações” (Aytai, 1981, p.14). Em resumo, o artigo trazia descrições sobre quatro grupos Nambikuara, entre eles os Mamaindê, Sararê, Halótesu de Serra Azul e os Galera, entre algumas de suas expedições realizadas durante a década de 1960. Seus argumentos enfatizavam o grau de aculturação de cada grupo, além de trazer uma breve análise sobre as roças e a horticultura, conteúdos extraídos do seu diário de campo, incluindo ainda uma breve entrevista com o reverendo Geraldo Pauck da missão evangélica alemã.

⁵⁶ Designa-se com o nome de organização dualista um tipo de estrutura social frequentemente encontrado na América, Ásia e Oceania, caracterizado pela divisão do grupo social – tribo, clã ou aldeia – em duas metades cujos membros mantêm, uns com os outros, relações que podem ir da colaboração mais íntima à uma hostilidade latente, e associando geralmente ambos os tipos de comportamento (LÉVI-STRAUSS, 2003, p.23).

Por fim, Desidério Aytai concluía, através das considerações de Aspelin, a necessidade do estudo e compartilhamento de informações entre pesquisadores, para que aparentes contradições entre antropólogos fossem reconciliadas.

Já o artigo “A flauta nasal Nambikuara”, escrito por Desidério Aytai em 1982, no volume 19 da *Publicação do Museu Municipal de Paulínia*, trazia a primeira parte do seu estudo. Perguntas relativas ao motivo dos Nambikuara tocarem flauta com o nariz, e por que razão usavam a forma de disco, ao invés da globular, motivaram o aprofundamento de sua análise. Neste sentido, entre suas observações, ele concluía:

As flautas nasais são feitas pelas mulheres – pelo menos entre os Mamaindê e na Serra Azul – talvez para enfatizar, pelo contraste, a rigorosa proibição de qualquer contato delas com outras flautas – as rituais – feitas de bambu, as quais elas são proibidas de ver, muito mais de fabricar. Elas sabem produzir os sons na flauta discoidal, mas dizem não saber tocar melodias (AYTAI, 1982, p.15).

Estas mesmas observações também foram confirmadas por Aspelin. Além disso, Desidério Aytai complementava: “em nossas visitas a vários grupos dos Nambikuara ouvimos a flauta nasal apenas como um meio para música de diversão, sem função ritual” (AYTAI, 1982, p. 16). Entretanto, Lajos Boglár, em 1960, sugeria em seu livro que estas mesmas flautas poderiam ser utilizadas para chamar e afastar os espíritos ou ainda convocar os homens para os trabalhos na roça (AYTAI, 1982, p.16).

Outro aspecto salientado por Desidério Aytai dizia respeito aos efeitos produzidos pelo impacto do turismo na comercialização de objetos indígenas. Chamava a sua atenção o fato de que nem os colares, cestas, arcos e flechas pareciam alcançar o mesmo interesse e atração que a flauta nasal causava entre os compradores. Assim, ele destacava:

Quando da nossa visita, a flauta nasal começou a ser considerada um tipo de moeda, [...]. É esta a razão da raridade deste objeto na época da visita de Roquette Pinto e mesmo de Bóglar, e também nas nossas visitas aos Mamaindê, Galera e Sararê enquanto os Halótesu da Serra Azul já estavam fabricando as flautas para troca em 1967 (AYTAI, 1982, p.18).

Entre as suas observações, o autor concluía que o valor monetário havia transformado o uso e a finalidade musical da flauta, que passava a servir como elemento de distração e divertimento, no trabalho, ou em transações comerciais, ficando cada vez mais distantes seus prováveis usos em rituais. Para Desidério Aytai a aculturação promovia o enfraquecimento na preservação das tradições do grupo, ameaçando a memória coletiva entre os Nambikuara.

Desta forma, assim como nas pesquisas desenvolvidas por Desidério Aytai, encontramos no conjunto documental da coleção de etnologia do Museu Universitário da PUC-Campinas não apenas os indícios dos hábitos de leitura deste professor, mas também uma ampla rede de conhecimento e informações compartilhadas entre pesquisadores e intuições de pesquisa. Neste sentido, Candice Souza diz:

Pode-se saber mais sobre as interações entre os intelectuais no espaço de sua cidade, nos circuitos regionais, nacionais e, por vezes, internacionais, os quais podem ser retrçados e reavivados por fotos, cartas, citações nominais ou bibliográficas em textos didáticos, diários, cadernos de notas, projetos de pesquisa e outros (SOUZA, 2013, p.165).

Do mesmo modo, Olívia Cunha sugere: “papéis transformados em documentos mantidos em arquivos institucionais revelavam muito mais do que vicissitudes biográficas; revelavam vínculos profissionais, intelectuais e relações de poder de natureza diversa” (CUNHA, 2004, p.296).

Em especial, no que se refere aos estudos culturais sobre povos indígenas brasileiros, veremos uma frequente troca de correspondências entre o professor Desidério e etnólogos norte-americanos, assim com pesquisadores do Museu Paulista, estudiosos interessados no estudo de tradições indígenas e em pesquisas de campo no Brasil (Quadro 2). Em bom estado de conservação, por vezes manuscritas ou datilografadas, estas correspondências conservavam os diálogos e discussões sobre os interesses de estudos e viagens realizadas entre as décadas de 1960 e 1980, revelando uma parcela do contexto histórico e social de povos indígenas dentro do cenário nacional. Um significativo volume de correspondências trocadas entre o professor e os Missionários Salesianos revela o seu interesse no contato com os povos Xavante e Bororo em Mato Grosso (Quadro 3).

QUADRO 2 - Relação de correspondências trocadas entre o prof. Desidério Aytai e pesquisadores interessados nos estudos sobre povos indígenas brasileiros⁵⁷.

Nome	Período	Origem
Anthony Seeger	1978/1979/1980/1982	Museu Nacional – UFRJ
David Fortune	1978	Summer Institute of Linguistics – Brasília
David Price	1984	Cornell University / Ithaca – NY
Dolores Newton	1975/1976/1978/1979/1982/1984	State University of New York
Egon Schaden	1976	USP
George Donahue	1977/1978/1979/1980/1981/1982/1983	_____
Nobue Myazaki	1972/1976/1978/1979/1980/1981/ 1982/1984/1985	Museu Paulista / USP
Paul Aspelin	1978/1979/1981	Cleveland State University / UFSC
Thekla Hartmann	1976/1978/1979/1980/1981/1982/ 1983/1984/1985	Museu Paulista / USP

Fonte: Consulta ao acervo do Museu Universitário da PUC-Campinas.

QUADRO 3 - Correspondências entre o prof. Desidério Aytai e a Missão Salesiana Dom Bosco.

Nome	Período	Origem
Pe. Angelo Venturelli	1974/1975/1978/1979/1980/ 1981/1982/1984	Missão Salesiana
Pe. Bartolomeu Giaccaria	1977	Missão Salesiana
Pe. Cesar Albisetti	1975/1976	Missão Salesiana
Pe. João Falco	1979	Missão Salesiana
Pe. Felix Zavattaro	1964	Missão Salesiana

Fonte: Consulta ao acervo do Museu Universitário da PUC-Campinas.

⁵⁷ Entre as correspondências arquivadas no centro de documentação do Museu Universitário da PUC-Campinas, não foi possível identificar a instituição em que George Donahue atuava.

Conforme mencionado anteriormente, ao percorrermos os fios condutores que conectam a constituição desta coleção aos estudos antropológicos, relacionamos os movimentos e direções mobilizados pelo colecionador à rede de contatos e filiações teóricas na qual esteve amparado. Por outro lado, o arquivo documental referente a esta coleção não abrange somente correspondências, mas também álbuns de fotografias, recortes de jornais, cartazes, diários de campo, projetos e layout de exposições, formulários contendo fichas de codificação de música, fita cassete com gravações de cantos indígenas, fichários com anotações sobre o vocabulário indígena, anotações de pesquisas desenvolvidas por Desidério Aytai e cópias das *Publicações do Museu Municipal de Paulínia*, além de livros e textos sobre o assunto.

Na medida em que avançamos esta análise, a pesquisa elaborada por Luis Donizete Grupioni (1998) nos permite aproximar as conexões estabelecidas entre o coletor, ao viés interpretativo da configuração da coleção. De certa forma, quando Grupioni (1998) se propõe a analisar o conjunto de correspondências de Curt Nimuendajú, encontra uma variada gama de pesquisadores interessados em trabalhar com coleções etnográficas. Os artefatos coletados por Nimuendajú e encaminhados aos museus com os quais manteve contato conservaram os traços dos caminhos por ele trilhados. Neste aspecto, ao percorrer os diferentes momentos e papéis desempenhados durante a carreira de Nimuendajú, ficavam evidentes outras facetas do etnólogo, também reconhecido como “[...] o indigenista, o linguista, o colecionador e o etnógrafo [...]” (GRUPIONI, 1998, 167).

Nimuendajú era um missivista compulsivo: etnólogos, linguistas, missionários, pesquisadores, servidores do SPI, dirigentes de museus, autoridades governamentais e índios encontram-se entre seus correspondentes. Nimuendajú mantinha sua correspondência em absoluta ordem, arquivando as cartas recebidas, anotando as datas em que as respondia e fazendo cópia das que enviava (GRUPIONI, 1998, 165).

Estabelecendo uma correlação com a análise de Grupioni (1998), encontramos características similares na prática de conduta elaborada por Desidério Aytai. Seus textos exibiam anotações com indicativos para o arquivamento de correspondências. O pesquisador costumava deixar cópias das cartas que escrevia e enviava para os seus contatos no arquivo do museu. A presença destes registros conserva ainda hoje, traços importantes dos diálogos e assuntos tratados entre os pesquisadores.

Para Mariza Corrêa (2013), um indicativo dos interesses de estudo no final da década de 1950, estava presente no léxico das orientações para pesquisas apresentadas no índice dos trabalhos da Terceira Reunião de Antropologia Brasileira⁵⁸.

Os estudos de “Etnologia Indígena”, além de uma sessão, mereceram duas conferências, uma feita por H. Baldus, a outra por Darcy Ribeiro; as outras duas conferências trataram de “Cultura e Personalidade” (René Ribeiro) e de “Aculturação” (Egon Schaden). Os termos mais frequentes, na época, eram “aculturação” e “comunidade”, mas havia lugar também para “contato inter-racial”, “possessão”, “messianismo” e “imigração” indicativos, todos, do que foi publicado pelos antropólogos na década de 1950 (CORRÊA, 2013, p.51).

Já com relação à presença de antropólogos estrangeiros no Brasil, Mariza Corrêa (2013, p.63) chamava atenção para a quantidade de nomes esquecidos, dentre eles os missionários salesianos, padre Cesar Albisetti e padre Antonio Colbalchini. Diante desta constatação, podemos notar como o trabalho desenvolvido por etnólogos no Brasil, no decorrer do século XX, esteve atrelado a uma significativa participação de estudiosos estrangeiros. No que tange à questão acerca da notoriedade dos trabalhos desenvolvidos por estes sujeitos, veremos como muitos deles permanecem pouco conhecidos do público de um modo geral.

Neste ponto, incluímos aqui o pesquisador Desidério Aytai, que apesar das publicações escritas em português e em outros idiomas, configura na lista dos antropólogos estrangeiros atuantes no país, porém, com pouca notoriedade nos tempos atuais. De acordo com Laraia (2013, p.432), ao longo da primeira metade do século XX, “é reconhecida a carência de uma história mais completa da antropologia brasileira, pois, na época em pauta, existia uma forte predominância das pesquisas etnológicas”.

Sob o ponto de vista metodológico, conforme observava Mariza Corrêa (2013), no decorrer da década de 1950, apoiados por estudos e argumentos elaborados por antropólogos, faculdades e pelo próprio SPI, os museus atuaram como propagadores na difusão da ideia do desaparecimento dos povos indígenas no país, numa visão fundamentada pelo viés da “aculturação”. Neste sentido, Grupioni (1998, p.269) salientava que as preocupações do SPI e do Conselho de Fiscalização com relação aos processos de aculturação, estavam amparadas

⁵⁸ Mariza Corrêa (2013), ao retomar o percurso da fundação da Associação Brasileira de Antropologia (ABA), procurou chamar a atenção para a Terceira Reunião de Antropologia Brasileira, realizada em 1958. Nesta ocasião, o grupo de participantes estabeleceu o uso do termo “antropólogo” como definição do ofício, deixando de usar a denominação “antropologista” utilizada anteriormente. Esta decisão evidenciava a afinidade teórica como “um indicador, na linguagem, da influência norte-americana na disciplina” (CORRÊA, 2013, p.46).

pelo ideal em torno do testemunho: “é assim, como herança, que eles importavam ao Conselho, cujas ações visavam à proteção de seus testemunhos”. Por este motivo, descrevia:

A outra parte do movimento estava posta em prática pelo SPI e visava salvar os índios como indivíduos, transformando-os como trabalhadores nacionais e incorporando os territórios por eles ocupados. É portanto como testemunho, como herança, transformada em patrimônio que precisava ser preservado, que os índios interessavam ao Conselho e é na ação de recolher os artefatos e depositá-los em museus que este órgão ocupa lugar no campo indigenista (GRUPIONI, 1998, p.269).

Como é possível notar, neste período, estudiosos estiveram empenhados em analisar e discutir as consequências da chamada aculturação, como no caso dos antropólogos Egon Schaden e Darcy Ribeiro (um dos gestores do Museu do Índio - FUNAI), dedicando parte dos seus estudos à análise deste tema. Com relação às atividades de pesquisa do professor Egon Schaden, catedrático da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, ao analisar seu percurso, Laraia (2013), salientava:

Vinte anos depois da publicação de *A mitologia heroica de tribos indígenas brasileiras*, Egon Schaden publicou *Aculturação indígena*, inicialmente o apresentando como tese em seu concurso de cátedra. Este livro, que tem como subtítulo “Ensaio sobre fatores e tendências da mudança cultural de tribos índias em contato com o mundo dos brancos”, teve duas edições. A primeira edição ocorreu em 1965, na *Revista de Antropologia*, periódico criado pelo próprio Schaden em 1953. A segunda ocorreu em 1969, em uma edição da editora Pioneira (LARAIA, 2013, p.431).

Na percepção de Laraia (2013), Schaden havia considerado o antropólogo alemão Paul Ehenreich pioneiro no emprego do termo “aculturação”, em relação aos povos indígenas brasileiros. Tais preocupações, em certa medida, demonstravam como “a questão indígena parece ter sido, assim, o ponto forte da atuação dos antropólogos na década de 1970, o que, de certo modo, ajudava a integrar as atividades de vários dos participantes dos programas de pós-graduação numa atividade comum” (CORRÊA, 2013, P.150). Temas em torno da problemática da aculturação, assim como o estruturalismo⁵⁹, davam conta do contexto histórico no qual esteve presente grande parte das questões suscitadas no período de 1970. Como nos lembra Grupioni (2008, p.23), “a presença de certos pesquisadores nos cargos de direção dos museus, muitas vezes dirigiram os esforços de coleta para certas áreas de interesse, entre as quais figurava o Brasil”.

⁵⁹ Nas palavras de Lévi-Strauss, “tanto em linguística quanto em antropologia, o método estrutural consiste em descobrir formas invariantes no interior de conteúdos diferentes” (LÉVI-STRAUSS, 1993, p.280). Já o termo “estrutura social” evoca imediatamente o nome de A. R. Radcliffe Brown. Sua obra não se limita, certamente, ao estudo dos sistemas de parentesco; mas ele escolheu este terreno para formular suas concepções metodológicas em termos que todo etnólogo pudesse subscrever (LÉVI-STRAUSS, 2003, p.343).

Ocupando lugar privilegiado na análise de Luis Donisete Grupioni (1998), as expedições científicas realizadas por Lévi-Strauss na região central do Brasil trazem indicativos de suas preocupações teóricas e o seu interesse na prática museológica:

Aqui, junto-me aos que defendem que a permanência no Brasil teria sido decisiva para a iniciação de Lévi-Strauss como etnólogo. Não tendo formação na área – sua especialidade era a filosofia – teriam sido suas duas experiências de campo que lhe teriam aberto o círculo, ainda restrito, dos etnólogos e americanistas franceses (GRUPIONI, 1998, p. 116).

Dando sequência à contextualização, Grupioni (1998, p.122) também comparava a cultura material como um tema recorrente na carreira de Lévi-Strauss, pois, mesmo a primeira expedição realizada ao Brasil Central esteve embasa por um “conjunto de hipóteses, fruto das preocupações teóricas do momento e tinha, entre outros objetivos, intenção de formar coleções etnográficas”. Precursor da análise em torno do estruturalismo, Lévi-Strauss alcançou destaque com suas pesquisas de campo desenvolvidas durante a sua passagem pelo Brasil, como no caso do estudo das sociedades Jê. Na percepção de Sherry Ortner (2011, p. 429), “o estruturalismo, invenção mais ou menos individual de Lévi-Strauss, foi o único paradigma verdadeiramente novo que se desenvolveu nos anos 60”.

Inspirado na linguística e na teoria da comunicação, e considerando-se influenciado por Marx e Freud, Lévi-Strauss arguiu que a desconcertante diversidade visível dos fenômenos sociais e culturais podia tornar-se inteligível ao se demonstrarem as relações que esses fenômenos compartilham com uns poucos princípios simples subjacentes. Ele procurou estabelecer a gramática universal da cultura, as maneiras em que são criadas (pelo princípio da oposição binária) as unidades do discurso cultural, e as regras segundo as quais as unidades (os pares de termos em oposição) são dispostas e combinadas para produzir os produtos culturais concretos (mitos, regras de casamento, organização totêmica dos clãs, etc.) que os antropólogos registram (ORTNER, 2011, p.429).

Embora muitos museus abrigassem trabalhos de antropólogos, no Brasil, “a influência teórica e metodológica mais importante continuou a ser a da antropologia norte-americana, quase hegemônica até o início da década de 1960” (CORRÊA, 2013, P.51). Em contrapartida, Ortner (2011) chamava atenção para o fato de que “o estruturalismo nunca foi muito popular entre os antropólogos norte-americanos” (ORTNER, 2011, p. 430). Ainda assim em diversos campos de estudos e pesquisas “houve uma forte reação contra o estruturalismo no início dos anos 70” (ORTNER, 2011, p. 432).

Mediante estas colocações, podemos verificar nas produções de Desidério Aytai a interseção de diferentes estilos e abordagens. Ao longo de sua trajetória no museu, notamos um referencial às obras de Egon Schaden (com quem costumava manter contato por correspondência) e o interesse por pesquisas fundamentadas pelo viés da aculturação. Por

outro, suas análises também estiveram pautadas no estruturalismo de Lévi-Strauss. Estas influências teóricas permaneceram presentes tanto em suas pesquisas, quanto nas abordagens expositivas programadas pelo professor em diferentes museus.

No contato estabelecido com Claude Lévi-Strauss, Desidério Aytai demonstrava grande interesse no conjunto de pesquisas desenvolvidas pelo antropólogo, citando suas obras com certa frequência. Estas constatações não fogem das características do período, pelo contrário, confirmam as tendências da prática antropológica instituídas entre as décadas de 1960 a 1980. Assim, cabe ressaltar:

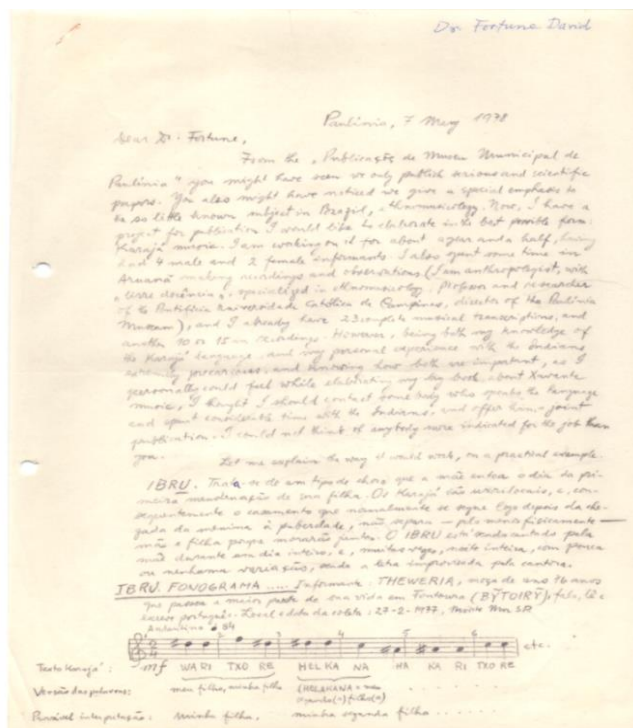
Apesar de a antropologia nunca ter sido unificada no sentido de adotar um paradigma único compartilhado, houve ao menos uma época em que existiram algumas grandes categorias de filiação teórica, um conjunto de campos ou escolas identificáveis, e alguns epítetos simples que se podia lançar nos oponentes (ORTNER, 2011, p.420).

No Brasil, houve ainda a inserção de missionários na produção do conhecimento etnográfico sobre povos indígenas. O alcance da produção de obras escritas por missionários salesianos, como por exemplo, a publicação da *Enciclopédia Bororo*, deteve a atenção de Lévi-Strauss (2004, p.25) que revelou ter preferido aguardar a leitura da obra dos missionários, para prosseguir com a conclusão da obra *O cru e o cozido*. Entretanto, seu texto trazia uma leve crítica à mudança de opinião dos salesianos: “os méritos dos salesianos são tão notórios, que se pode, sem trair o reconhecimento que lhes é devido, fazer-lhes uma leve crítica: eles têm a lamentável tendência a crer que a informação mais recente anula todas as outras” (LÉVI-STRAUSS, 2004, p.25). A crítica referia-se à postura adotada pelos missionários em relação à coleta de dados obtidos por meio de informantes indígenas.

Nas correspondências que apresentamos a seguir, é possível notar alguns dos assuntos e interesses de pesquisa do professor Desidério Aytai. Nestes breves diálogos, observamos as relações estabelecidas com pesquisadores norte-americanos e missionários salesianos. Na primeira correspondência, Desidério escreve uma carta de apresentação para David Fortune. Nela o professor apresenta sua trajetória como antropólogo livre docente pela Pontifícia Universidade Católica de Campinas e como diretor do museu, com especialização em etnomusicologia. No início do texto, ele descreve o trabalho desenvolvido nas *Publicações do Museu Municipal de Paulínia*, revista dedicada à publicação de estudos científicos. Em seguida, salienta o seu interesse pelo tema em torno da etnomusicologia, assunto ainda pouco explorado no Brasil e comenta sobre o seu interesse na realização de um novo projeto, cuja análise musical estaria associada aos Karajá. O projeto contaria com a

colaboração de informantes Karajá, sendo eles 4 homens e 2 mulheres. Desidério convida Fortune para compartilhar uma publicação em conjunto, tendo em vista o seu vasto conhecimento e experiência entre os Karajá e a sua especialidade como linguista. A carta ilustra um modelo de fonograma da música IBRU, como exemplo prático da proposta de estudo do projeto. Ao final, encerra reforçando o convite para a parceria nesse estudo.

FIGURA 24 - Correspondência entre Desidério Aytai e David Fortune - 7 de maio de 1978⁶⁰.



Fonte: Acervo Museu Universitário da PUC-Campinas.

⁶⁰ Transcrição do trecho da carta manuscrita a lápis por Desidério Aytai.

Dear D. Fortune,

From the "Publicações do Museu Municipal de Paulínia" you might have seen we only publish serious and scientific papers. You also might have noticed we give a special emphasis to the so little known subject in Brazil, ethnomusicology. Now, I have a project for publication I would like to elaborate in the best possible form: Karajá music. I am working on it for about a year and a half, having had 4 male and 2 female informants. I also spent some time in Aruanã making recordings and observations (I am anthropologist, with "livre docência" specialized in ethnomusicology, professor and researcher of the Pontifícia Universidade Católica de Campinas, director of the Paulínia Museum), and I already have 23 complete musical transcriptions, and another 10 to 15 min. recordings. However, being both my knowledge of the karajá language and my personal experience with the Indians extremely precarious, and knowing how both are important, as I personally could feel while elaborating my big book about Xavante music, I thought I should contact somebody who speaks the language and spent considerable time with the Indians, and offer him a joint publication. I could not think of anybody more indicated for the job than you.

Let me explain the way it would work, in a practical example.

IBRU. Trata-se de um tipo de choro que a mãe entoa o dia da primeira menstruação de sua filha. Os Karajá são [uxorilocais ?], e, conseqüentemente o casamento que normalmente se segue logo depois da chegada da menina à puberdade, não separa – pelo menos fisicamente – mãe e filha porque morarão juntos. O IBRU está sendo cantado pela mãe durante um dia inteiro, e, muitas vezes, noite inteira, com pouca ou nenhuma variação, sendo a letra improvisada pela cantora. **IBRU FONOGRAMA...** Informante: THEWERIA, moça de uns [16 ?] anos que passou a maior parte de sua vida em Fontoura (BYTOIRY), fala, lê e escreve português. Local e data da coleta: 27-2-1977, Monte Mor - SP.

[ilustração]

FIGURA 25 - Correspondência entre Desidério Aytai e David Fortune - 7 de maio de 1978⁶¹.

- 2 -

At the end of the transcription there would be a few words about the musical qualities of the piece, in the present case: a escala é pentatônica an - hemitônica tipo G, sendo a tônica: RE suspenido, sendo a linha melódica ondulada descendente. O âmbito é relativamente grande: 14 semi - tons.

This would be my contribution to the paper. Your part would be:

- 1 - Possibly (but not necessarily) some additions or corrections to the introductory text, for ex. : the K are uxori-local but lately there are many cases of neolocalism.
- 2 - Rectification of the phonetically (and not phonemically) annotated text.
- 3 - Correction (in some cases furnishing) of the translation, both the word by word and the interpretative parts.
- 4 - Anything you want to add.

This kind of publication would be unique in Brazil as no similar transcriptions, by far, have ever been published in this country.

I, of course, have no idea whether you accept my offer, but I would very much appreciate if you could give me a prompt answer whether or not you are, at least theoretically, interested in the matter.

Should our collaboration work as I hope it will, we also could publish in more serious papers than the Publicações do Museu Municipal de Paulínia, for instance, in Revista de Antropologia or Museu Paulista, to which I have very good connections.

In all your correspondence please use the following address:

DESIDÉRIO AYTAI
13190 MONTE MOR SP

I wait for your answer even if were negative.

Yours very truly,
L. Aytai

Fonte: Acervo Museu Universitário da PUC-Campinas.

⁶¹ Continuação da transcrição do trecho da carta manuscrita a lápis por Desidério Aytai.

At the end of the transcriptions there would be a few words about the musical qualities of the piece, in the present case: a escala é pentatônica an - hemitônica tipo G, sendo a tônica: RE suspenido, sendo a linha melódica ondulada descendente. O âmbito é relativamente grande: 14 semi-tons.

This would be my contribution to the paper. Your part would be:

- 1- Possibly (but not necessarily) some additions or corrections to the introductory text, for ex. : the K are uxori-local but lately there are many cases of neolocalism.
- 2- Rectification of the phonetically (and not phonemically) annotated text.
- 3- Corrections (in some cases furnishing) of the translation, both of the word by word and the interpretative parts.
- 4- Anything you want to add.

This kind of publication would be unique in Brazil, as no similar transcriptions, by far, have ever been published in this country.

I, of course, have no idea whether you accept my offer, but I would very much appreciate if you could give me a prompt answer whether or not you are, at least theoretically, interest in the matter.

Should our collaboration work as I hope it will, we also could publish in more serious papers than the Publicações do Museu Municipal de Paulínia, for instance, in Revista de Antropologia or Museu Paulista, to which I have very good connections.

In all your correspondence please use following address:

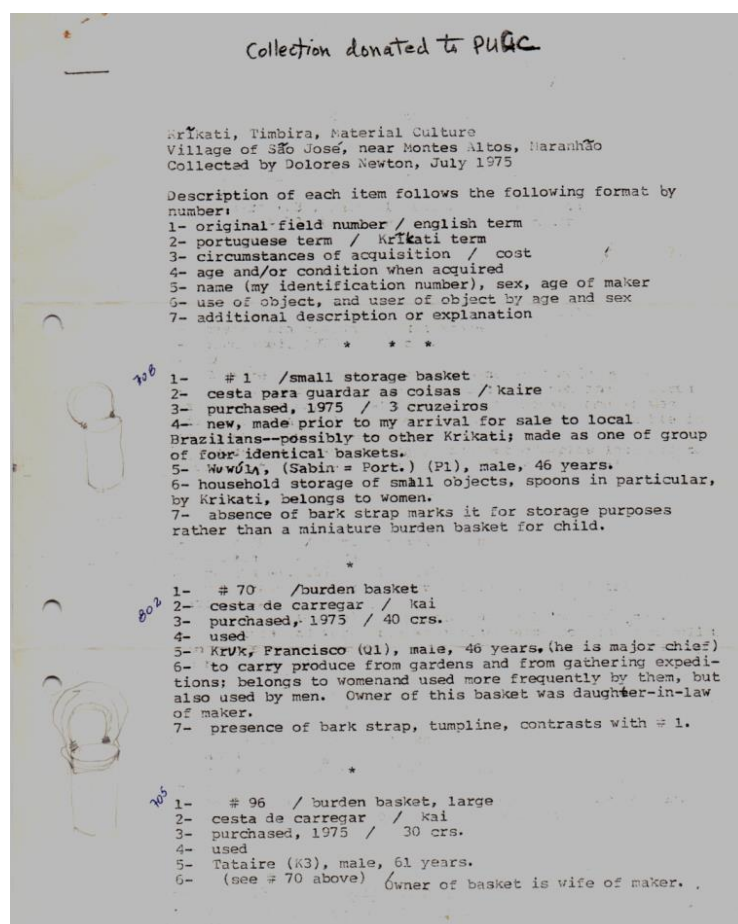
DESIDÉRIO AYTAI
13190 MONTE MOR SP

I wait for your answer even if were negative.

Yours very truly,
DAYtai

A seguir, apresentamos uma correspondência enviada por Dolores Newton em 1975 ao professor Desidério Aytai. Nela constam informações com a relação descritiva de um conjunto de cestas de origem Krikati - Timbira, coletadas na Vila São José, próximo a Montes Altos, no Maranhão. A etnóloga, cuja tese de doutorado foi defendida em 1971, pela Universidade de Harvard, intitulada, *Social and historical dimensions of Timbira material culture*, abordava a temática em torno da cultura material Timbira, tema que a aproximava dos estudos de interesse de Desidério Aytai. Ao longo da descrição notamos o cuidado com a denominação do artefato, registrado em idioma inglês, português e krikati, além do cuidado na indicação do autor responsável pela confecção da cesta, assim como a sua função de uso e a data do registro. Estes dados sugerem como a prática etnográfica esteve presente no trabalho de Dolores, que buscou incluir detalhes minuciosos sobre a descrição de cada item, o que dificilmente encontramos nos artefatos provenientes de doação ou aquisição (quando o registro destes itens muitas vezes carece de informação). Doados ao acervo do Museu Universitário da PUC-Campinas, no ano de 1975, estas cestas permanecem preservadas na reserva técnica do museu.

FIGURA 26 - Correspondência entre Desidério Aytai e Dolores Newton em 1975.



Fonte: Acervo Museu Universitário da PUC-Campinas.

Já as correspondências com os missionários salesianos revelam a relação de proximidade mantida entre Desidério e Elisabeth Aytai com os sacerdotes. O conteúdo das cartas apresentadas a seguir, trazem questões a respeito do Museu das Culturas Dom Bosco, assim como as pesquisas encabeçadas pelos missionários junto aos Bororo e os Xavante. Com interesse científico, as conversas de Desidério Aytai versavam, em sua grande maioria, sobre o desenvolvimento do projeto de estudo sobre a música Xavante.

Na carta escrita por padre César Albisetti, em 1975, ele menciona os preparos para a publicação da *Enciclopédia Bororo*, desenvolvida com a colaboração do padre Ângelo Venturelli. Ao longo da carta, padre Albisetti parabeniza Desidério Aytai pela conclusão do seu trabalho etno-musical (Xavante), e aconselha que o mesmo trabalho seja desenvolvido com o estudo da música dos Bororo. Ao final, saúda Desidério e sua esposa, desejando-lhes uma alegre festa Pascal.

FIGURA 27 - Correspondência entre Desidério Aytai e padre César Albisetti – 12 de março de 1975.

28960 Sangradouro MT. Brasil
12 março 1975

Ex.^{ma} Senhor Dr. Desidério,

Recebi também sua querida carta de 28 fevereiro p.p.; e logo respondendo para agradecer-lhe o cuidado recebido muito soude a qual, porém, é, ainda mais agradável como era quando o Senhor me encontrou na sua última visita - Agradeço também o interesse pela nossa publicação a qual, graças a P.^{re} Ângelo, entrou em sua fase conclusiva. - Parabéns para seu trabalho etno-musical; cedo venha o tempo em que se ocupará da música Bororo.

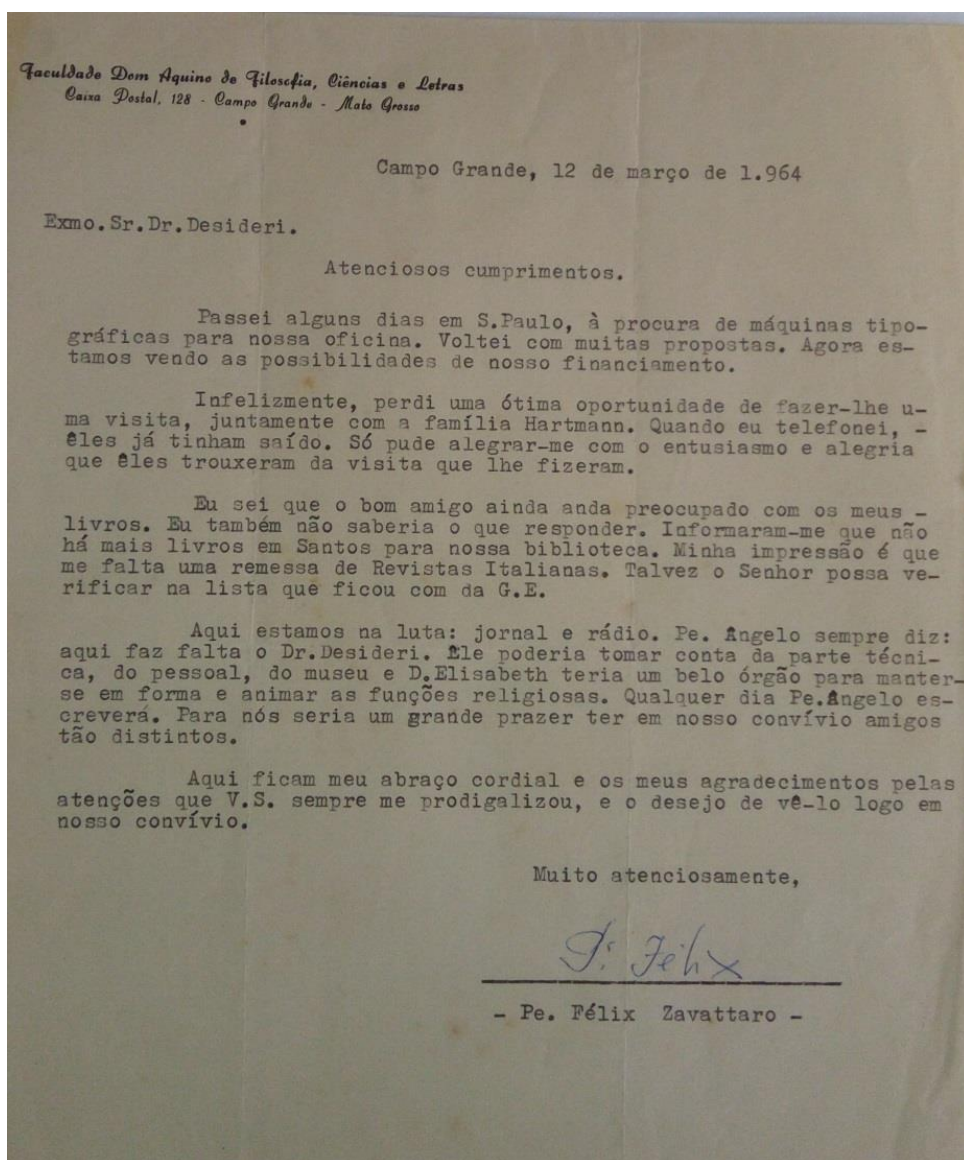
Aproveito para augurar ao Senhor e à sua Ex.^{ma} Esposa uma feliz e alegre festa Pascal na recordação alegre que Jesus nos dá com sua Ressurreição.

Mais cedo gostaria de verba com a nova "Jeep" fazer-nos agradável visita em companhia de sua Ex.^{ma} Esposa

Santa Cruz
César Albisetti

Na correspondência escrita por padre Félix em agosto de 1964, o sacerdote comenta sobre sua viagem a São Paulo e a procura por uma máquina de tipografia para sua oficina. Padre Félix lamenta não ter conseguido visitar Desidério e a família Hartmann. Relata ainda sua preocupação com a falta de livros para a biblioteca, e fala de sua busca por exemplares na cidade de Santos. Em seguida, comenta sobre sua dedicação ao jornal e ao rádio e finaliza o texto expressando o desejo de padre Ângelo em contar com a colaboração do casal Aytai na Missão. Segundo padre Felix, Desidério poderia auxiliar na parte técnica do museu e Elisabeth poderia contribuir com as funções religiosas através de músicas, ficando à sua disposição um belo órgão.

FIGURA 28 - Correspondência entre Desidério Aytai e Padre Félix - 12 de agosto de 1964.



Fonte: Acervo Museu Universitário da PUC-Campinas.

3.4 Desidério Aytai e a comunicação museológica.

Iniciamos esta reflexão a partir de considerações feitas por pesquisadores inseridos no debate sobre a exposição de coleções etnográficas. Como ponto de partida, apresentamos alguns aspectos levantados por Berta Ribeiro (1994) no artigo, “Etnomusicologia: da exposição à coleção”. Ao tratar do tema, a autora recomenda que a proposta curatorial, de expor uma coleção museológica, deveria proporcionar meios convidativos à reflexão. Para a autora, uma exposição não deveria expor meramente objetos, mas “[...] conter uma mensagem, explicitada por meio de ambientações e todo o tipo de visualidades” (RIBEIRO, 1994, p.193). Berta Ribeiro (1994) também menciona que os recursos de comunicação, quando bem empregados, facilitam a transmissão de ideias, operando como aliados no entendimento sobre objetos. Mais precisamente, com relação às especificidades da cultura indígena, no tocante às coleções etnográficas, a autora salienta a necessidade de inseri-los dentro de um contexto, sendo assim seria “preciso acrescentar-lhe texto e iconografia” (RIBEIRO, 1994, p.191).

Seguindo adiante com esta reflexão, para melhor situarmos o leitor no entendimento sobre a comunicação museológica, veremos que Marília Xavier Cury (2005) faz as seguintes observações: “atualmente, a museologia reserva aos museus, no seu sentido mais amplo, o seu caráter de meio de comunicação, sendo a exposição a principal maneira de aproximação entre a sociedade e seu patrimônio cultural” (CURY, 2005, p.37). A autora também comenta como a forma da exposição está relacionada ao seu enfoque, ao seu tema, assim como “a seleção e articulação dos objetos, a elaboração de seu desenho (a elaboração espacial e visual), associados a outras estratégias que juntas revestem a exposição de qualidades sensoriais” (CURY, 2005, p. 42). Complementando esta reflexão, a autora prossegue:

Os recursos denominados expográficos são variados. Textos, legendas, ilustrações, fotografias, cenários, mobiliários, sons. Texturas, cheiros, temperatura compõem um conjunto de elementos enriquecedor da experiência do público, na medida em que potencializa a interação entre o público e o patrimônio cultural. Potencializa, ainda, o discurso museológico e esses outros recursos no espaço (CURY, 2005, p.46).

Mais precisamente, ao tratar do processo de musealização, Cury esclarece:

Musealização, [...] é a seleção de um objeto por valorização por meio da retirada de seu circuito original (ou *in situ*) e sua institucionalização, transformando-os em vetores de conhecimento e de comunicação. O objeto adquire um sentido social e público na medida que sofrerá uma ação preservacionista. A seleção é intencional e

sua condição museal representa uma significativa mudança na forma de inserção desse objeto na realidade (CURY, 2005, p.52).

Logo, repensar os pressupostos teóricos a respeito da musealização de artefatos indígenas era preciso. Ao refletir sobre as missões e possibilidades de estudo dentro dos museus de antropologia, Lévi-Strauss (2003) já considerava, que para além dos laboratórios, os museus deveriam atentar-se ao seu alcance prático, pois sua atividade deveria abranger as reivindicações e os questionamentos de diferentes grupos com dificuldades reais, ou mesmo em situação de vulnerabilidade. Como nos lembra Lévi-Strauss:

Não há, pois, razão para limitar a intervenção do antropólogo à análise e a redução destas distâncias externas, ele poderá também ser convocado para fornecer sua contribuição (ao lado de especialistas de outras disciplinas) ao estudo de fenômenos interiores, desta vez, à sua própria sociedade, mas que se manifestam com o mesmo caráter de distanciamento [...] (LÉVI-STRAUSS, 2003, p.422).

Entre as exposições produzidas por Desidério Aytai, encontramos, nos projetos arquivados no centro de documentação do museu, indicativos de pesquisas antropológicas. No período em que o professor esteve atuante no museu, entre os anos de 1963 a 1985, verificamos com certa frequência o interesse em torno de assuntos voltados ao estruturalismo e ao fenômeno da aculturação⁶². Contudo, é preciso salientar que durante este período houve um momento de transição no ensino de antropologia no Brasil, conforme esclarece John Manuel Monteiro (2001), sobretudo no que se refere às tradições dominantes entre 1950 e 1970, passando pelas discussões pós-estruturalistas.

Marcada, de certo modo, pela divisão entre uma tradição americanista – na qual passou a predominar o estruturalismo sobretudo nos anos 70 – e outra tradição, mais arraigada (desde os anos 50), voltada para os estudos de contato interétnico, a etnologia brasileira passava a integrar a seus repertórios as discussões pós-estruturalistas de autores como Renato Rosaldo e Marshall Sahlins, entre outros, cujas abordagens davam um papel dinâmico para a história na discussão das culturas, das identidades e das políticas indígenas (MONTEIRO, 2001, p. 6).

Entretanto, no tocante às discussões acerca da aculturação, embora esta fosse uma abordagem comum no período referido, John Manuel Monteiro (2001) ressalta:

Um dos perigos destas abordagens é que investem numa imagem cristalizada-fossilizada, diriam outros, dos índios, seja como habitantes de um passado longínquo ou de uma floresta distante. A esfera da sociabilidade nativa é aquela que está totalmente externa à esfera colonial, em parte porque o recurso da “projeção etnográfica” frequentemente isola a sociedade indígena no tempo e no espaço, mas também porque nas percepções marcadas pela perspectiva de aculturação, os índios

⁶² Conforme observa Eduardo Nunes, as pesquisas relacionadas à aculturação ganhariam maior visibilidade no Brasil por meio dos trabalhos de Egon Schaden, Herbert Baldus, Charles Wagley e Eduardo Galvão (NUNES, 2012, p.279). Nesta pesquisa, observamos uma longa troca de correspondências entre o professor Desidério Aytai e Egon Schaden.

assimilados ou integrados à sociedade que os envolve seriam, de alguma maneira “menos” índios (MONTEIRO, 2001, p. 4).

Quando analisamos a documentação da coleção de etnologia do Museu Universitário da PUC-Campinas, notamos em Desidério Aytai uma grande preocupação com as formas de conservação, registro e exposição de artefatos indígenas. Identificamos em seus trabalhos discussões acerca do fenômeno da aculturação, presentes tanto em suas publicações como em suas narrativas expositivas. Para Desidério, os conhecimentos tradicionais enfrentavam um sério risco de não mais existirem. Por esta razão, é possível que uma de suas motivações estivesse justamente na busca pelo registro e conservação do maior número de informações sobre os artefatos utilizados no cotidiano de povos indígenas, descrevendo incansavelmente os hábitos daqueles com os quais manteve contato. Assim, ficava nítido, em suas pesquisas, o desejo por preservar o máximo de informações sobre os costumes indígenas, como forma de garantir a salvaguarda da história e memória de povos que na sua percepção, encontravam-se de alguma forma ameaçados.

Apresentamos a seguir dois projetos de exposições distintos, elaborados por este professor, salientando algumas das estratégias utilizadas por ele na comunicação museológica. O primeiro projeto diz respeito à reabertura do Museu Histórico e Pedagógico Índia Vanuïre⁶³, na cidade de Tupã, e o segundo trata da apresentação da primeira exposição realizada no Museu Municipal de Paulínia, onde a coleção de etnologia do Museu Universitário da PUC-Campinas foi exposta ao público desta região.

Entre as preocupações de Desidério Aytai, figurava o cuidado na produção de textos. Para ele, os museus deveriam comunicar de modo a tornar o conhecimento acessível e compreensível ao público não especializado. Podemos observar alguns destes cuidados durante o planejamento e elaboração de mensagens para um público diversificado. A produção de textos, legendas, cartazes, painéis expositivos, ilustrações, fotografias, além de recursos sonoros e audiovisuais arquivados no museu, indicam os elementos e estratégias de comunicação utilizadas pelo professor durante as suas exposições. Outra prática comum entre suas atividades incluía o oferecimento de seminários, palestras e apresentações de vídeos⁶⁴.

⁶³ Fundado em 1966 por Luiz de Souza Leão, o museu é vinculado a Secretaria de Estado da Cultura, sendo administrado atualmente pela ACAM Portinari. Na década de 1980, através de um convênio entre a Secretaria de Estado e Cultura e Prefeitura Municipal de Tupã, houve a reinstalação e adequação do museu em um novo edifício. Disponível em: <https://museuindiavanuire.org.br/sobre.php>.

⁶⁴ Os slides, filmes e palestras organizadas por Desidério Aytai, traziam detalhes de sua vivência na Missão Salesiana, junto aos Xavante e Bororo.

No trabalho conduzido por Desidério Aytai, mais precisamente o projeto antropológico assinado para a exposição de reabertura do Museu Histórico e Pedagógico Índia Vanuïre, veremos duas propostas diferentes⁶⁵. A primeira trazia uma proposta mais elaborada (e acadêmica), e a segunda, uma proposta de linguagem mais próxima ao alcance do público. Entre 32 páginas manuscritas com ilustrações, veremos que sua proposta expositiva enfatizava, em especial, o público estudante. Nas palavras de Desidério, a moderna museologia deveria seguir a ideia “de não expor objetos, mas contar histórias”. No final de sua proposta, o professor solicitava que a aprovação do projeto escrito por ele fosse condicionada à avaliação de um grupo multidisciplinar, considerando a opinião de outros especialistas. A seu modo, acreditava que dessa maneira o projeto antropológico elaborado para a exposição em Tupã poderia ser aceito ou refutado por outros especialistas. Como podemos observar na ilustração que traz a proposta do percurso para a exposição Pró Memória de Tupã (Figura 30), o *lay-out* ficaria ao encargo da empresa ARQUIPROM, e o projeto antropológico, contendo a seleção da coleção e a proposta de temas com painéis explicativos seria assinado por Desidério Aytai (Figura 39), contando ainda com a colaboração de Thekla Hartmann e Sonia Dorta. Como consta no projeto manuscrito pelo professor, a temática desenvolvida para a exposição deveria percorrer a seguinte sequência: Fundador e fundação da cidade, Passado do lugar (História até a sua fundação), Realizações modernas.

Considerando a diversidade do público, em especial, as diferentes faixas etárias, Desidério Aytai recomendava que os artefatos seguissem acompanhados por imagens fotográficas e legendas explicativas, possibilitando, assim, uma melhor compreensão do tema. Sua proposta expositiva também demonstrava certa preocupação com o tempo disponível para a visita, levando em consideração o comportamento do público no museu. Assim, pensando no visitante que não se interessasse pelos textos explicativos, a apresentação dos artefatos deveria conter ilustrações referentes ao contexto de uso e confecção do objeto.

De um conjunto de 36 vitrines, 29 vitrines foram destinadas à exposição indigenista, sendo os painéis 1 e 2 excluídos do projeto, sobrando ao todo 42 painéis de 44

⁶⁵ A Secretaria do Estado da Cultura de São Paulo, por meio do Ofício nº 2824/81, emitiu o convite para a solenidade de inauguração da nova sede do Museu Histórico e Pedagógico Índia Vanuïre, em 13 de dezembro de 1981, na cidade de Tupã.

painéis possíveis⁶⁶. Nas ilustrações do projeto, consta uma referência ao número e sequência dos painéis propostos para a exposição.

QUADRO 4 - Painéis sugeridos para exposição Pró Memória de Tupã.

(continua)

Nº do painel	Assunto
Painel 1 e 2	- Excluídos
Painel 3	- Pré-história
Painel 4	- A origem do continente sulamericano
Painel 5	- A América do Sul separa-se da África
Painel 6	- Antropologia física do índio
Painel 7	- A origem dos índios
Painel 8	- Utilização de cipós, folhas, fibras, embira
Painel 9	- Utilização da matéria prima (continua)
Painel 10	- Utilização da madeira e bambu
Painel 11	- Utilização de recipientes naturais (cabaças)
Painel 12	- Uso de sementes, dentes, conchas, cascos, penas
Painel 13	- Aproveitamento pelos índios da matéria prima que o ambiente oferece
Painel 14	- Utilização da pedra
Painel 15	- Utilização de barro
Painel 16	- Alimentação
Painel 17	- O fogo
Painel 18	- Apetrechos da cozinha indígena
Painel 19	- Principais plantas domesticadas pelos índios
Painel 20	- Origem das plantas úteis
Painel 21	- Formação hipotética de um sambaqui
Painel 22	- Os conchais ou sambaquis – um caso especial da alimentação
Painel 23	- Caça e pesca
Painel 24	- Caça e pesca
Painel 25	- Adornos e ornamentação do corpo humano

⁶⁶ Conforme consta em anotação manuscrita no projeto desenvolvido por Desidério Aytai, o professor justifica que: “A área assinalada no desenho ‘FUNDAÇÃO DA CIDADE’, incluindo as vitrines 1,2,3 e 4, e os painéis 1 e 2, não será analisada no presente estudo. Esta parte da exposição deverá ser elaborada com pessoas conhecedoras da história da cidade [...]. As vitrines 34, 35 e 36 serão dedicadas às mais recentes realizações, e também não serão tratadas aqui” (AYTAI, 1981). Projeto Pró Memória, exposição no novo museu de Tupã (manuscrito).

QUADRO 4 - Painéis sugeridos para exposição Pró Memória de Tupã.

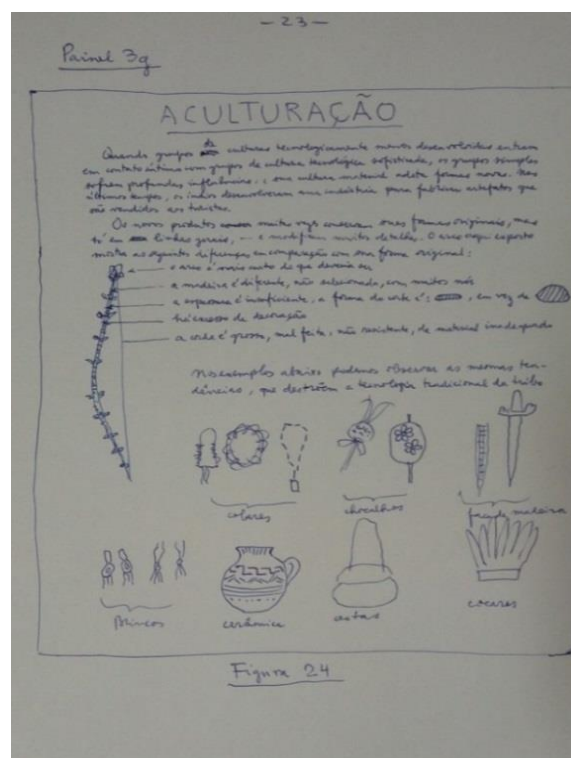
(continuação)

Nº do painel	Assunto
Painel 26	- Pariko
Painel 27	- Transparente dos dois lados para colocar cocar Karajá
Painel 28	- Transparente dos dois lados para colocar cocar Karajá
Painel 29	- Adornos e ornamentação do corpo humano
Painel 30	- Adornos e ornamentação do corpo humano
Painel 31	- Transparente dos dois lados para colocar cocar Karajá.
Painel 32	- Transparente dos dois lados para colocar cocar Karajá.
Painel 33	- Transparente dos dois lados para colocar cocar Kayapó.
Painel 34	- Transparente dos dois lados para colocar cocar Kayapó.
Painel 35	- Arte na cerâmica
Painel 36	- Arte na cerâmica
Painel 37	- Urna
Painel 38	- A morte - a última estação
Painel 39	- As máscaras
Painel 40	- Música instrumental
Painel 41	- Aculturação
Painel 42	- Aculturação
Painel 43	- Aculturação
Painel 44	- Aculturação

Fonte: AYTAI, Desidério (1981). Acervo Museu Universitário da PUC-Campinas.

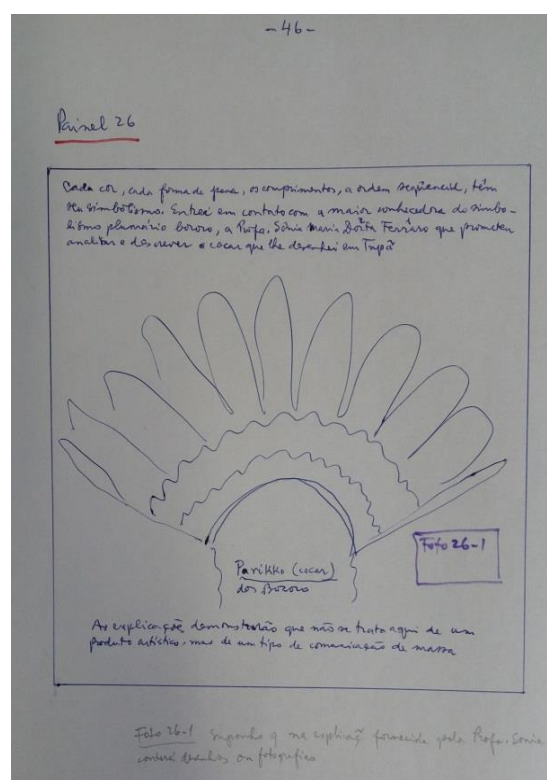
Nas figuras que apresentamos a seguir é possível notar o esquema de reflexão proposto por Desidério Aytai, assim como os assuntos tratados nos painéis. Novamente, veremos que há uma forte preocupação com os fenômenos de aculturação, tema que Desidério retoma ao longo dos painéis 41 ao 44. Ao introduzir o tema, no início do texto (Figura 29), podemos observar a seguinte passagem: “todos os objetos, e também os acontecimentos, processos, ideias referentes a qualquer objeto, necessariamente, estão ligados a uma sequência temporal, e pertencem a um espaço, no sentido geográfico da palavra”. Nesta reflexão, podemos observar que Desidério procurava contextualizar as ações humanas, salientando que estas se encontram situadas no tempo e no espaço. Mais uma vez, ele deixava transparecer

FIGURAS 31 e 32 - Projeto antropológico Pró Memória Museu de Tupã.



Fonte: AYTAL, Desidério (1981). Acervo Museu Universitário da PUC-Campinas.

FIGURAS 33 e 34 - Projeto antropológico Pró Memória Museu de Tupã.



Fonte: AYTAI, Desidério (1981). Acervo Museu Universitário da PUC-Campinas.

Nas páginas seguintes do projeto, podemos observar uma ilustração referente a um cocar Bororo (Figura 34) pertencente à coleção daquele museu. Entre as anotações do professor, encontramos a menção ao trabalho da pesquisadora Sonia Dorta⁶⁷, que deveria ser consultada para elaboração do texto explicativo a respeito do *paríko*. Entre as pesquisas de Sonia Dorta, encontramos algumas publicações com a seguinte explicação sobre o cocar Bororo.

Usado a altura do vértex com os atilhos amarrados no occipício, o *paríko* Bororo é um diadema vertical, de forma semicircular, composto, na maioria dos exemplares, por três fileiras de penas sobrepostas, inseridas num suporte flexível de nervuras de palmeira, revestidas por tiras de folíolo da mesma planta (DORTA, 1986, p. 229).

Complementando esta descrição, a autora observa: “apesar de sua estreita vinculação com o mundo dos mortos, é envergado em qualquer tempo cerimonial, ao passo que a viseira e os diademas transversais de penas de gaviões estão restritos aos funerais” (DORTA, 1986, p. 229).

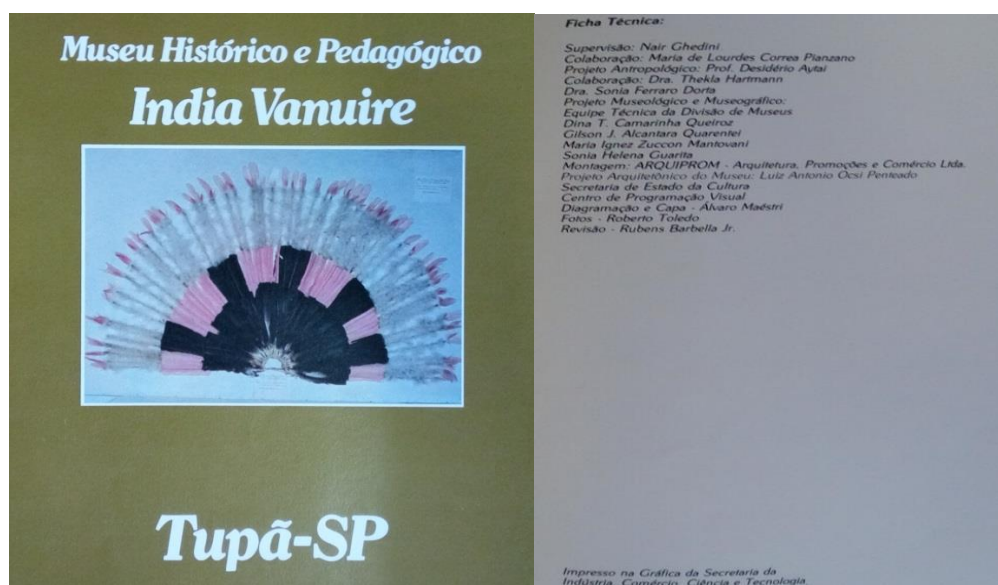
Também é possível notar nesta proposta expositiva (Figuras 31 e 33) detalhes do modelo de uma placa de acrílico fixada por parafusos, que deveria ser utilizada na exposição. Sugestão encontrada pelo professor para a numeração dos painéis. Não podemos deixar de associar os detalhes da ilustração, contendo o modelo para produção do expositor acrílico, aos conhecimentos provenientes dos anos de experiência adquiridos na engenharia mecânica, indicativos da habilidade desenvolvida na formação profissional de Desidério Aytai.

Mais adiante, os painéis sobre aculturação (Figuras 32, 35 e 36) trazem questões relativas à introdução de elementos externos às práticas indígenas. É possível notar nas anotações de Desidério a ênfase atribuída aos itens confeccionados para venda e comércio com turistas. Uma de suas preocupações estava na forma como estas produções levavam em consideração a prevalência dos gostos e dos interesses dos turistas, sendo confeccionadas sem os mesmos padrões dos itens elaborados nas aldeias. Para Desidério, estes gestos seriam indicativos do fenômeno de aculturação. Em um dos painéis (Figura 32), ficava evidente sua reflexão acerca do contato externo em relação aos povos indígenas: “[...] em contato com grupos de culturas tecnologicamente mais sofisticadas, os grupos simples sofrem profundas influências, e sua cultura material adota formas novas”. Na sequência, destacava (Figura 36): “isto acarreta uma modificação profunda dos artefatos”.

⁶⁷ O *Paríko* foi tema de pesquisa da dissertação de mestrado de Sonia Dorta na Universidade de São Paulo, sendo publicada na Coleção Museu Paulista em 1981.

Podemos perceber na proposta de painéis, entre as ilustrações, que o professor incluiu temas voltados para a alimentação, ornamentos corporais, trançados e cestarias. Também é possível observar uma narrativa construída em torno da diversidade cultural indígena. Em alguns momentos, ele especifica a etnia, buscando reforçar as diferenças entre os povos; em outros momentos, notamos um tom mais generalizante. Outra característica de Aytai está na ênfase dada à tecnologia presente no cotidiano das aldeias. Até mesmo em suas pesquisas e artigos publicados no boletim do Museu Municipal de Paulínia, o tema em torno da tecnologia indígena detém, em grande parte, a atenção do professor. Também é possível notar que a setorização e ordenação por conjuntos temáticos ofereciam, no olhar de Desidério, possibilidades para a apreciação da exposição dentro do que considerava um viés pedagógico. Em alguns painéis, o professor deixava a indicação das obras consultadas, para aqueles interessados em fazer pesquisa. No final do percurso da exposição, apresentava também algumas sugestões de leitura, como aquelas que nortearam as suas reflexões. Sem dúvida, registros que deixavam à mostra os indícios de sua filiação teórica com a antropologia.

FIGURA 39 - Catálogo do Museu Histórico e Pedagógico Índia Vanuüre.



Fonte: Acervo Museu Universitário da PUC-Campinas.

Agora, apresentamos o projeto elaborado como guia para a 1ª exposição do Museu Municipal de Paulínia. Na proposta temática desenvolvida por Desidério Aytai, o objetivo principal estava em expor os variados aspectos da alimentação indígena. Temas como a produção e manutenção de fogo, o uso do tipiti, a fabricação de pão e bolo, o modo de preparar o beiju Nambikuara, o armazenamento de milho e feijão compunham alguns dos cartazes desenvolvidos para a exposição que fora denominada: *Alimentação dos índios*.

Organizada a partir do que considerou 3 níveis de interesse, o primeiro nível era destinado ao público interessado em uma visita rápida e por isso, questões como a falta de tempo para a realização de uma visita mais detalhada deveria ser considerada. Dessa forma, a partir de um texto datilografado, apresentava a proposta da exposição ao visitante: “Se você não tiver suficiente tempo ou interesse, leia só as inscrições no piso e nas tabuletas fixadas nas paredes para receber uma orientação geral”⁶⁸.

Já no segundo nível, o público visitante interessado em informações mais precisas era convidado a ler as informações constantes em tabuletas: “se você estiver interessado em detalhes, leia as inscrições em tabuletas brancas que se encontram colocadas acima dos vidros das caixas”⁶⁹.

E por fim, no terceiro nível, o público visitante dotado de tempo era convidado a observar os detalhes, além de realizar a leitura das informações presentes nas tabuletas: “se você dispuser de suficiente tempo e quiser penetrar no sentido e função dos objetos da tecnologia indígena, veja as inscrições, inclusive as menores, fixadas aos próprios objetos expostos”⁷⁰. Mais uma vez, é possível observar o recurso empregado pelo professor na comunicação museológica, em que simula um diálogo mediado por perguntas e respostas fazendo uso de ilustrações.

No final do texto explicativo, havia a seguinte recomendação: “Observações para pesquisadores e alunos: Os objetos expostos são só parte do acervo do Museu. Pesquisadores são cordialmente convidados a discutir seus problemas com o pessoal do Museu”⁷¹.

⁶⁸ Guia para a 1ª exposição do Museu Municipal de Paulínia. Paulínia 28 de fevereiro de 1978. Acervo do Museu Universitário da PUC-Campinas.

⁶⁹ Idem.

⁷⁰ Idem.

⁷¹ Idem.

FIGURA 40 - Problema: Como ferver água em uma panela de madeira?

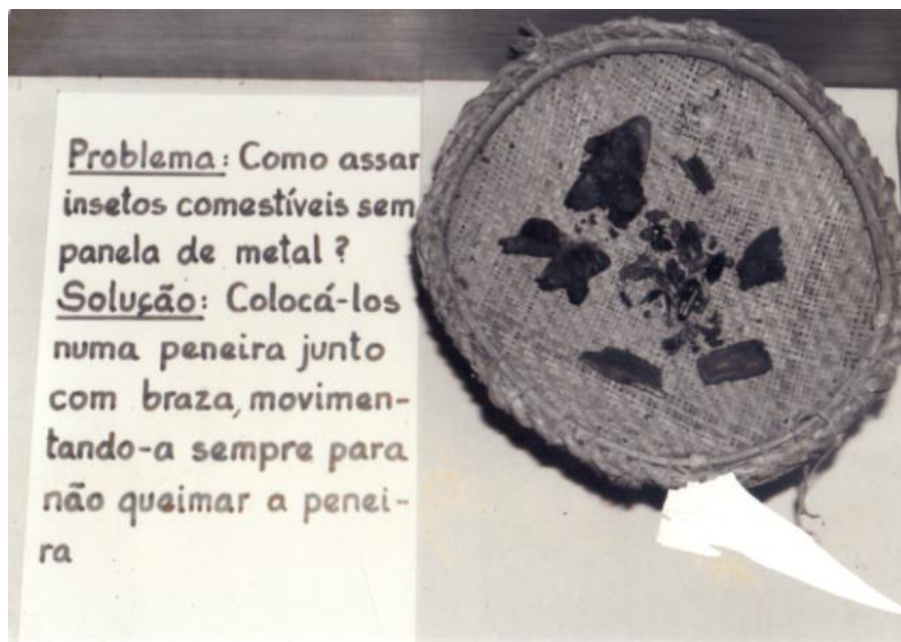
Solução: aquecer pedras no fogo e coloca-las na água.



Fonte: Acervo Museu Universitário da PUC-Campinas.

FIGURA 41 - Problema: como assar insetos comestíveis sem panelas de metal?

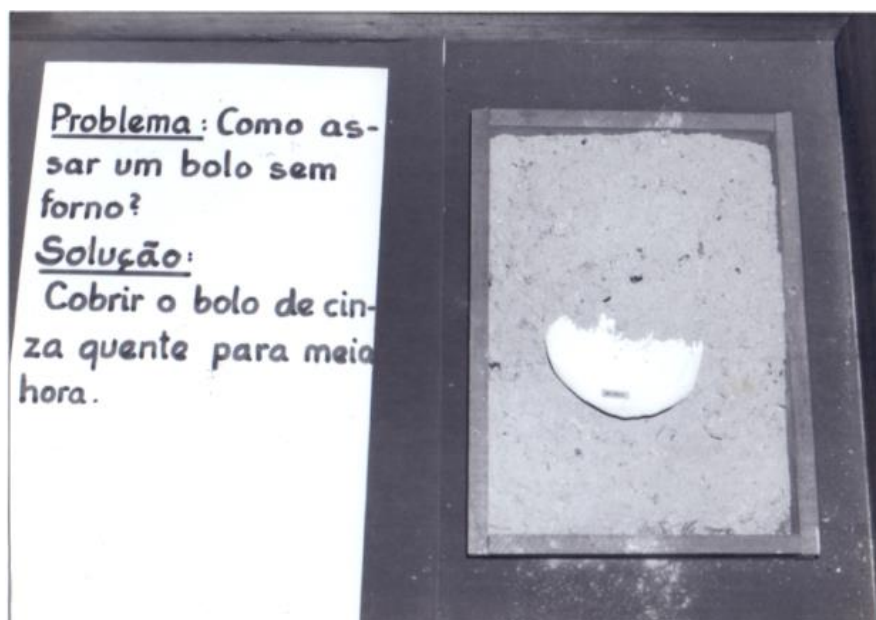
Solução: colocá-los numa peneira junto com brasa movimentando-a sempre para não queimar a peneira.



Fonte: Acervo Museu Universitário da PUC-Campinas.

FIGURA 42 - Problema: como assar um bolo sem forno?

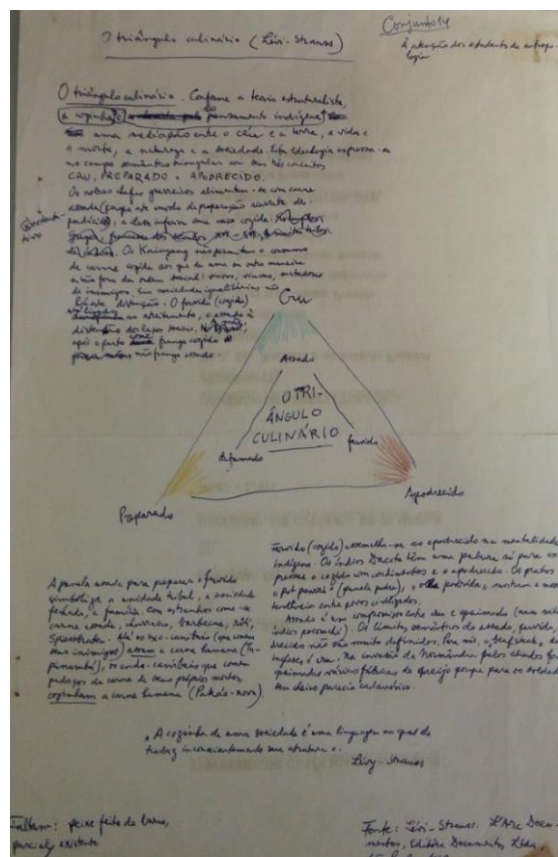
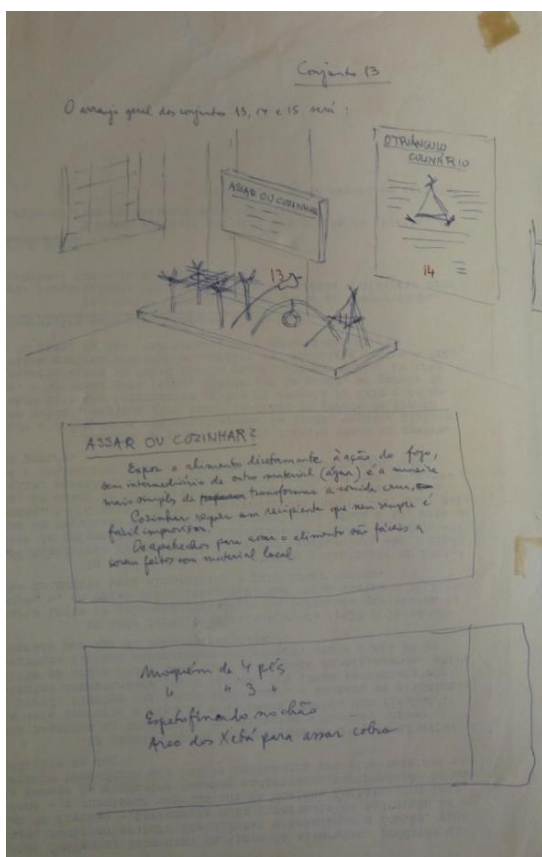
Solução: cobrir o bolo com cinza quente por meia hora.



Fonte: Acervo Museu Universitário da PUC-Campinas.

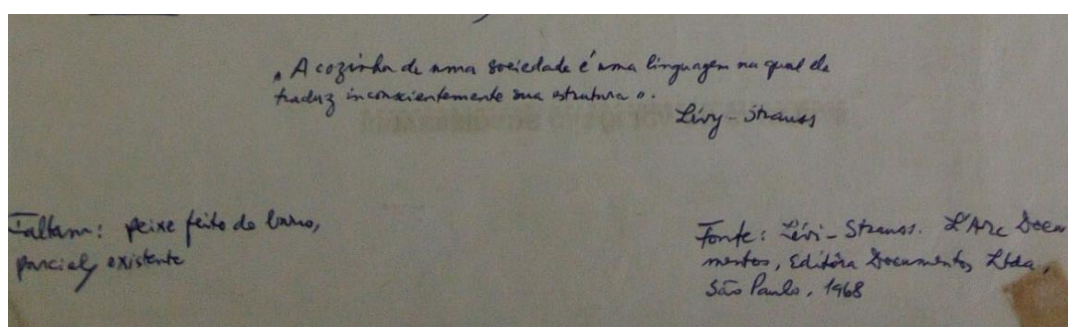
Para desenvolver o projeto desta exposição, Desidério Aytai havia consultado a obra *O cru e o cozido*, de Claude Lévi-Strauss. Entre os textos explicativos da exposição, chamamos a atenção para a reflexão em torno do triângulo culinário, onde o professor estabelece um diálogo com as análises de Lévi-Strauss. No argumento de Desidério Aytai (Figura 44), entre suas anotações veremos que: “conforme a teoria estruturalista, a cozinha é concebida pelo pensamento indígena como uma mediação entre o céu e a terra, a vida e a morte, a natureza e a sociedade. Esta ideologia expressa-se no campo semântico triangular com seus três conceitos: CRU, PREPARADO e APODRECIDO”. Em seguida, ele elabora um desenho em forma de triângulo onde procura destacar a aplicação deste conceito (Figuras 43 e 44). De acordo com o Desidério este mesmo desenho deveria ser apresentado entre os painéis da exposição.

FIGURAS 43 e 44 – Projeto para a exposição do Museu Municipal de Paulínia.



Fonte: AYTAI, Desidério (1978). Acervo Museu Universitário da PUC-Campinas.

FIGURA 45 - Projeto para a exposição do Museu Municipal de Paulínia.

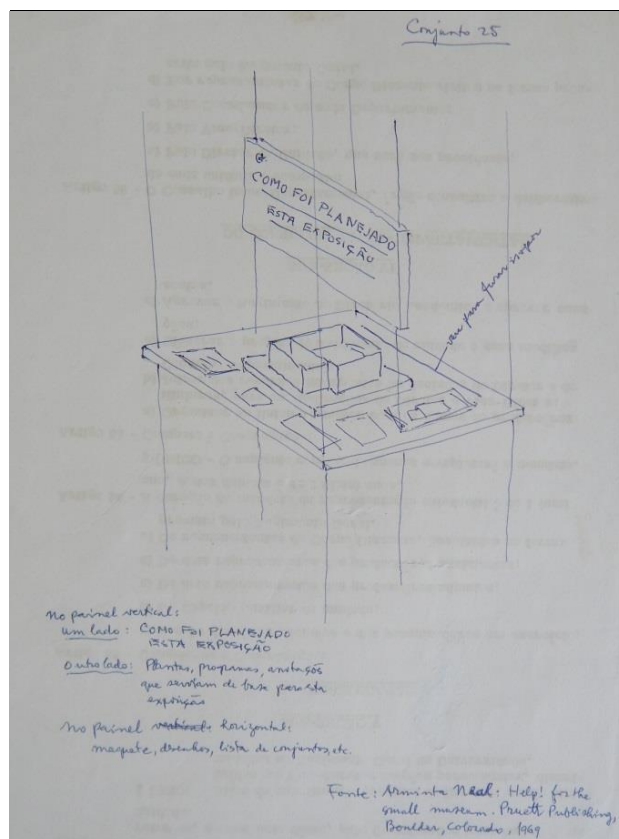


Fonte: AYTAI, Desidério (1978). Acervo Museu Universitário da PUC-Campinas.

Ao final do texto, Desidério conclui seu pensamento por meio de uma citação de Lévi-Strauss (Figura 45), em que enfatiza: “a cozinha de uma sociedade é uma linguagem na

qual traduz inconscientemente sua estrutura” (LÉVI STRAUSS, *apud* AYTAL, 1978) ⁷². E, logo no final da página, faz referência à leitura da obra: *Lévi-Strauss L’Arc Documentos*.

FIGURA 46 – Projeto para a exposição do Museu Municipal de Paulínia.



Fonte: AYTAL, Desidério (1978). Acervo Museu Universitário da PUC-Campinas.

Novamente, podemos notar entre as anotações de Desidério (Figura 46), uma referência ao modo como a exposição foi pensada, assim como a referência à fonte consultada. Neste caso, o professor cita a obra de Neal Armita, intitulada *Help! For the small museum*. Como é possível observar, a indicação do referencial teórico utilizado no processo de planejamento da exposição era um critério fundamental para o professor.

Retomamos agora, as figuras apresentadas no início desta pesquisa. É possível que o leitor, neste ponto da análise, tenha acumulado informações suficientes para reconhecer as figuras 7, 8, e 9 apresentadas no capítulo 2, (as quais deixamos, propositalmente, sem as legendas, provocando uma reflexão acerca dos silêncios e ausências de informações na comunicação de uma exposição). Apresentamos as informações de cada item em conformidade com as descrições inseridas na ficha de registro do museu.

⁷² Roteiro da I exposição do Museu Municipal de Paulínia. Fevereiro de 1978. Desidério Aytai. (datilografado). Acervo do Museu Universitário da PUC-Campinas.

FIGURA 47 – Coleção de etnologia do Museu Universitário da PUC-Campinas.⁷³



Ralador Karajá



Fuso Karajá



Flauta Nasal Nambikuara

Fonte: Acervo Museu Universitário da PUC-Campinas.

Ralador Karajá, proveniente de 1984 em Aruanã, no estado de Goiás. O ralador é feito de madeira e os dentes são de tucum do mato. Madeira extremamente dura, este ralador é usado para ralar mandioca. O nome do ralador em Karajá é *Orauá/Koruá*.

Fuso Karajá, proveniente de 1982 em Aruanã, no estado de Goiás. A linha pronta chama-se *Éson di* (tanto na linguagem feminina quanto na masculina a linha chama-se *Éson-di*, conforme anotação feita pelo professor Desidério). A linha enrolada em esfera chama-se *Éson-we* (tanto na linguagem feminina quanto na masculina a linha chama-se *Éson-we*, conforme anotação feita pelo professor Desidério). A ponta superior da haste também é usada para fazer cócegas no céu da boca e acalmar a criança.

Flauta Nasal Nambikuara, proveniente de 1967 em Serra Azul, no estado de Mato Grosso. A Flauta é feita em duas partes de cabaça coladas com cera de abelha. A cabaça é enfeitada à base de fogo. Há três orifícios, sendo dois bem próximos e o terceiro ao lado oposto.

Fica cada vez mais evidente que, para Desidério Aytai, a necessidade em atender a expectativa do público visitante, somada à preocupação em fornecer informações de caráter científico, faziam do museu um lugar de circulação das noções de ciência, ensino e pesquisa. Até aqui pudemos perceber alguns dos anseios de Desidério Aytai com relação à comunicação museológica. Entretanto, algumas perguntas permanecem sem resposta. Quem seriam os sujeitos associados aos artefatos desta coleção? Tentarei responder esta questão no próximo capítulo.

⁷³ O intuito foi estimular o leitor a refletir sobre os efeitos decorrentes do silêncio e da falta de informação numa exposição museológica. Conferir a página 64 no capítulo 2 desta dissertação.

CAPÍTULO 4 - Saberes compartilhados: presenças em anonimato.

4.1 Anônimos na coleção

Ao propor a reaproximação dos artefatos aos sujeitos que os constituíram, de certo modo, procuro recuperar a identidade e o percurso trilhado por aqueles que deram origem à coleção aqui estudada. A meu ver, trata-se de uma relação indissociável, já que os artefatos conservam características particulares daqueles que os produziram, como uma espécie de assinatura. Sem dúvida, isso nos leva a pensar na construção de narrativas expositivas em torno da identidade indígena junto à coleção de etnologia no museu. Numa história vista por baixo, assim como propõe a micro-história, ao variar a escala de observação, alcançamos sujeitos pouco conhecidos, conferindo relevância àqueles que permaneceram esquecidos ou mesmo silenciados pela história. No que tange a escrita da história, mais precisamente a prática da micro-história, Jacques Revel lançava a seguinte questão: “Que aconteceria se convenionássemos mudar a objetiva, aumentando o objeto da observação?” (REVEL, 1998, p.11). Para o autor, certamente uma nova trama se apresentaria. Frente a este argumento, Revel esclarecia:

[...] a escolha do individual não é vista aqui como contraditória à do social: ela deve tornar possível uma abordagem diferente deste, ao acompanhar o fio de um destino particular [...] e com ele, a multiplicidade dos espaços e dos tempos, a meada das relações nas quais ele se inscreve (REVEL, 1998, p.21).

Ainda assim, sobre as ausências, os apagamentos e os silêncios na história, Arlette Farge argumentava que “se há contas a prestar a tantas vidas esquecidas, esmagadas pelos sistemas políticos e judiciários, isso passa pela escrita da história” (FARGE, 2017, p.76). Por outro lado, John Monteiro observava: “mas se alguns esquecidos da história começaram a saltar do silêncio dos arquivos para uma vida mais agitada nas novas monografias, os índios permaneceram basicamente esquecidos pelos historiadores” (MONTEIRO, 2001, p.7). Para este autor, uma das possíveis razões para esta ausência estaria no entendimento de que a abordagem deveria ser feita a partir de temas introduzidos por antropólogos (MONTEIRO, 2001, p.2).

Nesta pesquisa, procuramos enfatizar a presença de autores indígenas através das fichas de registro da coleção de etnologia elaboradas pelo professor Desidério Aytai. O conteúdo destas fichas trazem indicativos de autoria que nos possibilitam aproximar os artefatos à identidade dos indivíduos que os produziram. De acordo com Arlette Farge, para trabalhar com registros de arquivo é preciso levar em consideração as suas especificidades.

O arquivo é uma brecha no tecido dos dias, a visão retraída de um fato inesperado. Nele, tudo se focaliza em alguns instantes de vida de personagens comuns, raramente visitados pela história, a não ser que um dia decidam se unir em massa e construir aquilo que mais tarde se chamará de história (FARGE, 2017, p. 14).

Do mesmo modo, Luciana Heymann, ao tratar da especificidade dos arquivos pessoais, chama atenção para os arquivos elaborados por antropólogos no decorrer de suas atividades. A respeito destes arquivos, esclarece:

Todos os arquivos pessoais, mesmo os mais completos e sistematicamente produzidos, comportam esquecimentos, lacunas, silêncios, já que o arquivamento, que decorre da produção ou do recebimento de um documento e da decisão de guardá-lo, ocorre de maneira seletiva, obedecendo a desígnios pessoais, ainda que uma série de documentos devam ser, obrigatoriamente, guardados por todo cidadão, e outros tantos tenham sua guarda presumida, de acordo com o perfil do titular, por registrarem atividades importantes em sua trajetória (HEYMANN, 2008, p.48).

A fim de avançarmos em direção à análise dos sinais de autoria presentes nesta coleção, propomos uma breve reflexão acerca das indagações levantadas por James Clifford. Dessa maneira, Clifford (2002, p.54) salienta que uma das ações mais adequadas ao conhecimento etnográfico é justamente ressaltar a produção colaborativa, indicando a presença de diferentes colaboradores no processo de desenvolvimento e divulgação do conhecimento. No entanto, a menção sobre a participação e a presença destes colaboradores frequentemente recai nas limitações do texto. O autor observa, ainda, como “as citações são sempre colocadas pelo citador, e tendem a servir meramente como exemplos ou testemunhos confirmadores” (CLIFFORD, 2002, p.54). Tomando por base esta reflexão, o autor destaca: “Os antropólogos terão cada vez mais de partilhar seus textos, e, por vezes, as folhas de rosto dos livros, com aqueles colaboradores nativos para os quais o termo *informante* (grifo do autor) não é mais adequado, se é que em algum dia o foi” (CLIFFORD, 2002, p.55).

Conforme aprofundamos este estudo, podemos notar o quão delicadas se tornam as questões relativas às autorias, em especial, no caso das exposições museológicas. Retomando a reflexão de James Clifford, ressaltamos:

Na verdade, qualquer exposição etnográfica contínua inclui rotineiramente em si mesma uma diversidade de descrições, transcrições e interpretações feitas por uma variedade de “autores” (grifos do autor) indígenas. Como essas presenças autorais devem ser manifestas? (CLIFFORD, 2002, p. 49)

Partindo desta reflexão, observaremos como às referências as autorias indígenas estiveram presentes ou ausentes nas fichas de registro da coleção ora em análise, bem como nas anotações e publicações de pesquisas do professor Desidério Aytai.

4.2 Tsôwaho Jerônimo Xavante

Sabemos que a presença de artefatos de origem Xavante na coleção que ora analisamos, por um lado, se deve ao estudo etnográfico desenvolvido pelo professor Desidério Aytai e o seu interesse pela etnomusicologia. Por outro lado, é preciso lembrar que o início do museu esteve atrelado à primeira expedição de professores e alunos da universidade à região de Sangradouro, local em que estabeleceram contato com a Missão Salesiana de Dom Bosco e os povos Xavante.

Embora a presença de padres missionários e antropólogos esteja bem sinalizada na formação desta coleção, o mesmo não ocorre com a presença dos indígenas criadores destes artefatos, os autores desta história. Para conhecermos a identidade dos indivíduos inseridos na história desta coleção, foi preciso revisitar as publicações de alguns missionários, assim como as fichas de registro/tombo e anotações deixadas pelo professor Desidério Aytai no arquivo do Museu Universitário da PUC-Campinas.

Seguindo as pistas deixadas no arquivo do museu, encontramos resquícios de atividades realizadas pelo professor Desidério Aytai, assim como alguns indícios da presença de Tsôwaho, também conhecido como Jerônimo Xavante. Quando retomamos a leitura das obras publicadas pelos padres salesianos Adalberto Heidi e Bartolomeu Giaccaria⁷⁴, fica nítida a importância de Jerônimo na construção da narrativa sobre os costumes e rituais dos povos Xavante. O mesmo ocorre na tese de livre docência de Desidério Aytai sobre etnomusicologia Xavante.

Algumas passagens nas obras destes autores apontam para a contribuição de Jerônimo como um sujeito de fundamental importância para a realização destas produções. Dessa maneira, visando identificar os sinais da presença de Tsôwaho, o Jerônimo Xavante (como um contato frequente dos salesianos e do professor Desidério), apontaremos aqui trechos de textos em que é possível observar a menção ao indígena. Isto nos permitirá compreender a dimensão de sua colaboração no registro da história Xavante conservada na coleção do museu. Começaremos, portanto, pela obra *Xavante (AUWÊ UPTABI: povo*

⁷⁴ Estes autores publicaram uma sequência de três livros intitulados: *Xavante (AUWÊ UPTABI: povo autêntico)*; *Jerônimo Xavante conta mitos e lendas*; e *Jerônimo Xavante sonha*. O interesse dos salesianos consistia na documentação e no registro do maior número possível de práticas e tradições Xavante, que para eles se encontravam: “numa fase de rápida transformação” (GIACCARIA; HEIRDE, 1975, p.9).

autêntico), dos padres Bartolomeu Giaccaria e Adalberto Heidi. Neste livro, é possível observar, logo na introdução, a seguinte informação:

Nossa fonte principal tem sido dois velhos, não aculturados nem destribalizados: Jerônimo, o Xavante vivo mais idoso, que com seus 70 a 76 anos de idade, ainda conserva uma energia e uma lucidez de mente fora do comum; e Raimundo, também ele um dentre os mais idosos (GIACCARIA; HEIDE, 1972, p.9).

Mais adiante no texto, os autores tornam a mencionar a presença de outros indígenas, atribuindo a eles o êxito da obra publicada: “preciosa foi a colaboração de quatro jovens Xavantes, de 23 e 24 anos, que, dominando perfeitamente a própria língua, falam também discretamente o português, sabem ler e escrever. Chamam-se: Carlos, João, Ancieto e Fernando” (GIACCARIA; HEIDE, 1972, p.9). Em seguida, ressaltam novamente a significativa colaboração de Jerônimo, esclarecendo que sem a sua presença, muito se perderia em relação ao registro da história e dos costumes deste povo. Ficava evidente, mais uma vez, através das palavras dos próprios salesianos que: “Jerônimo, em suma, era o mestre, e nós o escutávamos, aprendíamos, esforçando-nos por compreender o que o velho nos narrava na língua xavante” (GIACCARIA; HEIDE, 1972, p.10).

Por sua vez, o mesmo ocorre na obra *Jerônimo Xavante conta mitos e lendas*. No decorrer da apresentação elaborada pelo antropólogo Egon Schaden, verificamos novamente a referência e o destaque à participação de Jerônimo.

Jerônimo, o mais velho dos Xavante hoje vivo, narrou ao Padre Giaccaria os mitos de sua tribo aqui reunidos, textos que exprimem e documentam a visão do mundo e a concepção da vida tal como as desenvolveram os antepassados da tribo, embora nessas narrativas já apareça também a figura do homem civilizado como problema que desafia a imaginação mística. São relatos que valem pela sua autenticidade e, entre outras coisas, pelo que fornecem ao antropólogo para seus estudos comparativos com outras tribos, principalmente as do grupo Jê (SCHADEN, 1974, p.7)⁷⁵.

Esta publicação traz a transcrição dos mitos e lendas narrados por Jerônimo, além de ilustrações elaboradas pelos próprios indígenas, relacionando os desenhos às lendas narradas. Os autores também comentam porque optaram por um diálogo contínuo com Jerônimo.

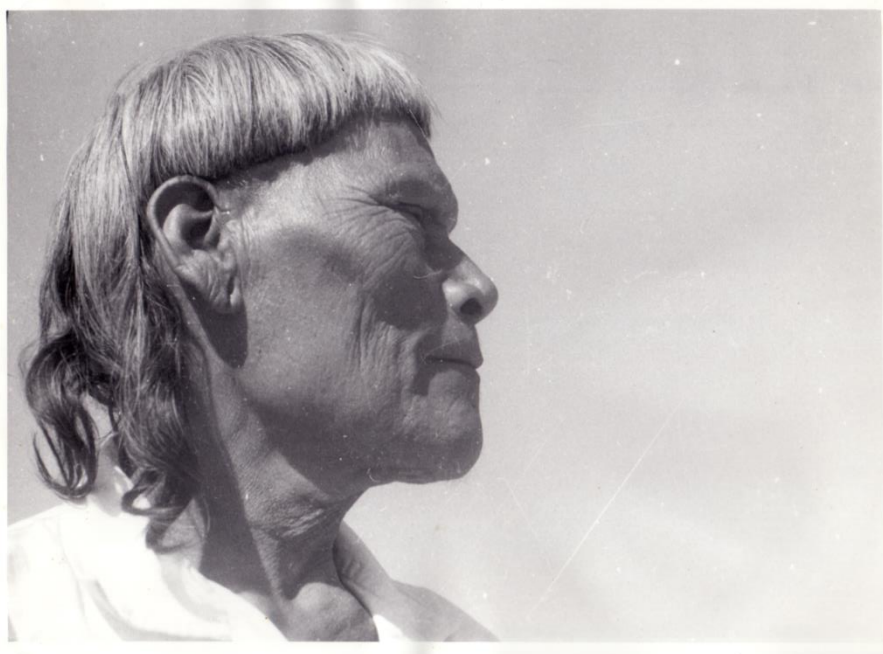
Escolhemos os contos do Jerônimo, não somente pela sua marcante personalidade e pela habilidade e comunicabilidade excepcionais, mas também porque ele teve importantes “cargos” no meio do grupo, especialmente por ser ele WAMARÎ TEDEWA (sonhador, pacificador) (GIACCARIA; HEIDE, 1975, p.9).

⁷⁵ Citação retirada do livro *Jerônimo Xavante conta mitos e lendas*, em que Egon Schaden escreve a apresentação da obra em 24 de novembro de 1974.

Ao longo desta publicação é possível verificar trechos em que os sonhos de Jerônimo fazem referências a cantos. Alguns destes cantos são apresentados por meio de melodias transcritas; isto explica a participação de Desidério Aytai na obra. Aqui começamos a perceber as relações de contato entre os missionários, o professor Desidério e, evidentemente, Tsōwaho (Jerônimo) Xavante.

Vejamos agora como é possível identificar os sinais da presença de Jerônimo na coleção de etnologia do Museu Universitário da PUC-Campinas. Mais precisamente, entre um conjunto de fotografias registradas por Desidério Aytai em Sangradouro, começamos a notar uma sequência de imagens em que Jerônimo aparece sendo fotografado. Tais registros revelam o desdobramento de algumas atividades, como os preparativos que antecedem a execução da tradicional corrida do buriti, uma prática em que cabe ao participante correr com a tora de buriti carregada em seu ombro⁷⁶. No verso destas fotografias constam anotações manuscritas a caneta, com sinais da letra de Desidério Aytai. Transcrevo estas informações no título das figuras 48, 49 e 50⁷⁷.

FIGURA 48 - Tsōwaho (Jerônimo) Xavante, Sangradouro.



Fonte: Acervo Museu Universitário da PUC-Campinas. Crédito: Foto Desidério Aytai.

⁷⁶ O caráter competitivo ou não desta corrida é discutido na dissertação de mestrado de Fernando Fedola Vianna.

⁷⁷ O título das figuras 48, 49 e 50 foram mantidos conforme anotações presentes no verso das fotografias, possivelmente registradas durante a passagem de Desidério Aytai na terra indígena Xavante em Sangradouro – MT, durante a década de 1970.

FIGURA 49 - Velho Xavante (Jerônimo) cortando um buriti para a corrida em Sangradouro.



Fonte: Acervo Museu Universitário da PUC-Campinas. Crédito: Foto Desidério Aytai.

FIGURA 50 - Dois Xavante (Jerônimo e Tsererume) cortando um buriti para a corrida. Sangradouro.



Fonte: Acervo Museu Universitário da PUC-Campinas. Crédito: Foto Desidério Aytai.

Nesta coleção, também encontramos entre os documentos manuscritos pelo professor Desidério Aytai alguns estudos sobre a música Xavante. Dentre estes documentos,

há um significativo conjunto de fonogramas na qual fica evidente a presença de Jerônimo como um importante colaborador para o desenvolvimento dos estudos musicais organizados por Desidério.

FIGURA 51 - FONOGRAMA 81 – Transcrição de Desidério Aytai. Canto do WAI'A, acompanhado pelo chocalho Dzö. Jerônimo, Sangradouro, 1975. Sonhado por Jerônimo.

CANTO do WAI'A, acompanhado pelo chocalho Dzö. Jerônimo, Sangradouro, 1975.
Sonhado por Jerônimo. Letra: HEAHAHE HA E = sem sentido.

Allegro vivace ♩ 152

FONOGRAMA 81

The musical score is handwritten on aged paper. It consists of 12 staves, labeled 'a' through 'l'. Each staff contains musical notation in treble clef with a key signature of one sharp (F#). The tempo is marked 'Allegro vivace' with a metronome marking of 152. The lyrics are 'HEAHAHE HA E = sem sentido.' The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings like 'mf' and 'p'. A red stamp with the number '122' is visible in the top right corner.

Fonte: Acervo Museu Universitário da PUC-Campinas. Crédito: Desidério Aytai.

FIGURA 52 - FONOGRAMA 112 – Transcrição de Desidério Aytai. Choro de uma lenda, cantada por Jerônimo, gravada por Padre Bartolomeu Giaccaria.

Choro de uma lenda, cantado por Jerônimo, gravado pelo Padre Bartolomeu Giaccaria. Página 4 do manuscrito: HU DE HÔ HÔ DZA HE DZA HE

FONOGRAMA 112

G: V. - V: gritos dos espíritos das lapras e mulheres e os mulleres x. Canto fixo (repetido na festa de S. João das crianças das mulheres)

Escala

Allegro assai 144

a

uu--uuu--

1 2 3 4 5 6 7 8 9

10 11 12 13 14 15

b

16 17 18 19 20 21

c

22 23 24 25 26 27 28

d

29 30

e

. Fonte: Acervo Museu Universitário da PUC-Campinas. Crédito: Desidério Aytai

Por meio dos fonogramas apresentados nas figuras 51 e 52, podemos observar que a margem superior da folha traz algumas anotações feitas a lápis contendo detalhes sobre a transcrição musical. Na figura 51 é possível notar o nome do canto, o nome do informante que sonhou este canto, o ano em que foi feito o registro e o instrumento musical que acompanha o canto. Com relação à figura 52, notamos a indicação do nome de quem cantou a lenda, o nome da lenda cantada e o nome do padre Bartolomeu Giaccaria como um dos responsáveis por registrar a gravação deste canto. Mais uma vez, é possível notar a relação entre os salesianos, o professor Desidério e Jerônimo na coleta de informações sobre os cantos e lendas Xavante.

FIGURA 53 - Jerônimo conta uma lenda.



Fonte: GIACCARIA; HEIDE. Xavante: povo autêntico (1972).

FIGURA 54 - Tocadores de Tsidupu.



Fonte: GIACCARIA; HEIDE. Xavante: povo autêntico (1972).

Sabemos que há nesta coleção uma significativa presença de instrumentos musicais, possivelmente, isto se deve ao interesse de Desidério e sua companheira Elisabeth

Aytai pelo estudo etnomusicológico. Alguns dos instrumentos musicais estudados por Desidério Aytai, em Sangradouro e São Marcos, foram apresentados na obra *O mundo sonoro Xavante*. Dentre os instrumentos musicais presentes na coleção de etnologia do Museu Universitário, destacamos os seguintes:

FIGURA 55 - Instrumentos musicais Xavante.



Umreñiduruture (Nº 252)



Tsidupu (Nº233)



Dzö (Nº212)

Fonte: Acervo Museu Universitário da PUC-Campinas.

Pertencentes à coleção de etnologia do Museu Universitário da PUC-Campinas, estes instrumentos musicais foram descritos e classificados pelo professor Desidério Aytai. Nos quadros abaixo estão listados os instrumentos musicais apresentados na figura 55. A partir deste quadro é possível verificar o número de tombo do artefato, o número de classificação HRAF (a categoria 534 condiz ao segmento *musical instruments*), bem como o ano. Todavia, embora se trate de um mesmo instrumento musical, cada artefato recebe um número de registro/tombo, justamente por diferirem entre si, apresentando características muito particulares que os tornam únicos. Trazemos, após os quadros, uma breve descrição do artefato a partir da ficha de registro/tombo do museu.

QUADRO 5 - Umreñiduruture - Instrumento musical Xavante.

Nº tombo	HRAF	Ano
236	534	1975
238	534	1975
241	534	1974
243	534	1974
251	534	1974
252	534	1974

Fonte: Consulta ao acervo do Museu Universitário da PUC-Campinas.

*Umreñiduruture*⁷⁸ - Pequena cabaça com três buracos que, quando soprados, emitem som. Na descrição da ficha de registro, consta a informação de que este é o único instrumento musical Xavante em que se pode extrair melodia.

QUADRO 6 – Tsidupu- Instrumento musical Xavante.

Nº tombo	HRAF	Ano
231	534	1975
232	534	1974
233	534	1974

Fonte: Consulta ao acervo do Museu Universitário da PUC-Campinas.

*Tsidupu*⁷⁹ - Amarrado em fios por dois bambus, este instrumento musical é soprado na extremidade aberta na posição vertical, sendo a outra soldada com cera.

QUADRO 7 – Dzö - Instrumento musical Xavante.

Nº tombo	HRAF	Ano
3004	534	[1961 São Marcos – MT]
211	534	[1961 São Marcos – MT]
212	534	1961 São Marcos – MT
214	534	1974
215	534	1975

Fonte: Consulta ao acervo do Museu Universitário da PUC-Campinas.

Dzö - Cabaça contendo sementes, com um pedaço de madeira que perfura a cabaça, servindo de apoio para as mãos. É possível que os números 3004 e 211 sejam provenientes de São Marcos e tenham sido coletados em 1961, no entanto estas informações estão faltando na ficha de registro.

Como foi possível observar, sem dúvida, Jerônimo esteve entre os principais protagonistas na construção da narrativa registrada sobre o seu povo. Sua presença foi fundamental para que as pesquisas dos missionários, assim como os estudos sobre etnomusicologia do professor Desidério Aytai, fossem possíveis de serem concluídas. Com a ajuda de Jerônimo, estes pesquisadores puderam documentar os ritos e tradições do povo Xavante. Especialmente o registro de cerimônias, onde canções e danças foram reproduzidas para a apreciação e estudo destes pesquisadores. Embora Jerônimo tenha sido citado nestas publicações, ainda sabemos muito pouco a seu respeito.

⁷⁸ *O mundo sonoro xavante* páginas 311 e 312.

⁷⁹ GIACCARIA; HEIDE (1972, p. 86).

4.3 Nós os *Iny*: Kwabiru, Dikuriá, Hiwelaki, Jandira, Dirti, Himalaki e Warumani.

É importante ressaltar que os Karajá se autodenominam *Iny*, que em língua portuguesa se aproxima do significado da palavra “nós”⁸⁰. Falantes da língua ynyrybè, uma forte característica de seu vocabulário está na pronúncia, nitidamente marcada pela distinção de gênero, ocasionando uma fala diferenciada entre o sexo masculino e o feminino. Na percepção de Adriano Karajá (2017):

É preciso ressaltar que no ynyrybè (língua Karajá), existem algumas palavras que apresentam diferenças fonéticas entre a fala do homem e a da mulher, essa diferença faz parte da cultura sendo obrigatório o uso da fala feminina pela mulher e da masculina pelo homem, só quando vão reportar a fala de outra pessoa é que utilizam o modo de falar do outro gênero (KARAJÁ, 2017, p.39).

Na medida em que avançamos com a análise da coleção de etnologia do Museu Universitário da PUC-Campinas, nos deparamos com um significativo conjunto de informações relativas à contribuição de mulheres no relato das atividades desenvolvidas no cotidiano destes povos. Em diferentes momentos, podemos notar a contribuição de algumas mulheres durante a coleta de dados na pesquisa de campo do professor Desidério Aytai, especialmente entre os Karajá da aldeia Buridina em Aruanã, no estado de Goiás. Notamos a presença feminina, sobretudo entre as anotações de estudo de campo, descrições das fichas de registro/tombo arquivadas no museu e nos artigos que o professor publicou sobre os Karajá. Importantes colaboradoras na construção de narrativas sobre as práticas e os costumes dos *Iny*, a presença destas mulheres também nos fornece indícios sobre as atividades que desenvolviam na aldeia. A partir da análise desta coleção, podemos perceber como as atividades praticadas por estas mulheres estiveram relacionadas ao grafismo, à cerâmica e à tecelagem.

No artigo intitulado “Da caderneta de campo do antropólogo: o fuso Karajá”, Desidério Aytai apresenta, Kwabiru (Alice) como responsável por compartilhar as técnicas e conhecimentos adquiridos na fiação e no manuseio do fuso. Neste artigo, o fuso Karajá adquire relevância, sendo apresentado como uma técnica extremamente elaborada. Entre ilustrações e cálculos matemáticos, Desidério justificava neste artigo o seu interesse pelo tema: “um setor da tecnologia indígena, que durante muito tempo desafiou meu interesse pessoal, foi a fiação com fuso” (AYTAI, 1982, p.17). Na sequência do texto, apresentava Kwabiru:

⁸⁰ Conferir o Dossiê produzido pelo IPHAN (2011).

Finalmente Kwabiru/Alice, viúva Karajá de Aruanã, de uns 66 ou 67 anos de idade, aceitou ser minha professora e, não sem dificuldades e aborrecimentos, conseguiu ensinar-me a arte de fiação, sem porém ter-me transformado num artista muito eficiente. Enquanto as fotografias, desenhos e até descrições dos fusos de fiar não faltam à literatura etnográfica, não me lembro de ter encontrado uma única descrição técnica e minuciosa de seu uso. Apresso-me a registrar o que aprendi da arte de fiar dos Karajá, enquanto ainda me lembro de todos os artifícios deste trabalho para mim tão difícil (AYTAI, 1982, p.17).

Este encontro havia acontecido em agosto de 1982, na casa de Kwabiru. Atento aos detalhes da técnica de fiação, o professor também não deixou de mencionar as especificidades do vocabulário e diferenças no modo de falar entre homens e mulheres na aldeia. Quando começa a descrever o modo de uso do fuso por Kwabiru, Desidério ressalta:

Kwabiru não tem algodão, ela foi procurá-lo na árvore ao lado da casa de sua irmã mais velha, Dikuria, e voltou com um punhado das frutas semi-abertas de algodão: éson//=. Na transcrição dos vocábulos karajá usamos o símbolo // para separar a forma masculina da palavra, usada pelos homens, da feminina, usada pelas mulheres. “éson//=” significa que as duas formas da palavra éson são iguais (AYTAI, 1982, p.18).

Nesta passagem do texto, podemos observar a menção à irmã mais velha de Kwabiru, a senhora Dikuriá (Lídia), que também colabora para o desenvolvimento do estudo sobre o grafismo Karajá. Interessado em fornecer explicações suficientes sobre a técnica de fiar através do uso do fuso, Desidério Aytai procurou descrever cada etapa do trabalho desempenhado por aquela que considerava ser sua professora: “Kwabiru abre o laço na ponta do fuso, enrola manualmente um pouco de linha já pronta na haste, coloca a ponta inferior do fuso no chão, e acaba de enrolar a linha pronta no fuso” (AYTAI, 1982, p.22). Em função disso, descrevia: “tendo fabricado a quantidade suficiente da linha para executar o trabalho em vista ou julgando ser a linha fabricada suficiente para reserva e emergência, tira-se a mesma do fuso e enrola-a manualmente numa pequena esfera, éson we//=, que é guardada” (AYTAI, 1982, p.22). O artigo escrito pelo professor é acompanhado por ilustrações que indicam as etapas deste processo.

Tempos depois, mais precisamente durante o ano de 1985, Desidério Aytai retornaria a terra indígena Karajá, acompanhado por Elisabeth Aytai e Renata Parada Pazinato. Naquela ocasião, novos estudos foram elaborados, resultando no conjunto de informações e registros sobre a cerâmica, o grafismo e o trançado Karajá. Conforme observou Paulo Rocha: “essa viagem significou a sua última expedição que foi realizada em outubro de 1985 em visita aos índios Karajá, próximo à cidade de Aruanã, no Estado de Goiás, as margens do Rio Araguaia” (ROCHA, 2000, p.39). As figuras 56, 57, 58 e 59 indicam a participação direta de Kwabiru e Jandira na coleta destes registros.

FIGURAS 56 e 57 - Registros realizados em Aruanã⁸¹.



Kwabiru (Alice)



Kwabiru (Alice) tecendo modelo de rede.

FIGURAS 58 e 59 -- Registros realizados em Aruanã.



Jandira preparando a ornamentação de um vaso.



Kwabiru (Alice) e Desidério Aytai.

Fonte: Acervo Museu Universitário da PUC-Campinas

⁸¹ A data que observamos no canto inferior esquerdo da fotografia (jan.1986), sugere que as imagens que estão no acervo do Museu Universitário da PUC-Campinas, tenham sido reveladas após a expedição de 1985. No estudo de Paulo Rocha (2000) estas mesmas imagens aparecem com a revelação datada de out. 1985.

FIGURA 60 – Modelo de rede Karajá

Fonte: Acervo Museu Universitário da PUC-Campinas

Na figura 57 vemos Kwabiru (Alice) durante a etapa de produção de um modelo de rede Karajá, elaborado para demonstrar a técnica do trançado, já na figura 60 podemos observar o resultado final. Também podemos notar Kwabiru, na figura 56, durante o registro de um grafismo. Este grafismo compõe um conjunto de registros sobre os padrões gráficos utilizados pelo grupo em diferentes ocasiões. Contudo, é preciso destacar que o grafismo indígena vem adquirindo, com o passar do tempo, novos padrões gráficos conforme salienta Adriano Karajá (2017):

Atualmente novos grafismos foram apresentados ao povo Xambioá, são unificações de duas ou mais pinturas, dando surgimento à outra pintura corporal. Há também os grafismos emprestados dos outros povos Iny, os Karajá da Ilha do Bananal e os Javaé, que pelo processo de revitalização existe um contato mais próximo com a cultura deles (KARAJÁ, 2017, p.25).

De acordo com Adriano Karajá (2017), entre o povo Karajá-Xambioá é comum o grafismo ser aplicado tanto no corpo, como em diferentes suportes materiais. Neste sentido, o autor procura ressaltar que: “[...] as pinturas corporais surgiram de símbolos da natureza, e no passado elas demonstravam a força do povo apenas pela forma de pintarem seu corpo, hoje essas pinturas tem outros significados algumas foram recém-criadas e outras deixaram de existir” (KARAJÁ, 2017, p.42). Ainda com relação à pintura corporal Karajá, um dossiê elaborado pelo Instituto do Patrimônio Histórico Nacional (IPHAN) traz as seguintes observações: “a pintura do corpo, realizada pelas mulheres, processa-se diferentemente de acordo com os gêneros e as categorias de idade, sendo utilizado o sumo de jenipapo, a fuligem de carvão e o urucum” (IPHAN, 2011, p.20).

Num artigo publicado por Desidério Aytai, em maio de 1988, sobre o estudo da pintura corporal indígena entre os Karajá de Aruanã, podemos notar mais uma vez a menção à Kwabiru como uma de suas principais informantes. Contudo, devido à idade avançada de

Kwabiru o professor parece demonstrar preocupação com a segurança das informações por ela compartilhada, assim, revelava em seu artigo: “A idade avançada, vida atribulada e estado físico fraco de pelo menos um de nossos informantes, Kwabiru (Alice), permite pensarmos em erros nas informações” (AYTAI, 1988, p.35). Em contrapartida, no que diz respeito à idade avançada de um informante, Fabíola Silva ao analisar as permanências e mudanças nas tecnologias de produção e uso dos objetos elaborados pelos povos Asurini do Xingu, revelava justamente que: “quanto mais velho o indivíduo, maior o seu compromisso em dominar estes saberes e transmiti-los às novas gerações” (SILVA, 2013, p.733). Esta autora também procurou examinar as possíveis razões para que houvesse significativas variações nas características dos artefatos indígenas. Dessa forma, pode constatar que: “o comércio também estimulou o surgimento de objetos antes não existentes nos conjuntos artefatuais dos Asurini, como é o caso das pequenas miniaturas de bordunas pintadas com jenipapo” (SILVA, p.738, 2013). A reflexão da autora nos interessa na medida em que também encontramos variações nos padrões gráficos e cerâmica indígena produzida pelos *Iny/Karajá*.

Já em outro momento do artigo escrito por Desidério Aytai, encontramos indicações do período em que ele havia estado em Aruanã, coletando e registrando informações especialmente sobre o grafismo e a cerâmica indígena Karajá.

Quando coletamos os desenhos em 1982, 1983, 1984 e 1985, sempre insistimos que nossos informantes indicassem os nomes dos mesmos. Às vezes recebemos a resposta que eles não sabiam ou não se lembravam dos nomes, mas na grande maioria dos casos as denominações e outras informações foram prontamente dadas (AYTAI, 1988, p.33).

A pintura corporal indígena também se faz presente nas bonecas de cerâmica. Conforme o dossiê produzido pelo IPHAN, estamos diante de uma “atividade exclusiva das mulheres, estas figuras de cerâmica tiveram no passado e ainda têm uma função lúdica para as crianças” (IPHAN, 2011, p.22). Também conhecida como *ritxoko*, (forma pronunciada pelas mulheres) ou *ritxo* (forma pronunciada pelos homens), estas figuras foram adquirindo notoriedade, tornando-se alvo de estudos e publicações, alcançando, no ano de 2011, o registro no livro de bens integrantes do patrimônio histórico nacional (IPHAN). Podemos notar as seguintes colocações ao longo do dossiê do IPHAN:

De acordo com a tradição oral Karajá, a confecção da boneca de cerâmica teve sua origem como brinquedo de menina. As primeiras *ritxoko* eram confeccionadas em cera de abelha pelas mulheres mais velhas da família extensa e presenteadas às meninas. Posteriormente o barro, já usado na fabricação de objetos de cerâmica utilitária e ritual, passa também a ser usado, juntamente com a cera, como matéria prima das pequenas bonecas que, por aquela época, não eram queimadas, o que vem a ocorrer somente a partir de meados do século XX (IPHAN, 2011, p.25).

Dentro da coleção de etnologia do Museu Universitário da PUC-Campinas, percebemos não somente o percurso trilhado pelo professor Desidério Aytai enquanto etnógrafo, mas essencialmente a presença de mulheres *Iny*, indígenas produtoras e autoras de narrativas e artefatos que também compõe parte da história e a trajetória desta coleção.

FIGURA 61 - Queima de figuras de barro feitas por uma Karajá de Aruanã, 1979.



Fonte: Acervo Museu Universitário da PUC-Campinas. Crédito: Foto Desidério Aytai.

Existe uma série de figuras de barro Karajá nesta coleção. Estas figuras são provenientes de Aruanã e em sua maioria produzidas por Dikuriá (Lídia) e Hiwelaki (Iraci), entre os anos de 1979 e 1985. Dentre as figuras elaboradas por Dikuriá chamamos a atenção para as imagens do *Riré* (figura mítica), *Krerá* (animal mítico) e *Kboi* (ancestral mítico que, sendo gordo, não conseguiu passar pelo orifício de saída do rio e permaneceu vivendo no mundo subterrâneo Karajá, onde não há morte). Existem ainda outras figuras no museu, porém como a ficha de registro não traz indicativos sobre a autoria destes itens, neste caso,

não as detalharemos aqui. Todavia, é possível que estas figuras também tenham sido produzidas por estas mesmas mulheres indígenas. Outro aspecto importante no registro desta coleção está justamente na conduta do professor Desidério Aytai, que passou a se preocupar com o registro de autoria, especialmente entre os *Iny/Karajá*, somente a partir do ano de 1979. Anteriormente a este período, dificilmente encontramos referência à identidade dos colaboradores indígenas. O que se deu diferentemente da relação que manteve com os Xavante, onde desde o início procurou identificar o nome daqueles que estiveram presentes em sua pesquisa.

Com relação ao registro de grafismo, notamos novamente a participação de mulheres como Kwabiru, Himalaki (Adriana) menina de 10 anos neta de Kwaburi, Hiwelaki (Iraci), Jandira e Dirti. Com exceção de Warumani (Mario), todas as demais informações e ilustrações foram fornecidas por mulheres. A seguir apresentamos alguns dos artefatos contendo o grafismo *Iny/Karajá*. Indicados na ficha de registro/tombo do museu. Neles podemos verificar a numeração relativa ao sistema de classificação HRAF, utilizado para identificar o conjunto de cerâmicas e figuras Karajá nas categorias 415 (*Utensils*) e 532 (*Representative Art*), e no caso dos grafismos, o número de classificação correspondente ao HRAF 531 (*Decorative Art*).

A seguir apresentamos algumas figuras e grafismos pertencentes à coleção de etnologia do Museu Universitário da PUC-Campinas.

FIGURAS 62 e 63 - Figuras Karajá

Kboi elaborado por Dikuriá.



Figura de barro elaborada por Hiwelaki.

FIGURAS 64 e 65 - Figuras Karajá

Figura de barro. Autoria não identificada.



Figura de barro elaborada por Dikuriá.

FIGURA 66 – Grafismo Karajá

Autoria: Derese (Jandira) e/ou Warumani (Mario)

Informação no verso da folha:

Desenho 33

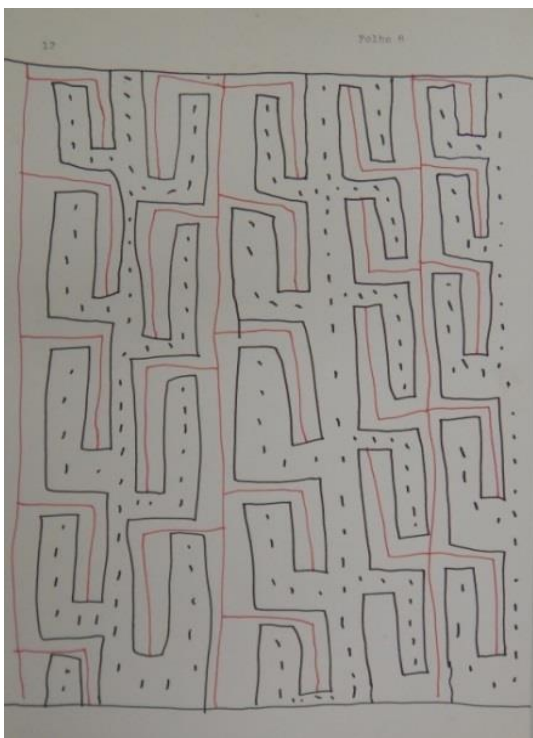
Desenho karajá feito por DERESE/Jandira e/ou ARUMANI (Mário).

Pintura usada em remo

Nome do motivo: LEIWOR (D) I/

LEIWOKURTI = jibóia

Aruanã, março de 1984.

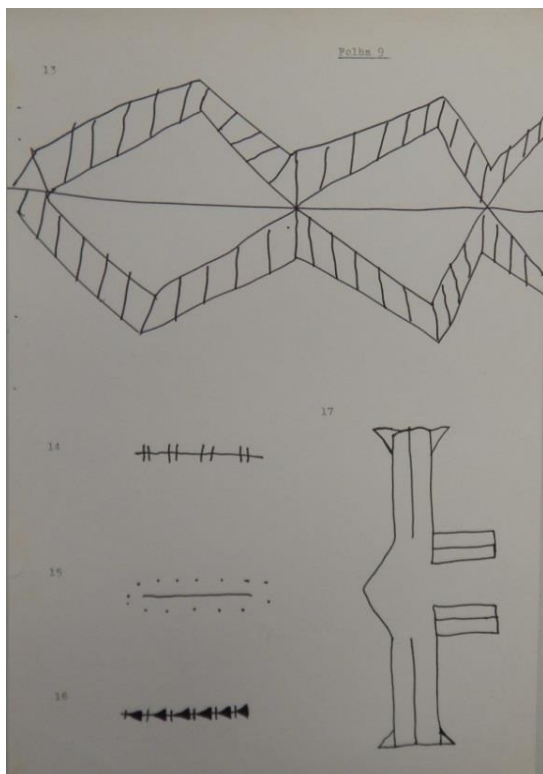
FIGURA 67– Grafismo Karajá

Autoria: Hiwelaki (Iraci)

Informação no verso da folha:

Desenho 12

TXAKORIKOBI RA/D/I, sendo /D/ um d implosivo. Usado só por homens de qualquer idade.

FIGURA 68 – Grafismo Karajá

Autoria: Hiwelaki (Iraci)

Informação no verso da folha:

Desenho 13

DORÉRY usado por mulheres no braço.

Desenho 14

ORA/D/U/D/I, na linguagem feminina KORA/D/U/D/I, sendo o /D/ um d implosivo. Usado no nariz por homens jovens.

Desenho 15

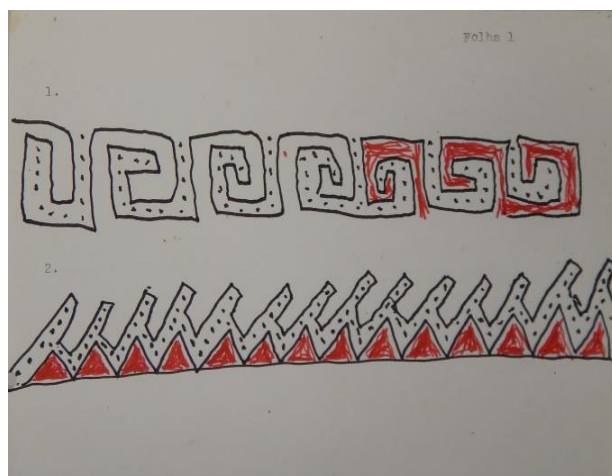
IRA/D/I/D/I usado por velhas.

Desenho 16

ILYBY, desenho para o nariz, usado por homens e mulheres jovens.

Desenho 17

RYTXÓ, desenho em volta da boca, usado por homens e mulheres jovens.

FIGURA 69 – Grafismo Karajá

Autoria: Kwabiru (Alice)

Informação no verso da folha:

Desenho 1

DURAWO, usado só por homens e mulheres jovens.

KWABIRU (Alice) disse que achava o desenho central simétrico bonito/ contando da esquerda para a direita temos 7 espirais, trata-se dos dois que a seu lado esquerdo têm 3, do lado direito 2 espirais/. Achou os outros elementos “feios”.

Desenho 2

TXUXO NÕHÉ WARÚ / TXUXO = coati, - WARÚ= rabo/, usado só por homens e mulheres jovens. A denominação “rabo de coati” parece referir-se à forma deste animal que se movimenta com o rabo erguido, como mostram as saliências superiores.

4.4 Muito além dos sobrenomes Aytai e Siqueira Farjallat.

Como vimos até aqui, é possível que o leitor tenha notado a colaboração de outras duas mulheres as quais não poderia deixar de mencionar visto que circularam por espaços predominantemente masculinos e que tiveram suas trajetórias ofuscadas, suas produções e seus protagonismos encobertos pelo domínio marcadamente masculino em suas relações de trabalho. Sem dúvida, a questão a que nos referimos aqui é a de gênero.

Na medida em que refletimos a respeito da presença e participação de mulheres na construção desta coleção, podemos dizer, assim como Arlette Farge nos conduz a pensar, que: “tornar visível a mulher quando a história se abstinha de vê-la impõe um corolário: trabalhar sobre a relação entre os sexos, fazer dessa relação um objeto da história” (FARGE, 2017, p. 37). Dando continuidade às reflexões desta autora, no que se refere aos arquivos, veremos que:

O sabor do arquivo se enraíza nesses encontros com silhuetas desfalecidas ou sublimes. Obscura beleza de tantas existências dificilmente esclarecidas pelas palavras, confrontando-se com o outro, tão prisioneiras delas mesmas quanto desvencilhadas do tempo que as abriga (FARGE, 2017, p. 49).

Quando analisamos os registros das atividades de campo realizadas pelo professor Desidério Aytai, observamos entre alguns de seus registros uma discreta menção à participação de sua companheira, que o acompanhou em inúmeras atividades. Um dos artigos publicados por ele, mais precisamente no volume 31 da *Publicação do Museu Municipal de Paulínia*, trazia os seguintes dizeres: “revendo minhas cadernetas de campo, iniciadas em 1960, selecionei certo número de notas que, a meu ver, merecem ser divulgadas, e ofereço-as a pesquisadores, para que delas possam tirar algumas informações que lhes interessem” (AYTAI, 1986, p.29). Na sequência, o professor descreve uma de suas experiências de campo. Neste relato é possível observar além do seu interesse pela etnomusicologia uma tímida menção à presença de sua esposa Elisabeth Aytai.

Em 1967, fui convidado pelos Nambiquara da Serra Azul – onde estávamos havia uma semana com minha esposa, em trabalho de pesquisa – para assistir à música tocada nas flautas sagradas na choupana das flautas. Minha esposa foi proibida de se aproximar porque para mulheres é um perigo mortal ver o que está acontecendo naquela cabana (AYTAI, 1986, p. 32).

Já em outra publicação, novamente podemos notar a presença de Elisabeth nas expedições e pesquisas de campo do professor, dessa vez entre os Xavante, também em meio ao estudo direcionado a análise musical: “Minha esposa desistiu de acompanhar o canto

religioso dos moços Xavante no órgão em Sangradouro porque estes, após alguns compassos, desviaram da tonalidade mantida pelo instrumento musical” (AYTAI, 1987, p.84).

Assim como Mariza Corrêa (2003), que se propôs a estudar as contribuições deixadas por antropólogas como Emilia Snethlage, Leolinda Daltro e Heloísa Alberto Torres, podemos constatar como: “elas, elogiadas ou detratadas, passaram à história como personagens menores, figuras de corredor, e as inúmeras anedotas impublicáveis sobre elas que ouvi no decorrer da pesquisa pareciam ser o único modo aceitável de incluí-las em nossa história” (CORRÊA, 2003, p.16). Do mesmo modo, notamos como a participação de Dina, companheira de Claude Lévi-Strauss, que a convite de Mário de Andrade, em meados de 1937, desempenhou grande tarefa na fundação da Sociedade de Etnografia e Folclore, permaneceu pouco mencionada ou reconhecida. No que tange a falta de registros sobre as atividades de Dina Lévi-Strauss, Mariza Corrêa destacava: “na enorme correspondência de Mario de Andrade, ela raramente aparece, e quando aparece é nas notas de seus interlocutores, subsumida na categoria ‘o casal Lévi-Strauss’, quando não simplesmente como ‘a mulher de Lévi-Strauss’” (CORRÊA, 2003, p.20).

Como podemos notar, estas mulheres por vezes tiveram suas participações diminuídas a pequenos registros, outras vezes permaneceram no anonimato, nem sempre recebendo a atenção merecida. Por conseguinte, Mariza Corrêa sinalizava como no início do século XX a prática profissional de mulheres que procuraram adentrar o âmbito da pesquisa esteve indissociavelmente atrelada à presença masculina.

As possibilidades que se ofereciam às mulheres estrangeiras que desejassem levá-la adiante naquele tempo estavam assim reduzidas: ou elas faziam parte de um time profissional com seus maridos, ou corriam o risco de serem malvistas pelos pesquisadores locais, em sua maioria homens (CORRÊA, 2003, p.24).

Em certa medida, podemos associar a menção feita à presença de Elisabeth Aytai, entre as passagens de alguns textos ou mesmo em fotografias, à condição atrelada a sua relação matrimonial. Por vezes, encontramos em reportagens noticiadas nos jornais a referência ao casal Aytai, e o destaque para o trabalho desenvolvido por Desidério. Na reportagem do jornal *Correio Popular* de Campinas de 1968 (Figura 70), vemos uma imagem de Elisabeth e Desidério. A legenda que segue abaixo da imagem traz a seguinte frase: “O Dr. Aytai, antropólogo radicado em Campinas, onde também leciona na U.C.C., e sua esposa, D. Elisabete Aytai” (CORREIO POPULAR, 1968, p.7).

FIGURA 70 - Antropólogo realiza conferência em Buenos Aires.



Fonte: *Correio Popular*, 18 dez. 1968. Acervo Museu Universitário da PUC-Campinas.

Por sua vez, em outra reportagem, agora assinada por C. Siqueira Farjallat, vemos a mesma imagem, porém a legenda é diferente (Figura 71). Nela consta a seguinte informação: “Os Aytai – Dr. Desidério e Dona Elisabete – a quem nossa cidade deve o estímulo ao estudo de Antropologia, através de pesquisa, e a organização de três Museus” (CORREIO POPULAR, 1968, n.p.).

FIGURA 71 - Mistérios da Pré-História: Inscrições rupestres de Itapeva.



Fonte: FARJALLAT, C. Siqueira. *Correio Popular*, 18 maio 1969. Acervo Museu Universitário da PUC-Campinas.

FIGURA 72 - À procura da história feminina.



Fonte: FARJALLAT, C. Siqueira. *Correio Popular*, 16 jan. 1972. Acervo Museu Universitário da PUC-Campinas.

Já na reportagem de 16 de janeiro de 1972, publicada pelo jornal *Correio Popular* de Campinas, podemos observar, logo abaixo da chamada do título da reportagem *À procura da história feminina*, uma frase entre parênteses. Nesta frase, Desidério Aytai mobiliza a seguinte pergunta: “(Haveria uma história específica, pouco conhecida, exclusiva da metade feminina da humanidade?)”. Embora Desidério procurasse ressaltar a participação das mulheres em diferentes eventos que marcaram a história da humanidade, ele ainda associava à mulher a condição da figura materna, buscando enaltecer as atividades que desempenhava no lar.

Quando retomamos a reflexão acerca do espaço de circulação das mulheres e sua relação entre a esfera do público e do privado, historicamente, de acordo com Michelle Perrot (2005), notaremos que a distinção entre estes espaços encontra-se enraizada no imaginário constitutivo das sociedades ocidentais. E, por vezes, tenderam “a sobrepor de maneira muito evidente os sexos às esferas, assimilando os homens ao público e as mulheres ao privado, de maneira quase consubstancial” (PERROT, 2005, p.432). Diante do exposto, a autora reforça como as mulheres estiveram condicionadas a seus corpos, “à sua função reprodutora materna e doméstica, e excluídas da cidadania política em nome desta mesma identidade” (PERROT,

2005, p.470). Assim como destaca a autora, “a história ‘das mulheres’ coloca numerosas questões, a começar por seu título, constituindo as mulheres em objeto. Seria ela legítima? Estaríamos fazendo uma história dos homens?” (PERROT, 2005, p.427). De fato estas questões merecem toda atenção.

Em contrapartida, na expectativa de identificar a autoria, ou seja, na busca pelo nome da pessoa responsável pelo texto da reportagem, num primeiro momento, nos deparamos com a indefinição do gênero. A reportagem, ao trazer a indicação da autoria, deixava a ênfase apenas no sobrenome. Assim, não conseguimos saber ao certo se a reportagem havia sido escrita por um jornalista ou uma jornalista⁸².

Caminhando em direção às informações complementares que permitem o reconhecimento de elementos sobre a identidade autoral, nos dirigimos aos documentos conservados no centro de documentação do Museu Universitário da PUC-Campinas. Lá encontramos uma série de reportagens sobre o trabalho desenvolvido por Desidério e Elisabeth Aytai, assim como a divulgação de exposições, e notícias sobre os estudos e pesquisas desenvolvidos em torno das coleções deste museu. É interessante notar que as reportagens do jornal *Correio Popular* de Campinas apresentadas nas figuras 21, 70 e 71, apresentam semelhanças, já que foram assinadas por C. Siqueira Farjallat.

No entanto, ao conferir o conjunto de correspondências do professor Desidério Aytai, encontramos informações que nos permitem identificar o gênero de quem colaborava com a divulgação das produções culturais do museu na imprensa. Tratava-se de Célia Siqueira Farjallat, mulher pioneira a exercer a atividade de jornalista na cidade de Campinas. O motivo que a levava a ocultar parte de seu nome em suas reportagens não havia sido ao acaso. De acordo com a reportagem publicada pela assessoria de imprensa da Câmara Municipal de Campinas, após o falecimento de Célia Farjallat aos 97 anos de idade, o presidente da Câmara ao propor uma homenagem à jornalista, destacava:

Dona Célia, como era chamada por boa parte dos colegas de profissão na cidade, foi a primeira mulher a atuar de maneira constante como jornalista na cidade de Campinas. De modo pioneiro, começou a escrever no jornal *Correio Popular* no ano de 1942, ainda sem assinar os textos, já que a profissão era vista como masculina e ela, então professora, inicialmente preferiu o anonimato (CÂMARA MUNICIPAL DE CAMPINAS, 2015, *online*).

⁸² Na obra *As mulheres e os silêncios da história*, de Michelle Perrot (2005, p.216), a autora nos lembra que “por terem sido os primeiros alfabetizados, os homens são capturados pelas redes de uma escrita que, para começar, vem de cima [...]”. Em seguida a autora menciona como a escrita e os seus meios de circulação, de início, estiveram atrelados às padronizações e normatizações elaboradas especialmente por homens.

Já no final de sua carreira, a jornalista havia passado a assinar o nome completo em suas reportagens, Célia Siqueira Farjallat. Como nos lembra Mary Del Priori (2013), será ao longo do século XX que notaremos uma expressiva participação feminina não apenas nos postos de trabalho, mas também na vida política, modificando cada vez mais o imaginário em torno do público e do privado.

O crescimento de mulheres no mercado de trabalho, o progresso científico e a contracepção, a liberalização dos costumes, bem como o divórcio, mudaram definitivamente a face do casamento e da família. Os valores também se transformaram. Acabara-se o tempo em que cada um dos membros da família endossava um papel social definido, fixo: esfera pública para o marido, chefe de família e encarregado de prover o casal; esfera privada para a mulher, ocupando-se de tarefas domésticas, da educação dos filhos e da submissão destes à autoridade parental (DEL PRIORI, 2013, p.83).

Se no início das atividades de pesquisa de campo Elisabeth Aytai havia permanecido compreendida apenas como uma companheira de viagem de Desidério Aytai ou lembrada por sua condição civil como o “casal Aytai”, sabemos que sua presença também contribuiu para o avanço do estudo sobre a etnomusicologia, especialmente nas pesquisas de Desidério, já que sua área de formação acadêmica era justamente a música. Do mesmo modo, é notável a colaboração da jornalista Célia Siqueira Farjallat, que abriu espaço para a publicação e divulgação científica e cultural tanto de exposições quanto de estudos desenvolvidos pelos pesquisadores no museu.

PARTE III

DESAFIOS E QUESTÕES ATUAIS

CAPÍTULO 5 – Mudanças de Paradigmas.

5.1 Experiências compartilhadas: coleções etnográficas e o protagonismo indígena.

No decorrer desta pesquisa, foi possível observar como Desidério Aytai procurou manter contato e estabelecer relações com diferentes instituições museológicas e pesquisadores voltados à prática antropológica. Também foi possível notar que entre os seus contatos mais frequentes estiveram os missionários salesianos, idealizadores do Museu das Culturas Dom Bosco, assim como a antropóloga Thekla Hartmann, pesquisadora do Museu Paulista⁸³. No decorrer do primeiro capítulo, pudemos compreender que os museus vêm passando por transformações, adquirindo novas formas e formatos. Neste sentido, a Nova Museologia, ao fazer alusão ao movimento de aproximação e interação entre o museu e a sociedade, marca um processo de transição em relação aos museus tradicionais. Sabemos que nos tempos atuais já não se adequam mais as práticas aplicadas anteriormente. Com o passar dos anos, diferentes museus detentores de coleções etnográficas passaram a abrir os seus espaços para o desenvolvimento de novas práticas, ultrapassando os limites do colecionismo.

Nos dias de hoje, podemos observar por meio de trabalhos desenvolvidos em museus que, cada vez mais as exposições compartilhadas vêm sendo privilegiadas. Estas exposições procuram dar ênfase à participação de povos indígenas no processo de curadoria, estabelecendo meios propícios ao diálogo, aprimorando o tratamento destas coleções. De acordo com Adriana Russi e Regina Abreu, “tal tendência tem sido identificada de maneira geral pela expressão ‘museologia colaborativa’ ou ‘museologia compartilhada’ e tem despertado o interesse de estudos contemporâneos” (RUSSI; ABREU, 2019, p. 21). Além disso, no que tange a esta prática, as autoras chamam atenção para o conjunto de ações inseridas nesta proposta, lembrando que: “um conjunto de verbos se associa a esses processos, entre eles: participar, colaborar, compartilhar, analisar, criticar, comentar, opinar, discordar, reivindicar” (RUSSI; ABREU, 2019, p. 21).

Assim, voltamos nossa atenção para o modo como as exposições sobre as culturas indígenas vêm sendo concebidas atualmente nos museus. Para tanto, retomamos o caso do

⁸³ Atualmente o acervo da coleção etnográfica do Museu Paulista encontra-se no Museu de Arqueologia e Etnologia da USP.

Museu Histórico e Pedagógico Índia Vanuíre⁸⁴ e do Museu das Culturas Dom Bosco. Sem dúvida, notaremos em ambos uma mudança de paradigma. O cuidado no planejamento de exposições, somado à noção de alteridade, gerou marcas expressivas sentidas na proposta de transição da narrativa pautada na terceira pessoa para uma narrativa mais próxima da primeira pessoa, seja no singular (eu) ou no plural (nós).

É justamente por este viés que iniciamos a reflexão com a experiência mais recente do Museu Índia Vanuíre. Conforme salienta Marília Xavier Cury (2017b), a exposição de longa duração aberta ao público no ano de 2010 foi idealizada junto às comunidades indígenas. Representantes dos povos Krenak e Kaingang acompanharam todo o processo de produção.

O trabalho de 10 meses gerou o módulo Aldeia Indígena Vanuíre subdivido em Bravos Kaingang. Tahap! E os Borun do Watu. Ererré! A ação conjunta envolveu a construção do enunciado da exposição – a retórica central –, da narrativa e da expografia, sua forma no espaço e na visualidade (CURY, 2017b, p.193).

Ainda com relação ao projeto de elaboração da exposição, Marília Xavier Cury acrescenta: “O mais complexo nesse processo expográfico foram as discussões levadas a cabo pela equipe do Museu e os Kaingang e Krenak sobre o que ia para a exposição e por quê, ou seja, o que seria musealizado porque é um patrimônio e o que é patrimônio para eles” (CURY, 2012, p.66). Nesta exposição, o método cooperativo norteou a proposta de abordagem do planejamento expográfico. A esse propósito, convém lembrar o que exatamente compete ao método cooperativo⁸⁵: “há, basicamente três métodos para a produção de exposições: o autocrático, o em equipe e o cooperativo” (CURY, 2012, p.69). Sendo assim, o método cooperativo, mais precisamente, se propõe a trazer para a primeira pessoa a narrativa expositiva, diferentemente do método em equipe onde prevalece a narrativa em terceira pessoa (CURY, 2012, p.69). Dessa maneira, ao propor este método, a meu ver, a exposição não apenas abriu espaço para a circulação de diferentes saberes, mas também se propôs a experimentar novos desafios, onde situações de conflito puderam ser trabalhadas e resolvidas em conjunto. Para a autora, este tipo de proposta deve abranger e incluir questões atuais:

Partimos do pressuposto que o museu, apesar de ser uma invenção ocidental, vem sendo reconhecido cada vez mais pelos indígenas como lugar político, onde podem

⁸⁴ “O museu Histórico e Pedagógico Índia Vanuíre se destaca pelas ações em continuidade com os indígenas desde a década de 1980, mas com destaque após 2008, quando a ACAM Portinari passa a compartilhar com o Governo do Estado de São Paulo a gestão desse museu” (CURY, 2016, p.14).

⁸⁵ Na museologia usa-se algumas vezes o termo cooperação como colaboração. Neste sentido, as autoras Adriana Russi e Regina Abreu contribuem com a seguinte reflexão: “Tais práticas buscavam a polifonia, apostando numa forma colaborativa entre profissionais de museus, antropólogos e povos indígenas para a formação de coleções, a produção de conhecimento sobre os objetos e a concepção de exposições” (RUSSI; ABREU, 2019, p.27).

rever os objetos de seus antepassados, ter o retorno do pesquisador – de que tanto reclamam –, praticar a autonarrativa, apresentar suas danças, realizar rituais e levar outros saberes para o cotidiano institucional, para ganhar visibilidade e estabelecer diálogo com a sociedade brasileira da qual fazem parte, mas, sobretudo, para afirmar-se cultural e politicamente (CURY, 2017b, p. 190).

Cada vez mais, temos visto os museus articularem diferentes grupos com interesses diversos em seus espaços. Nesta relação, as críticas, colaborações, reivindicações e propostas vêm contribuindo positivamente para a revisão de posturas e práticas enraizadas nos museus etnográficos. No entendimento de Cury (2016), as ações colaborativas vêm de encontro com os deveres éticos dos museus, garantindo meios para que relações mais equivalentes sejam experimentadas entre os envolvidos na ação. Embora haja um registro cada vez mais frequente de exposições com curadorias compartilhadas e curadorias colaborativas, é preciso ressaltar que: “conhecemos pouco sobre as iniciativas participativas de indígenas em museus etnográficos, e menos ainda sobre museus indígenas” (CURY, 2016, p.14)⁸⁶.

Dando continuidade a esta reflexão, no tocante aos museus indígenas, veremos como o Museu das Culturas Dom Bosco desenvolveu o projeto Museu na Aldeia⁸⁷. De acordo com Aivone Carvalho (2006), a proposta inicial do projeto havia partido da ideia de reestabelecer o contato entre o Museo Etnologico Missionario Colle Don Bosco⁸⁸, formado por antigos missionários, junto aos Bororo de Meruri, situados na região do Mato Grosso. De início, a proposta previa a realização do registro fotográfico dos artefatos e a identificação destes pelos povos Bororo que habitavam a região de Meruri.

[...] concomitantemente à preparação da documentação fotográfica e científica dos objetos bororo, surgiu a ideia de duplicar as fotos para que pudessem ser trazidas ao Brasil, a fim de testar as possibilidades de um trabalho de comunicação entre o Museu do Colle e a aldeia bororo de Meruri, onde vivem ainda hoje os descendentes dos primeiros donos daqueles objetos (CARVALHO, 2006, p.37).

No entanto, as características iniciais do projeto vieram a adquirir novas formas. Alguns artefatos do museu foram repatriados, retornando ao seu povo de origem. Como constatou Carvalho: “no museu italiano, verificamos que os objetos estavam perdendo seu valor de origem para serem objetos de fruição estética que revelavam a existência de uma cultura distante [...]” (CARVALHO, 2006, p.22). Seguindo nesta direção, Carvalho revela como o projeto teve início: “o primeiro passo foi devolver os objetos à aldeia, onde deixaram

⁸⁶ Com relação a museus indígenas conferir: ROCA (2015), CURY (2017a), GOMES (2019).

⁸⁷ Aramis Silva também discorre sobre o referido projeto na tese *Mapa de viagem de uma coleção etnográfica – A aldeia bororo nos museus salesianos e o museu salesiano na aldeia bororo* (SILVA, 2011).

⁸⁸ Este museu encontra-se localizado na região de Turin na Itália.

de ser símbolos para serem rastros, pistas, sinais, índices, deixados pelos ancestrais no longo texto do mundo bororo [...]” (CARVALHO, 2006, p.22). Por esta razão, considero importante a discussão sobre a questão da comunicação museológica associada à noção de alteridade.

Ao propor e discutir a ideia sobre a construção de um Centro Cultural junto aos Bororo, Carvalho (2006) explica como o projeto ganhou força entre a comunidade, chegando a ser denominado *Koge Ekureu*, em recusa à expressão museu, já que esta palavra não remetia a boas lembranças, pois “para os Bororo, este nome significa ‘morte’, ‘clausura’, lugar onde objetos culturais perdem a força e morrem para que os brancos os reconheçam como vencidos” (CARVALHO, 2006, p.60). Assim, podemos perceber como o nome, bem como o ato de nomear afeta profundamente uma relação⁸⁹. Deixando entrar em cena a noção de alteridade, este entendimento compartilhado entre diferentes culturas, sem dúvida, possibilitou um caminho para realização de uma ação de interesse em conjunto. Deste modo, a expressão museu cedeu lugar à noção de centro cultural, conforme esclarece Carvalho (2006):

O Centro Cultural funcionaria como laboratório didático da escola e aí seriam oferecidas oficinas para a reaprendizagem das tradições. Neste local, os objetos do Museu do Colle não só poderiam ser estudados, com auxílio da bibliografia e dos anciãos, como na primeira fase das pesquisas, mas também refeitos para comporem a “Sala de Expressão de Cultura” (CARVALHO, 2006, p.59).

Como foi possível observar, os interesses e expectativas entre os participantes deste projeto estiveram embasados pelo viés da memória. O Centro Cultural possibilitou o encontro entre diferentes gerações que revisitaram, por meios dos artefatos, as histórias e os costumes praticados por seus ancestrais. Conforme Carvalho (2006), essas ações favoreceram o fortalecimento da identidade dos Bororo.

Esta observação nos trouxe à memória a lembrança de que a maioria das crianças, jovens e, até mesmo adultos bororo da aldeia de Meruri, pouco sabia da existência e do significado de muitos desses objetos, e, da lembrança, nasceu o anseio por descobrir qual seria a reação dos Bororo, se postos em contato não só com os objetos, mas com a história que fundamenta cada um deles (CARVALHO, 2006, p.22).

Sob certo aspecto, penso que os trabalhos elaborados por estes museus merecem toda atenção. Embora tragam referências e experiências positivas, entendo que cada museu possui em si uma dinâmica, além de características muito peculiares que implicam diretamente na gestão do seu acervo. Estamos frente a uma mudança de paradigma, sabemos

⁸⁹ Em outras palavras, conforme salienta Donna Haraway: “liberar o jogo da escrita é uma coisa extremamente séria” (HARAWAY, 2009, p. 86).

também que nos encontramos longe de uma proposta ideal, mas sem dúvida temos observado significativos avanços. Certamente estas novas práticas irão proporcionar que cada vez mais novas parcerias e colaborações adentrem os espaços dos museus, firmando o diálogo entre grupos que por vezes permaneceram de fora desta experiência.

Tal como nos lembra Pierre Nora: “museus, arquivos, cemitérios e coleções, festas, aniversários, tratados, processos verbais, monumentos, santuários, associações, são os marcos testemunhas de uma outra era, das ilusões de eternidade” (NORA, 1993, p. 13). E, assim como nos lembram os Bororo, para os indígenas os museus podem representar o lugar do inanimado, onde tudo aquilo que um dia esteve em atividade, dentro da percepção cosmológica indígena, esteve vivo, passa para o outro lado, ou seja o da morte (CARVALHO, 2006, p.60).

No meu modo de ver, os indígenas têm razão ao questionarem as práticas desenvolvidas nos museus tradicionais. Partindo do entendimento dos Bororo, se observarmos uma vitrine, por exemplo, notaremos que as flautas não produzem som, os arcos já não se curvam para lançarem as flechas, as cestas já não trazem mais os frutos da colheita, e consequentemente intocados, estes artefatos apenas dormem no interior do museu. Num cenário propício para reflexão, perguntamos: “De quais memórias estamos falando?”. Por isso, penso que o gesto de musealização não está imune à reflexão. Assim como observa Nora:

Os lugares de memória nascem e vivem do sentimento que não há memória espontânea, que é preciso criar arquivos, que é preciso manter aniversários, organizar celebrações, pronunciar elogios fúnebres, notariar atas, porque essas operações não são naturais (NORA, 1993, p. 13).

Consequentemente, ao levantar a problemática em torno dos chamados “lugares de memória”, Nora (1993) aponta para os excessos decorrentes do desejo de se conservar o máximo de sinais indicativos de memória sem ao menos saber ao certo de que memória se trata. Mas vale ressaltar que quando nos propomos a pensar as práticas da nova museologia, “podemos dizer que esse movimento altera o sentido dos museus de representações *sobre* os ‘outros’ para representações *com* os ‘outros’ (grifos do autor)” (RUSSI; ABREU, 2019, p.23). Inevitavelmente, os “lugares de memória” existem, e assim como os museus, teremos de enfrentá-los, revisitando o que é esquecido e o que é lembrado.

5.2 Diálogos possíveis: a comunicação museológica e as culturas indígenas.

Pensando em questões próximas ao tempo presente e tendo como objetivo atualizar a compreensão em torno do tratamento museológico de coleções de origem etnográfica, nos encontramos diante da necessidade de retomar o contexto histórico e social de povos indígenas, que estiveram retratados na história nacional por uma visão marcadamente eurocêntrica. Desse modo, torna-se essencial a revisão de práticas e posturas éticas em um campo marcado por disputas epistemológicas.

Na atualidade, estas mudanças podem ser sentidas no modo como as discussões e reflexões teóricas vêm sendo conduzidas. Quando retomamos a questão dos museus etnográficos, amparados por um aporte teórico dentro da antropologia, podemos notar como diversas exposições têm encontrado subsídios para a discussão e o aprofundamento de seus temas dentro do estudo desta disciplina. Por sua vez, cabe destacar que: “nas últimas décadas, acompanhamos uma virada teórico-epistemológica no campo dos museus e da antropologia que traz novos alentos, particularmente aos museus antropológicos ou etnográficos” (RUSSI; ABREU, 2019, p. 19). Assim, quando enfatizamos o viés teórico da disciplina de antropologia na condução de narrativas expositivas, o fazemos porque estamos diante de uma tipologia específica de museu, neste caso, o Museu Universitário (local em que atividades de pesquisa, extensão, e ensino, encontram-se mediadas por pesquisadores e docentes dentro de uma estrutura universitária).

Todavia, apesar de reconhecermos as necessidades de mudança dentro das estruturas dos museus, nos encontramos diante de um cenário delicado. Assim como menciona Donna Haraway, cabe lembrar que: “os presentes esforços – marxistas, psicanalistas, feministas, antropológicos – para clarificar já não digo a experiência dos ‘outros’, mas a ‘nossa’ própria experiência, são rudimentares” (HARAWAY, 2009, p.82). Por esta razão, entendo que não se trata de apontar ou descrever aqui uma fórmula para os museus trabalharem suas coleções etnográficas. Pelo contrário, entendo que se trata muito mais de uma mudança de paradigma, de como estes novos caminhos poderão favorecer aos museus a condução de diálogos entre grupos de culturas distintas e interesses diversos.

Na atualidade, observamos como a postura crítica em relação ao colonialismo vem recebendo atenção por parte dos museus, onde temos visto a ênfase em abordagens pós-

coloniais. Neste sentido, cabe salientar que: “[...] o pós-colonial implica tanto um movimento além das teorias nacionalistas anticoloniais, quanto um movimento além de um ponto específico da história”⁹⁰ (SHOHAT; STAM, 2006, p.74). Com o intuito de esclarecer a necessária mudança de paradigma na comunicação museológica, no que toca às culturas de povos indígenas, veremos por meio das palavras de Lúcia Kaingang⁹¹ o seguinte argumento:

Assim, pode ser situada na era colonial a criação de justificativas ideológicas para a opressão do colonizador europeu, que consistiam em deturpar, de forma pejorativa, a imagem dos povos indígenas e em reproduzir esses pré-conceitos no seio da sociedade brasileira, caracterizando um processo de inferiorização, marginalização e exclusão social das minorias étnicas que estigmatiza, até os dias atuais, as sociedades indígenas do Brasil (KAINGANG, 2006 p.14).

Dessa forma, ao adotar uma visão crítica em relação ao colonialismo, Lúcia Kaingang (2006) retoma, de certo modo, a discussão sobre a construção da identidade nacional, apontando para os problemas em cima daquilo que havia sido compreendido como um projeto de nação.

O somatório das ações da Igreja à política indigenista do Governo Colonial e, posteriormente, do Governo Imperial, varreu da face da Terra, a quase totalidade dos habitantes do chamado *Novo Mundo*, sob o entendimento de que a política de extermínio consistia no combate à barbárie dos infiéis e constituía-se em premissa para o desenvolvimento da “civilização” que viria a ser a nação brasileira (KAINGANG, 2006 p.14).

As críticas pós-coloniais costumam chamar atenção para questões em torno das práticas de violência, das segregações, dos massacres, dos espaços em disputa, bem como o uso de articulações políticas no domínio territorial em decorrência do colonialismo.

Algumas das principais consequências do colonialismo foram: a expropriação de territórios em escala maciça; a destruição de povos e culturas locais; a transformação de africanos e índios em escravos; a colonização da África e da Ásia; e a ascensão do racismo não apenas nos territórios colonizados, mas dentro da própria Europa (SHOHAT; STAM, 2006, p.41).

Neste ponto, os autores Ella Shohat e Robert Stam ressaltam ainda que: “o colonialismo é o etnocentrismo armado, institucionalizado e globalizado” (SHOHAT; STAM, 2006, p.41). Na medida em que avançamos com esta reflexão em direção ao tempo presente, Daiara Tukano (2016, p.546) procura chamar atenção para a seguinte questão: “nossa identidade, nossa herança e nossa história é intransferível: somos indígenas onde estivermos,

⁹⁰ No entendimento destes autores o próprio uso do prefixo “pós”, parece abrir margens para discussões. Ao sugerir a passagem do tempo, o termo pós-colonial, ocasionaria certa ambiguidade justamente por indicar um período após, ou seja, depois do colonialismo, insinuando um marco final, quando os seus efeitos ainda são sentidos no presente.

⁹¹ Mestre em Direito pela UNB e diretora executiva do Instituto Indígena Brasileiro para Propriedade Intelectual. É indígena da etnia Kaingang no Rio Grande do Sul (ARAÚJO et. al, 2006).

seja na floresta, no campo ou na cidade”. Do mesmo modo, Graça Graúna, faz menção aos equívocos em cima da imagem e do imaginário em torno de povos indígenas no país ao escrever a obra *Contrapontos da literatura indígena contemporânea no Brasil*.

É possível dizer – dentro da percepção indígena – que o índio não deixa de ser ele mesmo em contato com outro (o não índio), ainda que o (a) indígena more numa cidade grande, use relógio e jeans, ou se comunique por um celular; ainda que uma parabólica pareça, ao outro, um objeto estranho ou incompatível com a comunidade indígena; ainda que nos deparemos com o indígena nos caminhos da internet, em plena construção de aldeias (aparentemente) virtuais; mesmo assim, a indianidade permanece, porque o índio e/ou a índia, onde quer que vá, leva dentro de si a aldeia. Os que ficam sabem que vão junto, no sangue do parente, na pele, na consciência, no cotidiano da história e da memória do parente que não deixa de ser e/ou reconhecer-se filho legítimo pelo amor à terra (GRAÚNA, 2013, p.59).

A favor deste argumento, Jaider Esbell⁹², no decorrer do artigo intitulado *Makunaima, o meu avô em mim!*, ao discorrer sobre uma de suas produções artísticas, procura abordar logo na introdução, a seguinte reflexão: “eu aconteço, artisticamente falando, acredito, dentro de um processo que nos convida a pensar criticamente a decolonização, a apropriação cultural, o cristianismo, o monoteísmo, a monocultura e todos os dilemas do existir globalizado” (ESBELL, 2018, p.11). E prossegue em seu texto com a seguinte observação: “assim como o termo decolonização tem seus resistentes, o termo índio aparece com uso deslocado já por consenso entre as partes que representam o movimento ou os movimentos indígenas” (ESBELL, 2018, p.29).

Neste sentido, no que tange a forma de tratamento frequentemente utilizada em nosso vocabulário, podemos notar que o termo *índio*, para os indígenas, causa estranhamento, podendo soar ainda como forma de exclusão ou ofensa. Neste ponto, Daniel Munduruku esclarece: “é bom que a gente saiba que tratar alguém de índio pode parecer uma ofensa grave nos nossos dias. Por que não tratar quem pertence a uma etnia diferente da nossa pelo nome de seu povo” (MUNDURUKU, 2010, p.8). Kaká Werá Jucupé também menciona como uma forma mais adequada o uso da expressão referente ao nome de cada etnia, lembrando que: “o índio não chamava nem chama a si mesmo de índio [...]” (JUCUPÉ, 1998, p.13). Do mesmo modo, Massimo Canevacci (2012) nos lembra como os termos índio, nativo, aborígene, silvícola, primitivo e tribal, estão carregados de valores, reforçados por um viés eurocêntrico. O autor, por sua vez, complementa sua análise com a seguinte reflexão: “basta deslocar a observação para quem nomeia quem” (CANEVACCI, 2012, p.81).

⁹² Artista, escritor e produtor cultural indígena da etnia Makuxi. Disponível em: <http://www.jaideresbell.com.br/site/ sobre-o-artista>.

De acordo com Donna Haraway: “a escrita tem um significado especial para todos os grupos colonizados. A escrita tem sido crucial para o mito ocidental da distinção entre culturas orais e escritas, entre mentalidades primitivas e civilizadas” (HARAWAY, 2009, p.86). Diante desta perspectiva, Graça Graúna vai além ao destacar:

No Brasil, os estudos do pensamento indígena com relação aos mitos estão quase sempre incluídos no domínio da Antropologia. No campo das Letras, cresce o interesse de se conhecer o pensamento indígena e o afro-brasileiro, entre outros povos excluídos dos estudos literários. Contudo, isso não quer dizer que o preconceito em torno dessas questões tenha acabado (GRAÚNA, 2013, p.69).

Abrindo espaço para uma reflexão mais próxima ao universo indígena, encontramos na abordagem proposta por Eduardo Viveiros de Castro uma possibilidade de diálogo que valoriza o modo de pensar nativo. Ao propor o perspectivismo ameríndio como forma de conduzir diferentes pontos de vista, o autor busca estabelecer a aproximação entre os humanos e não-humanos⁹³. Mais precisamente, segundo o autor: “o importante aqui é lembrar que no perspectivismo há mais do que a vista alcança: há toda uma teoria do signo e da comunicação” (VIVEIROS DE CASTRO, 2011, p.901). Baseado neste argumento, o autor esclarece: “estamos diante de sociedades que inscrevem na pele significados eficazes, e que utilizam máscaras animais (ou pelo menos conhecem seu princípio) dotadas do poder de transformar metafisicamente a identidade de seus portadores, quando usadas no contexto ritual apropriado” (VIVEIROS DE CASTRO, 1996, p.133). Partindo desta premissa, o autor complementa sua reflexão lembrando, justamente, que os adornos estão muito longe de serem fantasias.

Nesse sentido, retomando as considerações feitas por Darci Ribeiro (1986), a respeito dos artefatos indígenas, compreenderemos que: “para eles, retirar aquelas coisas do uso corrente e retê-las seria como perder a fé de que os homens sejam capazes de continuar a fazê-las” (RIBEIRO, 1986, p.30). Além disso, Darci Ribeiro (1986) esclarecia: “cada objeto retrata quem os fez e lembra os dias em que foi feito” (RIBEIRO, 1986, p.30). Partindo desta reflexão, o autor constata: “segurança que não temos nós que tanto colecionamos espécimes raros, como desprezamos seus criadores (RIBEIRO, 1986, p. 30)”.

Outra preocupação muito frequente na comunicação museológica condiz justamente com a seleção de fotografias e vídeos exibidos durante as exposições. Como

⁹³ Como explica Viveiros de Castro: “No que concerne aos índios, penso – se minhas análises do perspectivismo estão corretas – que eles pensam que todos os humanos, e além destes, muitos outros sujeitos não-humanos, pensam exatamente ‘como eles’, mas que isso, longe de produzir (ou resultar de) uma convergência referencial universal, é exatamente a razão das divergências de perspectiva” (VIVEIROS DE CASTRO, 2002, p.124).

sabemos, o uso e circulação de registros imagéticos merece atenção especial. Tomemos, por exemplo, o caso do registro de imagens de culturas indígenas, durante atos praticados em cerimônias e rituais funerários. A respeito desta questão, a antropóloga Sylvia Caiuby Novaes esclarece que a apresentação de certas imagens não deveria ser veiculada ao público sem o consentimento do grupo de origem.

Neste sentido, cabe ao pesquisador plena consciência das imagens que ele quer ver publicadas a respeito das pessoas que pesquisa. Este é um outro aspecto da ética do pesquisador, a que já me referi anteriormente. Suas imagens contribuirão certamente para a imagem que se terá daquele povo (NOVAES, 2012, p.27).

Articuladas à comunicação museológica, podemos notar como são relevantes as recomendações sobre condutas éticas nos museus detentores de coleções etnográficas. No entanto, embora algumas discussões se encontrem em aberto e estejam num processo de construção, aqui buscamos enfatizar a importância da colaboração de povos indígenas na produção de exposições, pois sabemos que cada cultura conserva e transmite os seus valores de modo diferenciado.

Entre os Bororo, por exemplo, fotos de pessoas mortas recentemente não devem circular. Os Bororo e inúmeras outras sociedades indígenas não vêem a foto e sim a coisa nela representada. Como se a pessoa representada na imagem se tornasse presente por meio dela. Nesta sociedade todos os bens do morto devem ser destruídos após sua morte e seu nome não deve ser mais pronunciado (NOVAES, 2012, p. 17).

Como nos lembra Donna Haraway: “admita-se ou não, a política e a ética são a base das lutas a respeito de projetos e conhecimentos nas ciências exatas, naturais, sociais e humanas” (HARAWAY, 1995, p. 27). No domínio das coleções de origem etnográfica, as orientações e recomendações estabelecidas pela UNESCO (Recomendação referente à Proteção e Promoção dos Museus e Coleções), ONU (Declarações das Nações Unidas sobre os Direitos dos Povos Indígenas) e ICOM (Código de Ética para Museus) ajudam a reforçar a seriedade que o assunto requer. Alicerçadas pela ética, pelo respeito aos saberes e práticas tradicionais, estas recomendações são unânimes ao declararem a necessidade do diálogo permanente entre povos indígenas e colaboradores de museus. Uma aproximação que, a meu ver, fortalece ainda mais estas relações, desconstruindo narrativas autoritárias e excludentes. A aproximação e participação de representantes de diferentes povos indígenas como colaboradores ativos na produção e planejamento de exposições têm ganhado cada vez mais destaque⁹⁴. No entanto, sabemos que muitos museus carecem de meios para o fortalecimento

⁹⁴ Destacamos o trabalho desenvolvido por Denilson Baniwa, Jaider Esbell e Sandra Benittes, indígenas que vêm articulando em suas curadorias e expografias, noções de arte contemporâneas, aliadas às questões indígenas.

deste contato, contudo, manter o silêncio ou mesmo deixar de ouvir as reivindicações de povos indígenas, a meu ver já não cabem mais nas posturas atuais dos museus. Por estas razões, retomo as considerações feitas por Eduardo Viveiros de Castro, em que levanta a seguinte reflexão:

O antropólogo tem usualmente uma vantagem epistemológica sobre o nativo. O discurso do primeiro não se acha situado no mesmo plano que o discurso do segundo: o sentido que o antropólogo estabelece depende do sentido nativo, mas é ele quem detém o sentido desse sentido – ele quem explica e interpreta, traduz e introduz, textualiza e contextualiza, justifica e significa esse sentido (VIVEIROS DE CASTRO, 2002, p.115).

Esse alerta nos permite pensar não apenas nas dimensões de uma análise antropológica, mas também nos efeitos da comunicação museológica. Do ponto de vista de Jaider Esbell, para ser mais preciso: “sem adentrar as portas das cosmovisões dos povos originários, não há como discutir decolonização” (ESBELL, 2018, p.13). Somado a este alerta, novamente veremos o quanto é pertinente a contribuição de Viveiros de Castro:

Admitamos, pois se há de começar por algum lugar, que a matéria privilegiada da antropologia seja a socialidade humana, isto é, o que vamos chamando de “relações sociais”; e aceitemos a ponderação de que a “cultura”, por exemplo, não tem existência independente de sua atualização nessas relações (VIVEIROS DE CASTRO, 2002, p.120).

Se os conhecimento e discussões promovidos dentro do meio acadêmico necessitam alcançar e acolher pessoas de fora da academia, no que se refere aos povos indígenas, encontramos através das palavras de Ailton Krenak, o seguinte argumento:

O conhecimento sobre nosso território, sobre quem somos e o que compartilhamos é muito importante para erigir a figura a que chamamos de cidadão. Não existe cidadão sem memória. É impossível construir cidadania sem ter o conhecimento a respeito dos eventos que nos antecederam em dez, vinte, trinta anos, e que nos colocaram no lugar social e político a que respondemos, no qual circulamos e nos movemos atualmente (KRENAK, 2019, p.21).

E, por sua vez, este autor complementa: “é ótimo que existam pessoas de fora do *campus* dialogando com estes temas, uma vez que são importantes ao nosso exercício da história compartilhada, da nossa cidadania” (KRENAK, 2019, p.19). A este respeito, Álvaro Tukano também alerta para o fato de, nos tempos atuais, estarmos diante de profissionais indígenas com especializações e capacitações suficientes para atuarem em diversificados segmentos.

Com toda segurança, os Chefes Tradicionais não precisam de porta-vozes de pessoas ligadas às *ongs* indigenistas. Felizmente, hoje, temos índios profissionais em várias áreas. O problema indígena deve ser tratado entre as Lideranças Tradicionais e Assessores Indígenas Profissionais que sejam escolhidos pelas suas nações (TUKANO, 2012, p.180).

Fica evidente que, numa abordagem distante da crítica pós-colonial, o que se percebe são ações de comunicação museológica que, infelizmente, ignoram a autonomia ou tentam apagar as especificidades das culturas indígenas. Repletas de cosmovisões, as culturas indígenas possuem ritos e comemorações muito particulares a seu povo. Um olhar mais cuidadoso e que leve em consideração as necessidades e recomendações de cunho ético, no planejamento de exposições etnográficas, estará mais próximo da função social do museu enquanto um espaço democrático. Como vimos até aqui, a presença indígena nos museus vem ganhando destaque e merecendo cada vez mais atenção, em especial pela proposta de inclusão, favorecendo a aproximação de diferentes públicos, incluindo aqueles que em geral permaneceram de fora.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

No decorrer desta pesquisa, através da análise da coleção de etnologia do Museu Universitário da PUC-Campinas, pudemos observar algumas das concepções teóricas da antropologia recorrentes no discurso de Desidério Aytai. Adepto às discussões e argumentos suscitados no período de sua atuação, o professor sofreu influência de alguns intelectuais, dentre os quais ressaltamos os antropólogos Radcliffe Brown, Claude Lévi-Strauss e Egon Schaden. Thekla Hartmann também foi uma influência marcante para Desidério, se considerarmos o elevado volume de correspondências trocadas entre o professor e a antropóloga.

Entre as décadas de 1960 a 1980, período de atuação de Desidério Aytai, as pesquisas sobre a coleção de etnologia concentravam-se no estruturalismo e no fenômeno da aculturação, atualmente outras frentes de debate ascendem, possibilitando que novos caminhos sejam percorridos, tanto na antropologia quanto na museologia. Embora a biografia do professor não seja objeto de estudo desta pesquisa, as informações encontradas na coleção de etnologia do Museu Universitário da PUC-Campinas e em sua trajetória de vida nos levaram a reconhecê-lo como um sujeito que muito contribuiu para prática do colecionismo neste museu. Contudo, sabemos que Desidério Aytai não esteve sozinho, já que contou com a colaboração de muitos, conforme demonstramos ao longo deste trabalho.

Percorrer as diferentes direções sinalizadas na documentação do professor nos permitiu seguir os rastros por ele deixados ao longo do caminho. Em decorrência de seus aproximadamente 20 anos de atuação como coordenador do museu, a coleção de etnologia tomou forma e recebeu tratamento museológico. Entre suas ações, Desidério adotou um sistema de classificação consubstanciado pelo viés da antropologia transcultural, o sistema de classificação HRAF que, embora não seja mais implementado no museu, ainda deixou alguns sinais. O professor também publicou artigos sobre as coleções, organizou exposições e ministrou palestras, concentrando-se, particularmente, na elaboração de materiais de divulgação sobre as culturas indígenas com as quais manteve contato. Também vimos que a aproximação com os missionários salesianos lhe possibilitou adentrar as aldeias Xavante e Bororo, nas quais também estiveram presentes os padres Cesar Albisetti e Jaime Ângelo Ventureli.

Assim como Desidério recorrera aos salesianos, também buscou contato com os indígenas. Guiado pela prática etnográfica, documentou em textos, ilustrações e gravações as informações que obteve em Mato Grosso através de Jerônimo, o mais velho Xavante de Sangradouro. Longe de ser um desconhecido, Jerônimo foi uma figura central, de suma importância para o desenvolvimento das pesquisas sobre os costumes e, especialmente, a musicalidade dos Xavante, pois, além de contribuir para a tese de livre docência de Desidério Aytai, ele também foi fundamental para a conclusão das obras dos padres Bartolomeu Giaccaria e Adalberto Heidi (*Jerônimo Sonha*, *Jerônimo conta mitos e lendas* e *Xavante povo autêntico*).

Correspondências trocadas entre pesquisadores nacionais e, em grande parte, entre pesquisadores norte-americanos evidenciaram o interesse de Desidério Aytai por estudos voltados à linguística, à etnomusicologia, à museologia e à tecnologia presente nas produções indígenas, o que possivelmente esteve associado à sua formação em engenharia mecânica. Como exemplo do interesse pela tecnologia indígena, podemos mencionar as análises sobre a flauta nasal Nambikuara, o fuso Karajá, o tipiti e o arco e flecha, que foram divulgadas nas *Publicações do Museu de Municipal de Paulínia*. Os conhecimentos adquiridos em sua formação como engenheiro constituíram um forte diferencial em seus estudos, garantindo uma visão multidisciplinar à sua experiência etnográfica.

Entre os assuntos de interesse do professor, além da antropologia e da etnomusicologia, estava a museologia. Seus registros escritos revelam um grande fascínio pelas culturas indígenas. A preocupação do professor era de que esses povos sofressem profundas transformações, assim buscou preservar a memória desses povos. Academicamente, grande parte de suas atividades voltaram-se ao museu, ao estudo das culturas indígenas e ao ensino de antropologia. Talvez por isso, tenha se dedicado até os últimos anos de sua vida ao trabalho no Museu Municipal de Monte Mor Elisabeth Aytai.

Os rastros deixados no arquivo do Museu Universitário da PUC-Campinas também nos permitiram retomar o percurso trilhado pela companheira de Desidério. A presença de Elisabeth Aytai, enquanto doutora em música, não deve ser desconsiderada no êxito das pesquisas de seu companheiro sobre cantos e instrumentos musicais indígenas. Musicista, sua contribuição aparece, ainda que discretamente, no desenvolvimento dos estudos etnomusicológicos encabeçados por Desidério.

Se a coleção de etnologia e a pesquisa etnomusicológica do professor contaram com a colaboração de Elisabeth Aytai e de Jerônimo Xavante, o mesmo pode ser afirmado com relação a Dikuriá (Lídia) e Kwabiru (Alice), que contribuíram com o registro de cerâmica e grafismo Karajá.

A análise dos artefatos do museu também evidenciou que, no decorrer dos anos, Desidério Aytai passou a se preocupar com o registro da autoria indígena, indicando a identidade dos sujeitos com quais manteve contato frequente.

À frente da divulgação das exposições, pesquisas e expedições organizadas pelo museu, também notamos a presença de outra mulher, Célia Siqueira Farjallat. Por um longo tempo, conforme observamos, a autoria de suas reportagens permaneceu sem uma definição de gênero. A autora assinava somente com o sobrenome, mantendo oculto seu nome próprio, que evidenciaria seu gênero num período em que não era comum a presença de mulheres nas redações de jornais. Certamente as questões de gênero e identidade autoral não se encerram por aqui; pelo contrário, por meio da análise minuciosa da coleção de etnologia é que elas se tornaram ainda mais evidentes. Embora tenham sido omitidos e esquecidos em muitas exposições, sabemos que todos esses sujeitos contribuíram expressivamente para a circulação das pesquisas, publicações e exposições entre diferentes localidades. Sabemos que estes sujeitos permaneceram omitidos, esquecidos em muitas exposições, ficando cada vez mais distantes da coleção.

No que tange às propostas de comunicação museológica discutidas na atualidade, pudemos notar como alguns museus passaram a desenvolver curadorias compartilhadas e curadorias colaborativas. Seguindo nessa linha, vimos que os trabalhos mais recentes desenvolvidos tanto no Museu Índia Vanuïre como no Museu das Culturas Dom Bosco apresentaram uma mudança de paradigma, em relação às suas práticas iniciais. Na mesma direção, o Museu de Arqueologia e Etnologia da Universidade de São Paulo mais recentemente expôs sua coleção etnográfica através de uma exposição colaborativa, com curadoria de grupos indígenas Kaingang, Guarani Nhandewa e Terena, denominada *Resistência Já! Fortalecimento e União das Culturas Indígenas – Kaingang, Guarani Nhandewa e Terena*.

Ao focarmos nos sinais presentes na documentação e nos artefatos preservados na coleção de etnologia do museu, foi possível compreender como a prática do colecionismo esteve presente no percurso trilhado por Desidério Aytai. Todavia, na medida em que a noção

de alteridade foi sendo discutida, pudemos constatar através de reflexões introduzidas por pesquisadores indígenas, a importância da inclusão de diferentes olhares a respeito de coleções etnográficas. Sabemos que na atualidade não são recomendadas exposições em que ocorra a ausência da colaboração e presença indígena, seja na etapa de planejamento ou mesmo na etapa de produção. Portanto, a comunicação museológica, em especial aquela que trata de coleções etnográficas e expõe artefatos indígenas, inevitavelmente, terá de lidar com reflexões acerca da alteridade, etnocentrismo, repatriação e direitos humanos.

Como vimos, a dedicação de Desidério Aytai ao museu, às culturas indígenas e ao ensino de antropologia é perceptível em seus textos, em sua atuação e inclinação para a prática museológica. Embora houvesse interesse por parte do professor sobre a questão da presença feminina e o papel da mulher na sociedade indígena, sua visão de mundo ainda o levava a identificá-la como uma figura materna, repleta de atribuições atreladas à esfera do lar. Mesmo sendo um sujeito situado por seu tempo, repleto de preocupação e simpatia para com as causas indígenas, o professor não abandonou a posição de um *homem, branco, europeu*, escrevendo e interpretando sobre o modo de ser e viver daqueles que classificava como uma sociedade primitiva.

Embora esta dissertação levante reflexões acerca da missão dos museus universitários e os efeitos da comunicação museológica, não me propus a apresentar uma solução definitiva para os problemas aqui levantados, pois, entendo que estamos diante de um cenário ainda em discussão. O Museu Universitário da PUC-Campinas, apesar dos seus 62 anos, ainda é pouco conhecido pela comunidade local e pouco frequentado pelos próprios alunos da universidade. Em parte, isso se deve à falta de uma exposição permanente, devido ao projeto de estudo para restauração do edifício Solar Barão de Itapura (*campus* central da PUC-Campinas), pois no momento, não há exposição no interior deste edifício. No entanto, o atendimento as demandas apresentadas por estudantes e pesquisadores permanecem em andamento.

No decorrer desta pesquisa, foi possível observar que as exposições produzidas pelo professor Desidério Aytai continham um apelo direcionado à emissão de mensagem, cuja finalidade era tornar a produção do conhecimento acessível aos mais diferentes públicos e faixas etárias. Entretanto, no tocante ao tratamento curatorial, as exposições analisadas revelaram ainda uma prática pautada na narrativa expositiva em terceira pessoa (eles), excluindo os indígenas de uma participação direta e retratando-os como povos distantes.

Como considerações finais, a meu ver, a análise em torno da comunicação museológica é imprescindível, assim como é necessário refletir sobre o que é dito e o que não é dito numa exposição. Neste sentido, é essencial que a proposta expositiva seja problematizada. Quais os temas apresentados? Quais as narrativas predominantes? Quais os recursos textuais, sensoriais e audiovisuais utilizados? Essas e outras perguntas podem contribuir para a compreensão da narrativa expositiva. Vale lembrar que ao tratar de coleções de proveniência indígena, é preciso criar visões menos hegemônicas e menos etnocêntricas, em que as cosmologias, as religiosidades, as interações entre humanos e não humanos possam de fato circular e ocupar em todos os sentidos os espaços do museu.

Acredito que os museus devem se tornar espaços cada vez mais abertos ao diálogo, promovendo a articulação de questões contemporâneas e a aproximação entre diferentes culturas, sem deixar de percorrer as reflexões acerca do passado no presente.

REFERÊNCIAS

ACERVO CONSULTADO

Museu Universitário da PUC-Campinas. Consulta à coleção de etnologia acomodada na reserva técnica, e consulta aos registros textuais e iconográficos conservados no centro de documentação do museu.

ABREU, Regina. O diálogo entre intelectuais franceses e brasileiros e a fundação de museus etnográficos no Brasil: a “Antropologia da Ação” em Darcy Ribeiro e em Paul Rivet. In: **Interseções: Revista de Estudos Interdisciplinares**. Rio de Janeiro, RJ, Ano 10, n. 2, p.315-335, 2008a.

ABREU, Regina. Tal antropologia, qual museu? **Revista do Museu de Arqueologia e Etnologia**, São Paulo, SP, supl. 7, p.121-143, 2008b. Disponível em: http://www.reginaabreu.com/site/images/attachments/artigos/tal_antropologia.pdf. Acesso em: 25 mar. 2019.

ABREU, Regina. Museus etnográficos e práticas de colecionamento: antropofagia dos sentidos. **Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional**. Brasília, DF, n.31, p.100-125, 2005. Disponível em: http://www.reginaabreu.com/site/images/attachments/artigos/museu_etnograficos1.pdf. Acesso em: 25 mar. 2019.

ABREU, Regina. Síndrome de Museus? **Série Encontros e Estudos**, Rio de Janeiro, RJ, v.2, n.1, p.51-68, 1996. Disponível em: <http://www.reginaabreu.com/site/images/attachments/artigos/Sindrome%20de%20museus.pdf>. Acesso em: 25 mar. 2019.

ALMEIDA, Adriana M. **Museu e coleções universitários**: por que museus de arte na Universidade de São Paulo? 2001. 238f. Tese (Doutorado) – Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, SP, 2001.

AMOROSO, Marta; LIMA, Leandro. A aculturação é um objeto legítimo da Antropologia: Entrevista com Peter Gow. **Revista de Antropologia**, São Paulo, SP, v. 54, n. 1, p.517-539, 2012. Disponível em: <https://doi.org/10.11606/2179-0892.ra.2011.38611>. Acesso em: 27 jun. 2019.

ARAÚJO, Ana et. al. **Povos Indígenas e a Lei dos “Branços”**: o direito à diferença. Brasília, DF: Ministério da Educação, Secretaria de Educação Continuada, Alfabetização e Diversidade; LACED/Museu Nacional, 2006.

ATHIAS, Renato; LIMA FILHO, Manuel. Dos museus etnográficos às etnografias dos museus: o lugar da antropologia na contemporaneidade. In: RIAL, C.; SCHWADE, E. (org.). **Diálogos antropológicos contemporâneos**. Rio de Janeiro, RJ: ABA Publicações, p.71-83, 2016.

ATHIAS, Renato. Museus, objetos etnográficos e pesquisa antropológica: um debate atual. **Revista Antropológicas**, Recife, PE, v. 26, n. 1, p. 231-250, 2015.

AYTAI, Desidério. Pintura somática Karajá. **Publicações do Museu Municipal de Paulínia**, Paulínia, SP, n. 36, p. 9-28, fev.1988a.

AYTAI, Desidério. Pintura somática Karajá. **Publicações do Museu Municipal de Paulínia**, Paulínia, SP, n. 37, p. 33-49, maio 1988b.

AYTAI, Desidério. Da caderneta de campo do antropólogo (4). **Publicações do Museu Municipal de Paulínia**, Paulínia, SP, n. 34, p. 84-94, ago. 1987.

AYTAI, Desidério. Da caderneta de campo do antropólogo (1). **Publicações do Museu Municipal de Paulínia**, Paulínia, SP, n. 31, p. 29-40, ago. 1986.

AYTAI, Desidério. **O mundo sonoro xavante**. São Paulo, SP: Universidade de São Paulo, 1985 (Coleção Museu Paulista, v. 5).

AYTAI, Desidério. Da caderneta de campo do antropólogo: o fuso karajá. **Publicações do Museu Municipal de Paulínia**, Paulínia, SP, n. 22, p. 17-24, nov.1982.

AYTAI, Desidério. A flauta nasal Nambikuara. **Publicações do Museu Municipal de Paulínia**, Paulínia, SP, n. 19, p. 12-19, 1982.

AYTAI, Desidério. Moça karajá faz boneca de barro. **Publicações do Museu Municipal de Paulínia**, Paulínia, SP, n. 21, ago. 1982.

AYTAI, Desidério. Apontamentos sobre o dualismo econômico dos índios Nambikuara. **Publicações do Museu Municipal de Paulínia**, Paulínia, SP, n. 15, 1981.

AYTAI, Desidério. **Projeto antropológico Pró Memória Museu de Tupã (manuscrito)**. Campinas, SP: Centro de Documentação do Museu Universitário da PUC-Campinas, 1981.

AYTAI, Desidério. **Alimentação dos índios (manuscrito)**. Campinas, SP: Centro de Documentação do Museu Universitário da PUC-Campinas, 1978.

AYTAI, Desidério; ZANATTA, Elaine; PLAUNT, Kimson. **Cartilha etnomusicológica**. Campinas, SP: PUC-Campinas, n. 2, 1976.

AYTAI, Desidério. **Documento datilografado**. Campinas, SP: Centro de Documentação do Museu Universitário da PUC-Campinas, 1975.

AYTAI, Desidério. **Aldeia pré-histórica de Monte Mor**. Campinas, SP: PUC-Campinas, mar. 1974.

AYTAI, Desidério. Os “choros” na música Xavante. **Notícia Bibliográfica e Histórica**, Campinas, SP, Ano V, n. 51, p. 449-454, 1973.

AYTAI, Desidério. **Documento manuscrito a lápis**. Campinas, SP: Centro de Documentação do Museu Universitário da PUC-Campinas, 1960.

BANIWA, Denilson. Além do alfabeto latino e para além do visível. **Revista Cátedra Digital**, Rio de Janeiro, RJ, n.5, 2019. Disponível em: <http://revista.catedra.puc-rio/index.php/alem-do-alfabeto-latino-e-para-o-alem-do-visivel/>. Acesso em: 27 mar. 2019.

BARROS, José D'Assunção. **O tempo dos historiadores**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2013.

BARROS, José D'Assunção. Fernand Braudel e a geração dos Annales. **Revista Eletrônica História em Reflexão**, Dourados, MS, v.6, n.11, p.1-18, 2012.

BARROS, José D'Assunção. A escola dos Annales: considerações sobre a História do Movimento. **Revista Eletrônica História em Reflexão**, Dourados, MS, v. 4, n.8, p.1-29, 2010.

BARROS, José D'Assunção. Sobre a feitura da micro-história. **OPIS**, Goiânia, GO, v. 7, n. 9, p.167-185, 2007.

BELLOTTTO, Heloísa L. **Arquivo: estudos e reflexões**. Belo Horizonte, MG: UFMG, 2014.

BITTENCOURT, José N. As coisas dentro da coisa: observações sobre museus, artefatos e coleções. In: AZEVEDO, Flávia Lemos M.; CATÃO, Leandro Pena; PIRES, João Ricardo Ferreira (org.). **Cidadania, memória e patrimônio: as dimensões do museu no cenário atual**. Belo Horizonte, MG: Crisálida, 2009.

BLOCH, Marc. **Apologia da história ou o ofício do historiador**. Prefácio, Jacques Le Goff; apresentação à edição brasileira, Lilia Moritz Schwarcz; trad. André Telles. Rio de Janeiro, RJ, Jorge Zahar Ed., 2001.

BONILLA, Oiara; FRANCHETTO, Bruna. “Os antropólogos contam tudo errado! Nós somos as autoras das nossas falas”. Dossiê: falas e falhas da universidade. **Revista DR.**, [S. l.], Edição n. 2, Entrevista com Nelly Duarte (Marubo) e Sandra Benites (Guarani), p. 50-55, 2015. Disponível em: <http://revistadr.com.br/revista/dr-2/>. Acesso em: 18 dez. 2019.

BRASIL, João P. S. O método comparativo em antropologia: contribuição e deficiências da abordagem transcultural. **Revista de Ciências Sociais**, Fortaleza, CE, v. 2, n. 2, p. 137-147, 1971.

BRULON, Bruno C. Soares. Caminhos da museologia: transformações de uma ciência do museu. **Senatus**, Brasília, DF, v. 7, n. 2, p. 32-41, 2009.

BURKE, Peter. **O que é história cultural?** Trad. Sergio Goes de Paula. 2ª ed. Ver. Ampl. Rio de Janeiro, RJ: Jorge Zahar Ed., 2008.

CÂMARA MUNICIPAL DE CAMPINAS. **Rafa Zimbaldi propõe homenagens a Célia Farajallat, pioneira do jornalismo feminino em Campinas**. Campinas, SP, 2015. Disponível em: <http://www.campinas.sp.leg.br/comunicacao/noticias/2015/marco/rafa-zimbaldi-propoe-homenagens-a-celia-farjallat-pioneira-do-jornalismo-feminino-em-campinas>. Acesso em: 22 jul.2019.

CANEVACCI, Massimo. Comunicação museográfica: autorepresentação, arte pública, culturas expandidas. In: CURY, Marília; VASCONCELOS, Camilo; ORTIZ, Joana (org.).

Questões indígenas e museus: debates e possibilidades. Brodowski: ACAM Portinari: MAE-USP: Secretaria de Estado da Cultura, 2012 (Coleção Museu Aberto).

CARVALHO, Aivone. **O museu na aldeia:** comunicação e transculturalismo no diálogo museu e aldeia. Campo Grande, MS: UCDB Editora, 2006.

CATÁLOGO do Museu Histórico e Pedagógico Índia Vanuíre. Tupã –SP: Secretaria do Estado da Cultura; gráfica da Secretaria da Indústria, Comércio, Ciência e Tecnologia, [s.d.].

CENTRO de Ciências Letras e Artes. **A questão indígena.** Campinas, SP: CCLA, 1909.

CHAGAS, Mario. Museus, memórias e movimentos sociais. **Cadernos de Sociomuseologia**, [s.l.], n.41, p.5-16, 2011. Disponível em: <http://revistas.ulusofana.pt/index.php/cadernosociomuseologia/article/view/2654>. Acesso em: 30 mar. 2019.

CLIFFORD, James. **A experiência etnográfica:** antropologia e literatura no século XX. 2 ed., Rio de Janeiro, RJ: Editora da UFRJ, 2002.

CLIFFORD, James. Colecionando arte e cultura. **Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional.** Rio de Janeiro, RJ, n.23, p. 69-89, 1994.

CORRÊA, Mariza. *Traficantes do simbólico e outros ensaios sobre a história da antropologia.* Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2013.

CORRÊA, Mariza. **Antropólogas & Antropologia.** Belo Horizonte, MG: Editora da UFMG, 2003.

CORREIO POPULAR. **Antropólogo realiza conferência em Buenos Aires.** Campinas, SP, 18 dez. 1968.

COSTA, Anna M. R. F. M. **Senhores da memória:** história no universo dos Nambiquara do Cerrado 1942-1968. 2000, 189f. Dissertação (Mestrado) – Instituto de Ciências Humanas e Sociais, Cuiabá, MT, 2000.

CUNHA, Manuela C. **Índios no Brasil:** história, direitos e cidadania. São Paulo, SP: Claro Enigma, 2012.

CUNHA, Manuela C. **Cultura com aspas e outros ensaios.** São Paulo, SP: Cosac Naify, 2009.

CUNHA, Olívia. Tempo imperfeito: uma etnografia do arquivo. **MANA**, Rio de Janeiro, RJ, v.10, n.2, p.287-322, 2004.

CUNHA, Rodrigo B. **Indícios de leitura, visões de mundo e construções de sentido.** 2009, 254f. Tese (Doutorado) – Instituto de Estudos da Linguagem, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, SP, 2009.

CURY, Marília X. Circuitos museais para a visitação crítica: descolonização e protagonismo indígena. **Ritur**, Penedo, AL, v. 7, n. 3, p. 87-113, 2017a.

CURY, Marília X. Lições indígenas para a descolonização dos museus: processos comunicacionais em discussão. **Cadernos CIMEAC**, Uberaba, MG, v. 7, n. 1, p. 184-211, 2017b. Disponível em: <http://seer.uftm.edu.br/revistaeletronica/index.php/cimeac/article/viewFile/2199/3708>. Acesso em: 28 jan.2020.

CURY, Marília X. Introdução. In: CURY, Marília X. **Museus e indígenas: saberes e ética, novos paradigmas em debate**. São Paulo, SP: Secretaria da Cultura: ACAM Portinari; Museu de Arqueologia e Etnologia da Universidade de São Paulo, 2016. p. 12-20.

CURY, Marília X. Educação em museus: panorama, dilemas e algumas ponderações. **Ensino em Re-Vista**, Uberlândia, MG, v. 20, n. 1, p. 13-28, 2013.

CURY, Marília X. Museologia, comunicação museológica e narrativa indígena: a experiência do Museu Histórico e Pedagógico Índia Vanuüre. Museologia & Interdisciplinaridade. **Revista do Programa de Pós-Graduação em Ciência da Informação da Universidade de Brasília**, Brasília, DF, v. 1, n. 1, p. 49-76, 2012.

CURY, Marília X. Comunicação museológica em museu universitário: pesquisa e aplicação no Museu de Arqueologia e Etnologia-USP. **Revista CPC**, São Paulo, SP, n. 3, p. 69-90, nov. 2006/abr. 2007.

CURY, Marília X. **Exposição: concepção, montagem e avaliação**. São Paulo, SP: Annablume, 2005.

D'ANGELIS, Wilmar R. **Traços de modo e modos de traçar geometrias: línguas Macro-Jê & teoria fonológica**. 1998, 420f. Tese (Doutorado) – Instituto de Estudos da Linguagem, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, SP, 1998.

DEL PRIORI, Mary. **Histórias e conversas de mulher**. São Paulo, SP: Planeta, 2013.

DESVALLÉES, André. Museologia nova 1985 ou o nascimento da “nova museologia”. **Anais do Museu Histórico Nacional**, Rio de Janeiro, RJ, v. 47, p. 33-40, 2015.

DIÁLOGOS. Informativo Mensal da Pontifícia Universidade Católica de Campinas, Campinas, SP, Ano II, n. 16, 1999.

DIAS, Camila; CAPIBERIBE, Artionka (org.). **Os índios na Constituição**. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2019.

DORTA, Sonia. Plumária Borôro. In: RIBEIRO, Darci (org.). **Suma etnológica brasileira**. Petrópolis, RJ: Vozes; FINEP, v. 3, 1986.

DORTA, Sonia. **Pariko: etnografia de um artefato plumário**. São Paulo, SP: USP, 1981. (Coleção Museu Paulista, v. 4 – Série Etnologia).

DUARTE, Alice. Nova Museologia: os pontapés de saída de uma abordagem ainda inovadora. **Revista Museologia e Patrimônio**, Rio de Janeiro, RJ, v. 6, n. 1, p. 99-117, 2013.

ERIKSEN, Thomas H; NIELSEN, Finn S. **História da Antropologia**. Tradução de: Euclides Luiz Calloni. 2. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2007.

ESBELL, Jaider. Makunaima, o meu avô em mim! **Illuminuras**, Porto Alegre, RS, v. 19, n. 46, p. 11-39, 2018. Disponível em: <http://seer.ufrgs.br/iluminuras/issue/view/3532>. Acesso em: 28 jan. 2020.

FARGE, Arlette. **O sabor do arquivo**. Tradução de: Fátima Murad. São Paulo, SP: Editora da USP, 2017.

FARIAS, Agenor; PIRES, André; D'ANTONA, Álvaro. Desafios para o ensino da antropologia: o caso da PUC-Campinas. In: REUNIÃO BRASILEIRA DE ANTROPOLOGIA, 26., 2008, Porto Seguro, BA. **Anais...** Brasília, DF: ABA, 2008.

FARJALLAT, Célia Siqueira. À procura da história feminina. **Correio Popular**, Campinas, SP, 16 jan. 1972.

FARJALLAT, Célia Siqueira. Mistérios da pré-história: inscrições rupestres de Itapeva. **Correio Popular**, Campinas, SP, 18 maio 1969.

FARJALLAT, Célia Siqueira. As inscrições rupestres de Itapeva. **Correio Popular**, Campinas, SP, 1 dez. 1968.

FAULHABER, Priscila. O etnógrafo e seus “outros”: informantes ou detentores de conhecimento especializado? **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, RJ, n. 36, p. 111-129, 2005.

FOUCAULT, Michel. **A arqueologia do saber**. Rio de Janeiro, RJ: Forense, 2002.

GALARD, Jean. As obras visuais e os textos que as acompanham. **Modos. Revista de História da Arte**, Campinas, SP, v. 1, n. 1, p. 10-24, 2017. Disponível em: <http://www.publonline.iar.unicamp.br/index.php/mod/article/view/741>. Acesso em: 5 abr. 2019.

GELL, Alfred. A rede de Vogel: armadilhas como obras de arte e obras de arte como armadilhas. **Revista do Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais EBA**, Rio de Janeiro, RJ, p. 174-191, 2001.

GIACCARIA, Bartolomeu; HEIDE, Adalberto. **Jerônimo Xavante conta mitos e lendas**. Campo Grande, MS: Faculdades Unidas Católicas de Mato Grosso; Faculdade “Dom Aquino” de Filosofia, Ciências e Letras, n. 1, 1975.

GIACCARIA, Bartolomeu; HEIDE, Adalberto. **Jerônimo Xavante sonha: contos e sonhos**. Campo Grande, MS: Faculdades Unidas Católicas de Mato Grosso; Faculdade “Dom Aquino” de Filosofia, Ciências e Letras, n. 2, 1975.

GIACCARIA, Bartolomeu; HEIDE, Adalberto. **XAVANTE (AUWÊ UPTABI: povo autêntico)**. São Paulo, SP: Editorial Dom Bosco, 1972.

GINZBURG, Carlo. **Os andarilhos do bem:** feitiçeira e cultos agrários nos séculos XVI e XVII. Tradução de: Jônatas Batista Neto. São Paulo, SP: Cia das Letras, 2010.

GINZBURG, Carlo. Memória e globalização. Tradução de: Henrique Espada Lima. **Revista Esboços**, Florianópolis, SC, v. 16, n. 21, p. 9-21, 2009. Disponível em: <https://doi.org/10.5007/2175-7976.2009v16n21p9>. Acesso em: 29 jan. 2019.

GINZBURG, Carlo. Latitudes escravos e a Bíblia: um experimento em micro-história. **Art Cultura: Revista de História, Cultura e Arte**, Uberlândia, MG, v. 9, n. 15, p. 86-98, 2007a.

GINZBURG, Carlo. **O fio e os rastros:** verdadeiro, falso e fictício. Tradução de: Rosa Freire D'Aguiar e Eduardo Brandão. São Paulo, SP: Cia das Letras, 2007b.

GINZBURG, Carlo. O historiador globalizado. Entrevista concedida a Jean Marcel Carvalho França. **Folha de S. Paulo**, São Paulo, SP, 01 set. 2002, Caderno Mais. Disponível em: <https://www.1.folha.uol.com.br/fsp/mais/fs0109200204.htm>. Acesso em 26 fev. 2019.

GINZBURG, Carlo. **Olhos de madeira:** nove reflexões obre a distância. Tradução de: Eduardo Brandão. São Paulo, SP: Cia das Letras, 2001.

GINZBURG, Carlo. **História noturna:** decifrando o Sabá. Tradução de: Nilson Moulin Louzada. São Paulo, SP: Companhia das Letras, 1991.

GINZBURG, Carlo. **Micro-história e outros ensaios.** Tradução de: Antonio Narino. Rio de Janeiro, RJ: Bertrand Brasil S.A.; Lisboa: DIFEL Ltda., 1989a.

GINZBURG, Carlo. **Mitos, emblemas, sinais:** morfologia e história. Tradução de: Frederico Carotti. São Paulo, SP: Companhia das Letras, 1989b.

GINZBURG, Carlo. **O queijo e os vermes:** o cotidiano e as ideias de um moleiro perseguido pela inquisição. São Paulo, SP: Cia da Letras, 1987.

GOMES, Alexandre. Por uma epistemologia dos museus indígenas: temas e problemas. **Revista Antropológicas**, Recife, PE, v. 30, n. 2, p. 5-37, 2019.

GOMIDE, Adriano C. **Colecionismo de arte moderna e contemporânea no Brasil:** um estudo. 2014, 224f. Tese (Doutorado) – Escola de Belas Artes, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, MG, 2014.

GRAÚNA, Graça. **Contrapontos da literatura indígena contemporânea no Brasil.** Belo Horizonte, MG: Mazza Edições, 2013.

GRUPIONI, Luís D. B. Os museus etnográficos, os povos indígenas e a antropologia: reflexes sobre a trajetória de um campo de relações. **Revista do Museu de Arqueologia e Etnologia**, São Paulo, SP, Supl. 7, p. 21-33, 2008.

GRUPIONI, Luís D. B. **Coleções e expedições vigiadas:** os etnólogos no conselho de fiscalização das expedições artísticas e científicas no Brasil. São Paulo, SP: Editora Hucitec; Anpocs, 1998.

GRUPIONI, Luís D. B. (org.). **Índios no Brasil**. São Paulo, SP: Secretaria Municipal de Cultura, 1992.

HARAWAY, Donna. Manifesto ciborgue: ciência, tecnologia e feminismo-socialista no final do século In: TOMAZ, T. (org.). **Antropologia do ciborgue**: as vertigens do pós-humano. 2. ed. Belo Horizonte, MG: Autêntico Editora, 2009.

HARAWAY, Donna. Saberes localizados: a questão da ciência para o feminismo e o privilégio da perspectiva parcial. **Cadernos Pagu**, Campinas, SP, n. 5, p. 7-41, 1995.

HARTMANN, Thekla. Coleções etnográficas e suas origens. **Publicações do Museu Municipal de Paulínia**, Paulínia, SP, n. 63, p.61-68, 1994.

HARTMANN, Thekla. Prefácio. Textos de etnologia em homenagem ao professor Dr. Desidério Aytai. **Revista do Museu Paulista**, São Paulo, SP, v. 33, p. 157-159, 1988.

HEYMANN, Luciana. Arquivos pessoais em perspectiva etnográfica. In: TRAVANCAS, I.; ROUCHOU, J.; HEYMANN, L. (org.). **Arquivos pessoais**: reflexões multidisciplinares e experiências de pesquisa. Rio de Janeiro, RJ: FGV, 2013.

HEYMANN, Luciana. Arquivos pessoais de intelectuais: configurações e potencialidades. In: AZEVEDO, S. (org.). **Acervos de intelectuais**: desafios e perspectivas. Assis, SP: Editora da Unesp, p. 46-59, 2008.

HOLANDA, Sergio B. **Visão do paraíso**: os motivos edênicos no descobrimento e colonização do Brasil. 6. ed. São Paulo, SP: Brasiliense, 1996.

IPHAN – Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. **Bonecas Karajá**: arte, memória e identidade indígena no Araguaia. Dossiê descritivo dos modos de fazer ritxoko (versão atualizada). Goiânia, GO: Museu Antropológico Universidade Federal de Goiás, 2011.

JUCUPÉ, Kaka W. **A terra dos mil povos**: história indígena do Brasil contada por um índio. São Paulo, SP: Fundação Peirópolis, 1998.

JUNQUEIRA, Carmen. **Antropologia indígena**: uma (nova) introdução. 2. ed. São Paulo, SP: EDUC, 2008.

KAINGANG, Lúcia F. I. B. **A proteção dos conhecimentos tradicionais dos povos indígenas, em face da convenção sobre diversidade biológica**. 2006. 153f. Dissertação (Mestrado) – Faculdade de Direito, Universidade de Brasília, Brasília, DF, 2006.

KARAJÁ, Adriano. **Revitalização das pinturas corporais**: uma contribuição para a educação escolar do povo Karajá-Xambioá. 2017. 47f. Monografia (Conclusão de Curso) – Faculdade de Geografia, Universidade Federal do Tocantins, Araguaína, TO, 2017.

KAYAPÓ, Edson; BRITO, Tamires. A pluralidade étnico-cultural indígena no Brasil: o que a escolar tem a ver com isso? **Dossiê Histórias Indígenas**, Caicó, RN, v. 15, n. 35, p. 38-68, 2014. Disponível em: <http://periodicos.ufrn/mneme/article/download/7445/5817>. Acesso em: 15 mar. 2019.

KRENAK, Ailton. Compartilhar a memória. In: DIAS, Camila; CAPIBERIBE, Artionka (org.). **Os índios na Constituição**. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2019.

KRENAK, Ailton. O eterno retorno do encontro (1999). In: COHN, S. (org.). **Coleção Encontros – Ailton Krenak**. Rio de Janeiro, RJ: Azougue, 2015.

KRENAK, Ailton. Paisagens, territórios e pressão colonial. **Espaço Ameríndio**, Porto Alegre, RS, v. 9, n. 3, p. 327-343, 2015.

LAGROU, Els. Arte ou artefato? Agência e significado nas artes indígenas. **Revista Proa**, Campinas, SP, v. 1, n. 2, p. 1-26, 2010.

LAPA, José R. A. **Missão do Sangradouro**. São Paulo, SP: Coleção Saraiva, 1963.

LARAIA, R. B. **Cultura**: um conceito antropológico. 27. ed. Rio de Janeiro, RJ: Zahar, 2015.

LARAIA, R. B. A etnologia de Egon Schaden. **Revista de Antropologia**, São Paulo, SP, v. 56, n. 1, p. 427-439, 2013.

LE GOFF, Jacques; CHARTIER, Roger; REVEL, Jacques (org.). **A História nova**. Tradução de: Eduardo Brandão. 5. ed. São Paulo, SP: Martins Fontes, 2005.

LE GOFF, Jacques. **História e memória**. Tradução de: Bernardo Leitão. 4. ed. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 1996.

LÉVI-STRAUSS, Claude. **O pensamento selvagem**. Tradução de: Tania Pellegrini. 12. ed. Campinas, SP: Papirus, 2012.

LÉVI-STRAUSS, Claude. **O cru e o cozido**. Tradução de: Beatriz Perrone-Moisés. São Paulo, SP: Cosac Naif, 2004.

LÉVI-STRAUSS, Claude. **Antropologia estrutural**. Tradução de: Chaim Samuel Katz e Eginardo Pires. 6. ed. Rio de Janeiro, RJ: Tempo Brasileiro, 2003.

LÉVI-STRAUSS, Claude. **Antropologia estrutural dois**. 4. ed. Rio de Janeiro, RJ: Tempo Brasileiro, 1993.

LIMA, Henrique E. Micro-história. In: CARDOSO, C. F.; VAINFAS, R. **Novos domínios da história**. Rio de Janeiro, RJ: Elsevier, 2012.

LIMA, Henrique E.; GINZBURG, Carlo. In: LOPES, Marcos; MUNHOZ, Sidnei (org.). **Historiadores do nosso tempo**. São Paulo, SP: Alameda, 2010.

LIMA, Henrique E. Deslocamentos, provocações, confrontos: trinta anos depois de o queijo e os vermes. **Art Cultura: Revista de História, Cultura e Arte**, Uberlândia, MG, v. 9, n. 15, p. 2008.

LIMA, Henrique E. Narrar, pensar o detalhe: à margem de um projeto de Carlo Ginzburg. **Art Cultura: Revista de História, Cultura e Arte**, Uberlândia, MG, v. 9, n. 15, p. 99-111, 2007.

MALINOWSKI, Bronislaw. **Argonautas do Pacífico Ocidental**. São Paulo, SP: Abril Cultural, 1976.

MAZZOLA, Gustavo; BORGES, Luis C. **Centro de Ciências, Letras e Artes**. Campinas, SP: Komedi, 2002.

MENDONÇA, Lúcia G. **Museus universitários e modernidade líquida: compromissos, desafios e tendências (um estudo sob a perspectiva da Teoria Ator-Rede, Brasil e Portugal)**. 2017. 333f. Tese (Doutorado) – Universidade do Porto, Porto, 2017.

MENESES, Ulpiano B. T. **O campo do patrimônio cultural: uma revisão de premissas**. In: I FÓRUM NACIONAL DE PATRIMÔNIO CULTURAL: SISTEMA NACIONAL DE PATRIMÔNIO CULTURAL: DESAFIOS, ESTRATÉGIAS E EXPERIÊNCIAS PARA UMA NOVA GESTÃO, Ouro Preto/MG, 2009/IPHAN. Anais, v. 2, t. 1, p. 25-39. Brasília: IPHAN, 2010.

MENESES, Ulpiano B. T. Do teatro da memória ao laboratório da História: a exposição museológica e o conhecimento histórico. **Anais do Museu Paulista**, São Paulo, SP, v. 2, p. 9-42, 1994.

MENESES, Ulpiano B. T. A problemática da identidade cultural nos museus: de objetivo (de ação) a objeto (de conhecimento). **Anais do Museu Paulista: História e Cultura Material**, São Paulo, SP, v. 1, n. 1, p. 207-222, 1993.

MENESES, Ulpiano B. T. A cultura material no estudo das sociedades antigas. **Revista de História**, São Paulo, SP, n. 115, p. 103-117, 1983.

MONTEIRO, John. **Tupis, Tapuias e Historiadores: estudos da história indígena e do indigenismo**. 2001. 233f. Tese (Livre Docência) – Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, SP, 2001.

MUNDURUKU, Daniel. **O caráter educativo do movimento indígena brasileiro (1970-1990)**. São Paulo, SP: Paulinas, 2012.

MUNDURUKU, Daniel. **Coisas de índio: versão infantil**. 2. ed. São Paulo, SP: Callis, 2010.

MYAZAKI, Nobue (org.). **A cultura japonesa Pré-Industrial: aspectos socioeconômicos**. São Paulo, SP: Editora da USP, 1998.

NEWTON, Dolores. Nós de arco: explorações em sua microvariação e taxonomia. **Revista do Museu Paulista**, São Paulo, SP, v. 33, p. 235-266, 1988.

NORA, Pierre. Entre memória e história: a problemática dos lugares. Tradução de: Yara Aun Khoury. **Projeto História**, São Paulo, SP, v. 10, p. 7-28, 1993. Disponível em: <http://revistas.pucsp.br/revph/article/view/12101/8763>. Acesso em: 28 jan. 2020.

NOVAES, Adauto (org.). **A outra margem do Ocidente**. São Paulo, SP: Cia. das Letras, 1999.

NOVAES, Sylvia C. A construção de imagens na pesquisa de campo em antropologia. **Illuminuras**, Porto Alegre, RS, v. 13, n. 31, p. 11-29, 2012.

NUNES, Eduardo. **No asfalto não se pesca:** parentesco, *mistura* e transformação entre os Karajá de Buridina (Aruanã – GO). 2012. 401f. Dissertação (Mestrado) – Instituto de Ciências Sociais, Universidade de Brasília, Brasília, DF, 2012.

ORTNER, Sherry B. Teoria na Antropologia desde os anos 60. **MANA**, Rio de Janeiro, RJ, v. 17, n. 2, p. 419-466, 2011.

PAZINATTO, Renata P. **Coleções etnográficas no interior do estado de São Paulo:** composição e história. São Paulo, SP: Universidade de São Paulo, 1987. (Nova Série, v. 32).

PEIRANO, Mariza. Etnografia, ou a teoria vivida. **Ponto Urbe**, São Paulo, SP, v. 2, p. 2-9, 2008. Disponível em: <http://journals.openedition.org/pontourbe/1890>. Acesso em: 27 mar. 2019.

PEIRANO, Mariza G. S. **A alteridade em contexto:** a antropologia como ciência social no Brasil. Brasília, DF: Universidade de Brasília, p. 2-35, 1999.

PERROT, Michelle. **As mulheres e os silêncios da história.** Tradução de: Viviane Ribeiro. Bauru, SP: EDUSC, 2005.

PERROT, Michelle. **Os excluídos da história:** operários, mulheres e prisioneiros. Tradução de: Denise Bottmann. Rio de Janeiro, RJ: Paz e Terra, 1988.

PITTA, Fernanda. Limites, impasses e passagens: a história da arte em Carlo Ginzburg. **Art Cultura: Revista de História, Cultura e Arte**, Uberlândia, MG, v. 9, n. 15, p. 127-143, 2007.

POMIAN, Krzysztof. **Enciclopédia Einaudi.** Lisboa: Imprensa Nacional; Casa da Moeda, 1984. p. 51-86 (Memória – História, v. 1).

POTIGUARA, Eliane. Situação das mulheres indígenas no Brasil. **Iberoamérica Social: Revista-Red de Estudios Sociales**, Espanha, p.19-21, 2018.

POTIGUARA, Eliane. **Entrevista com Eliane Potiguara para a tese de doutorado de Daniel Munduruku.** [S. l.], 2009. Disponível em: <http://elianepotiguara.blogspot.com/p/entrevistas.html>. Acesso em: 28 jan. 2020.

PRICE, David. Desidério Aytai: o engenheiro como etnógrafo. **Revista do Museu Paulista**, São Paulo, SP, v.33, p. 161-164, 1988.

REIN, Anette. One object – many stories: the museum is no “neutral” place. **Museum Aktuell**, . 165, p. 9-18, 2010.

REPORTAGEM sobre o museu de antropologia da UCC. **Correio Popular**, Campinas, SP, 24 nov. 1970.

REVEL, Jacques (org.). **Jogos de escalas da microanálise.** Tradução de: Dora Rocha. Rio de Janeiro, RJ: Editora da Fundação Getúlio Vargas, 1998.

RIBEIRO, Berta; VAN VELTHEM, Lúcia. Coleções etnográficas: documentos materiais para a história indígena e da etnologia. In: CUNHA, M. C. (org.). **História dos índios no Brasil**. São Paulo, SP: FAPESP; Cia. das Letras/SMC, 1998.

RIBEIRO, Berta. Etnomusicologia da exposição à coleção. **Revista do Museu de Arqueologia e Etnologia**, São Paulo, SP, v. 4, p. 189-201, 1994.

RIBEIRO, Berta. Bases para uma classificação dos adornos plumários dos índios do Brasil. In: RIBEIRO, D. (org.). **Suma etnológica brasileira**. Petrópolis, RJ: Vozes; FINEP, v. 3, 1986.

RIBEIRO, Berta. **A arte do trançado dos índios do Brasil**: um estudo taxonômico. Belém, PA: Museu Paraense Emílio Goeldi; Rio de Janeiro, RJ: Instituto Nacional do Folclore, 1985.

RIBEIRO, Darcy. Arte índia. In: RIBEIRO, D. (org.). **Suma etnológica brasileira**. Petrópolis, RJ: Vozes; FINEP, v. 3, 1986.

RIBEIRO, Darcy. **Os índios e a civilização**: a integração das populações indígenas no Brasil moderno. 7. ed. São Paulo, SP: Global, 2017.

ROBERTS, Andrew. Inventários e documentação. In: BOYLAN, P. J. (org.). **Como gerir um museu**: manual prático. Brodowski, SP: Associação Cultural de Apoio ao Museu Casa de Portinari; São Paulo, SP: Secretaria da Cultura do Estado de São Paulo, 2015.

ROCA, Andrea. Acerca dos processos de indigenização dos museus: uma análise comparativa. **MANA**, Rio de Janeiro, RJ, v. 21, n. 1, p. 123-156, 2015.

ROCHA, Everaldo; AUCAR, Bruna. Bens e sensibilidades: consumo, ritual e classificação publicitária. **ALCEU**, Rio de Janeiro, RJ, v. 17, n. 34, p. 5-17, 2017.

ROCHA, Everaldo. **O que é etnocentrismo**. 28. ed. São Paulo, SP: Brasiliense, 2014.

ROCHA, Paulo P. **Uma viagem antropológica**. 2000. 92f. Monografia – Instituto de Ciências Humanas, Pontifícia Universidade Católica de Campinas, Campinas, SP, 2000.

RUSSI, Adriana; ABREU, Regina. “Museologia colaborativa”: diferentes processos nas relações entre antropólogos, coleções etnográficas e povos indígenas. **Horizontes Antropológicos**, Porto Alegre, RS, v. 25, n. 53, p. 17-46, 2019. Disponível em <http://dx.doi.org/10.1590/S0104-71832019000100002>. Acesso em: 14 jan. 2020.

SANTOS, Maria C. T. M. Museus universitários brasileiros: novas perspectivas. In: ENCONTRO DO FÓRUM PERMANENTE DE MUSEUS UNIVERSITÁRIOS, 4., SIMPÓSIO DE MUSEOLOGIA NA UFM, 2., 2006, Belo Horizonte, MG. **Anais...** Belo Horizonte, MG: UFMG, 2006.

SANTOS, Maria C. T. M. Reflexões sobre a nova museologia. **Cadernos de Sociomuseologia**, Lisboa, v. 18, n. 18, p. 93-139, 2002. Disponível em: <http://revistas.ulusofana.pt/index.php/cadernosociomuseologia/article/view/363>. Acesso em: 5 abr. 2019.

SCHWARCZ, Lilia K. M. O nascimento dos museus no Brasil. In: MICELI, S. (org.). **História das ciências sociais no Brasil**. São Paulo, SP: Vértice, 1989.

SEEGER, Anthony. Correndo entre gabinete e campo: o papel da transcrição musical em etnomusicologia. **Revista do Museu Paulista**, São Paulo, SP, v.33, p. 173-191, 1988.

SEEGER, Anthony. Novos horizontes na classificação dos instrumentos musicais. In: RIBEIRO, D. (org.). **Suma etnológica brasileira**. Petrópolis, RJ: Vozes; FINEP, v. 3, 1986.

SHOHAT, Ella; STAM, Robert. Do eurocentrismo ao policentrismo. In: SHOHAT, E.; STAM, E. **Crítica da imagem eurocêntrica: multiculturalismo e representação**. Tradução de: Marcos Soares. São Paulo, SP: Cosac & Naify, 2006.

SILVA, Aramis L. **Mapa de viagem de uma coleção etnográfica – A aldeia bororo nos museus salesianos e o museu salesiano na aldeia bororo**. 2011. 360f. Tese (Doutorado) – Departamento de Antropologia Social, Universidade de São Paulo, São Paulo, SP, 2011.

SILVA, Fabíola. Tecnologias em transformação: inovação e (re)produção dos objetos entre os Asurini do Xingu. **Boletim do Museu Paraense Emílio Goeldi. Ciências Humanas**, Belém, PA, v. 8, n. 3, p. 729-744, 2013.

SILVA, Fabíola; GORDON, Cesar (org.). **Xikrin: uma coleção etnográfica**. São Paulo, SP: Editora da USP, 2011.

SOUZA, Candice V. A documentação do antropólogo Marcos Magalhães Rubinger e os vestígios da pesquisa e do ensino de antropologia nos anos 1960. In: TRAVANCAS, I. S.; ROUCHOU, J. R.; HEYMANN, L. Q. (org.). **Arquivos pessoais: reflexões multidisciplinares e experiências de pesquisa**. Rio de Janeiro, RJ: Editora da FGV, 2013.

SUBJECTS, CULTURES & TRADITIONS IN E HRAF COLLECTIONS. Yale University, 2018. Disponível em: <http://hraf.yale.edu>. Acesso em: 20 abr. 2019.

TAMBASCIA, Christiano K. Constituindo carreira e coleções etnográficas. **Revista de Antropologia da UFSCar**, São Carlos, SP, v. 5, n. 1, p. 98-116, 2013.

THIÉL, Janice C. **Pele silenciosa, pele sonora: a construção da identidade indígena brasileira e norte-americana na literatura**. 2006. 376f. Tese (Doutorado) – Universidade Federal do Paraná, Curitiba, PR, 2006.

TRUJILLO, Maria Salete Zulske. Entrevista. **Diálogos – Informativo Mensal da Pontifícia Universidade Católica de Campinas**, Campinas, SP, Ano II, n. 16, 1999.

TUKANO, Álvaro F. S. **Doéthiro: Álvaro Tukano e os séculos indígenas no Brasil**. Porto Alegre, RS: Editora do Autor, 2012.

TUKANO, Daiara. Expressão indígena. **Brasiliana – Journal for Brazilian Studies**, London, v. 5, n. 1, 2016. Disponível em: <http://tidsskrift.dk/bras/issue/view/3490>. Acesso em: 28 jan. 2020.

UMA História, Muitas Vidas: 1941-2006, 65 anos / Pontifícia Universidade Católica de Campinas. Campinas, SP: PUC-Campinas, 2006.

URBAN, Greg. A história da cultura brasileira segundo as línguas nativas. In: CUNHA, Manuela C. (org.). **História dos índios no Brasil**. 2. ed. São Paulo, SP: Companhia das Letras, 1998. p. 87-102.

VALENTINI, Luisa. **Um laboratório de antropologia: o encontro entre Mário de Andrade, Dina Dreyfus e Claude Lévi-Strauss (1935-1938)**. 2010. 242f. Dissertação (Mestrado) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, SP, 2010.

VASCONCELLOS, Camilo. Museus Antropológicos na contemporaneidade: perfil, perspectivas e novos desafios. In: SEMINÁRIO DE INVESTIGACIÓN EM MUSEOLOGIA DE LOS PAÍSES DE LENGUA PORTUGUESA Y ESPAÑOLA, 2., 2010, Buenos Aires. **Anais...** [S. l.]: Comité Internacional del ICOM para la museología – ICOFOM, 2011. Disponível em: <http://ler.letras.up.pt/uploads/ficheiros/10395.pdf>. Acesso em: 20 fev. 2019.

VIANNA, Fernando F. L. B. **A bola os “brancos” e as toras: futebol para índios xavantes**. 2001. 459f. Dissertação (Mestrado) – Instituto de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, SP, 2001.

VIDAL, Lux. As artes indígenas e seus múltiplos mundos. **Revista do IPHAN**, Brasília, DF, n. 29, p. 11-41, 2001. Disponível em: <http://docvirt.com/docreader.net/DocReader.aspx?bib=reviphan&PagFis=10343>. Acesso em: 30 jan. 2020.

VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. O nativo relativo. **MANA**, Rio de Janeiro, RJ, v.8, n. 1, p. 113-148, 2002.

VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. Os pronomes cosmológicos e o perspectivismo ameríndio. **MANA**, v.2, n.2, p.115-144, 1996.

VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. O medo dos outros. **Revista de Antropologia**, São Paulo, SP, v.54, n.2, p.885-917, 2011. Disponível em: <http://doi.org/10.11606/2179-0892.ra.2011.39650>. Acesso em: 5 abr. 2019.