

**Entre registros e narrativas, um breve panorama da documentação museológica do Museu do Índio/FUNAI: das fichas manuais ao repositório Tainacan**

*Between records and narratives: brief overview of the museum documentation of the Museu do Índio/FUNAI*

Leandro Guedes<sup>1</sup>

**Resumo**

Este artigo analisa a trajetória do Museu do Índio/FUNAI, destacando a evolução dos processos de documentação museológica. Inicialmente, examina os critérios dos primeiros trabalhos museológicos e o impacto significativo de Berta Ribeiro na instituição. Identifica-se um ponto de virada institucional com maior participação indígena na musealização, exemplificado pela exposição "Tempo e Espaço na Amazônia: Os Wajãpi". Explora-se a expansão desses processos através da parceria entre FUNAI e UNESCO, as oficinas de qualificação e os avanços digitais desde os anos 1990. Por fim, o uso do Tainacan é enfatizado pelo seu impacto recente nas práticas museológicas e pelas novas possibilidades que oferece.

**Palavras-chave:** musealização; documentação museológica; Museu do Índio; coleções etnográficas; repositório digital Tainacan

**Abstract**

This article analyzes the trajectory of the Museu do Índio/FUNAI, highlighting the evolution of museological documentation processes. Initially, it examines the criteria of the first museological works and the significant impact of Berta Ribeiro on the institution. An institutional turning point is identified with greater indigenous participation in museumization, exemplified by the exhibition "Time and Space in the Amazon: The Wajãpi". The expansion of these processes is explored through the partnership between FUNAI and UNESCO, qualification workshops and digital advances since the 1990s. Finally, the use of Tainacan is emphasized for its recent impact on museum practices and the new possibilities it offers.

**Keywords:** musealization; museological documentation; Museu do Índio; ethnographic collections; digital repository Tainacan.

O Museu do Índio, fundado oficialmente em 19 de abril de 1953, está, desde 1967, ligado à Fundação Nacional do Índio, hoje renomeada Fundação Nacional dos Povos

---

<sup>1</sup> Museólogo pela Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO) e Mestre em Museologia e Patrimônio pelo Programa Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio PPG-PMUS UNIRIO/MAST. ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-7554-502X>

Indígenas (FUNAI)<sup>2</sup>. O museu é um marco na Museologia, na Antropologia e no indigenismo do Brasil. Em sua criação, o museu esteve não só atrelado ao órgão responsável pela formulação das políticas públicas voltadas para os povos indígenas e de sua proteção, como surge dentro de suas estruturas como *locus* de reprodução das práticas indigenistas vigentes, materializadas, sobretudo, na formação de suas primeiras coleções etnográficas.

É certo que, pelo menos nas duas últimas décadas, a musealização de objetos de cultura material e imaterial dos povos indígenas brasileiros realizados pelo Museu do Índio em nada se assemelham aos seus primeiros anos de funcionamento. O objetivo deste artigo é, então, demonstrar em uma perspectiva contemporânea, os processos de documentação realizados pelo museu, a forma como os indígenas vêm se inserindo nessa etapa do processo de musealização e os sistemas informatizados adotados pela instituição para atender a essa finalidade e também abordar as dificuldades envolvidas durante este processo. Embora seja necessário recorrer ao passado para fornecer um panorama das transformações nos métodos de musealização empregados através dos anos - incluindo as mudanças dos sistemas informatizados implementados pela primeira vez em meados dos anos 1990 -, essa análise irá se centrar mais entre o período que começa em 2009 e se estende até o ano de 2023.

Em 2009 a FUNAI e a Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (UNESCO), criou o Programa de Documentação de Línguas e Culturas Indígenas Brasileiras – PROGDOC, tendo seu desenvolvimento pensado, sempre, para ser produzido por meio de modelos colaborativos com os povos indígenas envolvidos no projeto (Sá, 2016; Oliveira, 2018). A cooperação técnica firmada entre UNESCO e FUNAI possibilitou dar maior regularidade a uma prática do serviço museológico que começou a ser adotada ainda no início dos anos 2000 a partir do projeto que envolveu a criação da exposição de longa duração “Tempo e Espaço na Amazônia: Os Wajãpi”, e a formação de coleções desse povo, com curadoria da antropóloga Dominique Gallois, que motivou essa mudança de paradigma no então Museu do Índio.

Foi a partir da experiência com os Wajãpi que o museu introduziu novas metodologias de negociação e tradução entre antropólogos, museólogos e indígenas. Ainda que seja necessário reconhecer que há limites nas propostas de trabalhos colaborativos que envolvam a participação indígena e que a mera entrada dos indígenas nos museus não configura

---

<sup>2</sup> Em 2023, dentre alguns acenos promovidos pelo terceiro governo de Luiz Inácio Lula da Silva aos povos indígenas, a FUNAI passa a ser de responsabilidade do recém-criado Ministério dos Povos Indígenas e é renomeada, em 2024, para Fundação Nacional dos Povos Indígenas, embora tenha mantido a forma popular de seu acrônimo, FUNAI. Em 2024 também foi empossada a primeira diretora indígena da instituição, Lúcia Fernanda Kaingang.

automaticamente uma mudança de paradigma institucional (Roca, 2015), foi possível identificar que houve, a partir daí, não só maior aderência e agência dos povos indígenas, como houveram uma série de mudanças na forma de conceber exposições e formar coleções, por exemplo, impactando diretamente nos processos de musealização a partir de então (Couto, 2005, 2009; Farias, 2008; Guedes, 2021, 2022; Brulon e Guedes, 2022; Levinho, Couto e Oliveira, 2023).

Entre os anos de 2019 e 2023, foi realizado o tratamento museológico do acervo etnográfico no âmbito do "Projeto de Salvaguarda de Línguas Indígenas Transfronteiriças", parte do acordo entre a FUNAI e a UNESCO. A contratação de museólogos consultores<sup>3</sup> para trabalhar junto à Coordenação de Patrimônio Cultural (COPAC) possibilitou que uma grande quantidade de objetos de cultura material pudessem não apenas passar por um novo processo de acondicionamento e verificação das informações de suas fichas catalográficas, mas colaborar em todo o processo de migração do sistema de documentação do Museu do Índio, iniciado no final de 2018, do PHL para o Tainacan.

### **A criação do Museu do Índio e as primeiras tentativas de se produzir uma documentação do acervo do SPI**

A criação do Museu do Índio e de suas coleções começou muito antes da sua inauguração oficial em 19 de abril de 1953, na antiga sede que ocupava no prédio da Rua Mata Machado, no bairro Maracanã, zona norte do Rio de Janeiro<sup>4</sup>.

O museu nasce de um processo gestado na Seção de Estudos (SE) do SPI, que entre os anos de 1942 e 1946, a função de registrar, por meio de filmes e fotos, as obras assistencialistas produzidas no âmbito do governo Getúlio Vargas e de produzir conhecimento “científico” sobre os indígenas para o Estado. Para esta finalidade a SE contratou cinegrafistas e fotógrafos e promoveu três expedições. A museóloga Ione Couto nos informa que a “equipe etnográfica” se concentrou mormente no registro de modo de vida dos indígenas, sem aprofundar em problemas como a transferência de famílias na região para uso de mão-de-obra indígena em trabalhos agrícolas, o “embranquecimento” forçado através de casamentos interétnicos arranjados e demais atividades que visavam a assimilação. No lugar, ênfase sobre

---

<sup>3</sup> O autor deste artigo foi um dos museólogos consultores contratados no período e pude participar de todo o processo de migração.

<sup>4</sup> O Museu do Índio ocupou esta sede de 1952 até 1978. Desde então está situado no bairro Botafogo, zona sul do Rio de Janeiro, na rua das Palmeiras, 55.

a “excelência das escolas, da merenda escolar, das construções administrativas e das casas dos índios” (Couto, 2009, p. 80). Este tipo de documentação produzida sobre os indígenas significava transferir o esforço dos métodos de pacificação empreendidos pelo SPI para a documentação audiovisual produzida e que seria responsável por apresentar os povos indígenas para o restante da sociedade (Guedes, 2022). É a imagem operando na lógica similar a do objeto-testemunho; o principal demarcador de diferenças nesse aspecto reside no fato de que enquanto o objeto etnográfico foi compreendido dentro dos museus no início e meados do século XX pela noção salvacionista, o trabalho do SPI operou através da lógica assimilacionista estatal.

A “materialização residual de modos de vida em vias de desaparecimento” (Bonnot 2002, p. 7), da lógica salvacionista, associaria a preservação física dos objetos produzidos pelos povos indígenas, que durante muitos anos correntes teóricas os categorizam como sociedades fadadas à extinção, ao mesmo tempo que identifica sua origem, dota esses objetos de significados que produzem referências inequívocas das sociedades que os produziram (Van Velthem, 2012, Brulon e Guedes, 2022), enquanto o trabalho produzido pelas expedições cinematográficas do SPI, tinham o objetivo de demonstrar cabalmente que o indígena estava sendo integrado à sociedade brasileira, tornando-se, portanto, “civilizado” graças à ação do Estado. Couto (2009) também observa que nos relatórios produzidos pelas expedições ficou evidente a inexistência de quaisquer metodologias etnográficas, o que fez com que os conteúdos ficassem concentrados nas atividades econômicas exógenas à cultura tradicional dos povos indígenas, deixando de lado o registro dos aspectos mais relevantes ou mais tradicionais das sociedades visitadas. A coleta de objetos, por sua vez, ocorria, mas não era o principal objetivo das expedições. A documentação realizada nessas coletas limitava-se a indicar as informações do nome do objeto e do povo que o produziu.

Outras formas de coleta de objetos também foram empregadas pelo SPI e seus funcionários além da coleta dos objetos nas aldeias, como a troca e a compra. O relatório anual do Conselho Nacional de Política Indigenista (CNPI) e o Boletim Informativo do SPI de 1945, deixam claro que o órgão indigenista incentivava por parte de seus funcionários e chefes de serviço, “obter dos índios, por compra, troca ou dádiva, de acordo com os preceitos regulamentares” objetos que seriam o “ponto de partida para o museu indígena”<sup>5</sup>. A “situação de contato” entre agentes governamentais e os indígenas facilitariam as transações comerciais ou de troca com povos onde existisse proximidade com os Postos Indígenas do SPI.

---

<sup>5</sup> Relatório anual do CNPI de 1945. MF. 1C - CNPI, FG. 2335. Serviço de Referências Documentais (SERED).  
VOL. I, 2024, Salvador, BA: Museu de Arqueologia e Etnologia Editores. Jul 2024/Dez2024.

A documentação produzida para os objetos recolhidos pelos agentes também era exígua e na maioria das vezes seguia o mesmo padrão das coletas empreendidas pelas expedições, relacionando apenas nome do objeto e povo. Algumas, porém, continham mais informações do que as inicialmente produzidas pelas expedições: constavam o nome do objeto, seguido de uma breve descrição da peça, a indicação do povo que o produziu, estado e a qual Inspeção Regional estaria ligado. Em alguns casos, como a documentação produzida por Nilo Velloso e a listagem de objetos que estavam em posse do CNPI<sup>6</sup>, indicavam na descrição das peças qual material constituía o objeto e se era utilizado por homens ou mulheres, por exemplo. A mudança do paradigma começaria a partir de 1944 com a chegada do médico Herbert Serpa como chefe de serviço da SE, que revolucionaria o embrionário “museu etnográfico do SPI” e em 1947, com a contratação de especialistas a partir da exigência de Serpa. É Serpa quem começa os primeiros trabalhos de organização da documentação<sup>7</sup> do acervo visando sua valorização científica e os objetos que estavam sem quaisquer tipos de identificação foram submetidos a um trabalho de pesquisa nos relatórios gerais das Inspeções Regionais ou “na difusa correspondência ainda em vias de catalogação”<sup>8</sup>, indicando uma “arqueologia” documental para que os objetos pudessem ser propriamente catalogados.

Quanto ao arquivo etnográfico, esse mesmo material progressivamente estudado e classificado figurará como parte integrante e de real importância. Outra parte integrante deste arquivo já se vai avolumando com a coleta de vocabulários que vão sendo achados nos relatórios gerais das Inspeções Regionais ou na difusa correspondência ainda em vias de catalogação. Localização de tribos por meio de textos dos relatórios, ou por cartas, mapas, croquis (...) será o material em apreço para o restabelecimento das antigas áreas ocupadas pelos índios antes que os postos substituíssem as aldeias. Constarão desse arquivo todos os dados, textos e documentos que informaram as fases das pacificações já realizadas e das incorporações pacíficas das tribos acessíveis<sup>9</sup>

A mudança começaria efetivamente a partir da nomeação de José Maria da Gama Malcher como diretor do SPI, que dentre outros atos atenderia as recomendações de Serpa de garantir maior liberdade funcional da SE, deixando-a de fora de certas obrigações burocráticas do SPI, visando dedicar o trabalho para finalidades científicas promovendo pesquisas antropológicas *in loco*. Para este fim, a contratação do etnólogo Darcy Ribeiro e do linguista Max Boudin consolidaram a “vocaçao documental para além dos registros documentais” do SPI e resolveria os problemas relacionados à orientação antropológica que estava em aberto

<sup>6</sup> MF 333, FG. 757. Serviço de Referências Documentais (SERED).

<sup>7</sup> SERPA, I. Relatório da Seção de Estudos do Serviço de Proteção aos Índios. Rio de Janeiro, 1945.

<sup>8</sup> *idem*.

<sup>9</sup> SERPA, I. Relatório da Seção de Estudos do Serviço de Proteção aos Índios. Rio de Janeiro, 1945.

(Levinho, Couto e Oliveira, 2023, p. 166). A contratação, porém, não acarretaria em mudanças bruscas no trabalho que vinha sendo realizado pelo SPI.

De 1942, data de criação da Seção de Estudos, passando pelo ano de contratação de Darcy Ribeiro e Max Boudin, em 1947, até 1951 a tão propalada “metodologia” ainda não havia sido implantada, o SPI continuava operando com base nos mesmos métodos que orientaram a sua criação, vale lembrar, ações voltadas para assimilação dos índios à sociedade nacional e sua transformação em trabalhadores rurais, sem levar em conta os complexos fatores socioculturais envolvidos neste objetivo (Couto, 2009, p. 259).

Outro pedido atendido por Malcher foi a ampliação dos quadros técnicos, que resultaram na contratação dos primeiros museólogos em 1949, Dulce Rebello e Geraldo Pitaguary, para trabalharem com o acervo etnográfico. A chegada dos museólogos inauguraria para Serpa “as bases preliminares de organização do Museu indigenista do SPI<sup>10</sup>”, com a possibilidade de avanço nos trabalhos técnicos sobre o acervo que ele começara a organizar por conta própria anos antes. A musealização dos objetos passou a ser embasada nos critérios científicos da época e conduzida por profissionais especializados, com formações específicas. A seleção e aquisição de objetos, anteriormente guiadas pelas relações entre agentes do estado que mediavam as relações entre indígenas e não-indígenas por critérios estéticos ou mercadológicos (envolvidos em trocas, compras e dádivas), passam a ser avaliadas pelo seu valor documental. Embora a musealidade estivesse revestida por lógicas salvacionistas e assimilacionistas, o trabalho de tesauroização sofreu mudanças significativas. Foram estabelecidos padrões de documentação, incluindo fichas catalográficas, livros de tombo e fotografias dos objetos. O aspecto primordial dessa transformação é que os objetos passaram a ser utilizados para a pesquisa, configurando o princípio e o fim do ciclo da musealização.

Antes da criação oficial do Museu do Índio, o trabalho seguiria a mesma lógica descrita acima: A SE empreenderia trabalhos de campo para atuar junto aos povos indígenas em seus territórios, com trabalhos desempenhados por Darcy Ribeiro e Max Boudin, e o tratamento museológico aos objetos, oriundos dos trabalhos de campo destes pesquisadores, ou que já estava de posse do SPI. Apesar das dificuldades e da produção deficitária de documentação de alguns objetos devido às lacunas informacionais provenientes do momento de aquisição, a seleção dos objetos passa, então, a ser produzida através do trabalho do especialista em campo, e da avaliação do corpo técnico nos casos das doações de acervos.

---

<sup>10</sup> Serpa, H. Atividades da Seção de Estudos em 1948. MG. 335. Serviço de Referências Documentais; e Serpa, H. Súmula dos trabalhos realizados pela Seção de Estudos no período de 18/10/1948 à 19/10/1949. MG. 335, FG. 859. Serviço de Referências Documentais (SERED).

O relatório da SE de 1952<sup>11</sup>, assinado pelo novo diretor da Seção de Estudos, Darcy Ribeiro, estabelece como plano de trabalhos para aquele ano a criação do Museu do Índio, utilizando esta nomenclatura, no item 2 de sua primeira página, “na sede da SE, dotado de instalações modernas que permitam a organização de exposições permanentes nas quais possam ser exibidas ao público as coleções etnográficas reunidas nos dez anos de atividades de Seção”. Antes, os documentos e relatórios do SPI se referiam ao museu como o “museu etnográfico do SPI”, “museu da SE”, “museu de etnografia”, ou ainda “museu antropológico do SPI”. Darcy Ribeiro afirma que embora previsto em decreto, o museu até aquele momento era “um simples depósito onde o material etnográfico colhido em dez anos de atividades da SE era meramente conservado”.

Darcy Ribeiro se tornaria também o primeiro diretor do Museu do Índio, e sua inauguração oficial em 19 de abril de 1953 representou uma mudança no discurso político e social de como enxergar e retratar os povos indígenas dentro dos museus, evidenciando-os como parte integrante da cultura nacional. Para todos os efeitos, o Museu do Índio se não tomaria inteiramente para si o protagonismo no que diz respeito à formação de coleções etnográficas dos povos indígenas em âmbito nacional, por um período passaria a dividir a atenção e a responsabilidade com o Museu Nacional, que até então centralizava essas questões.

A criação do Museu do Índio representa o primeiro museu do tipo etnográfico do país e guarda particularidades e inovações em relação aos modelos de museus dessa tipologia (ou que possuíam coleções etnográficas em seu acervo, para ser mais exato). A estrutura oferecida, que hoje se assemelharia aos centros culturais, a adoção explícita dos discursos sociais e políticos, alinhando-se à causa indígena (Couto, 2005, p. 65), e o discurso adotado pelo museu na formulação das suas exposições, assim como nas atividades oferecidas ao público foram alguns dos elementos que fizeram o Museu do Índio ser inovador.

Como afirma Freire (2000), a tentativa de compreensão das sociedades indígenas não é apenas a de procurar conhecer “o outro” ali representado através de fragmentos de suas culturas, tomadas como totalidades, mas a de conduzir as indagações e reflexões sobre a própria sociedade em que vivemos. O Museu do Índio tentava contribuir neste sentido ao buscar promover uma aproximação entre os indígenas e o restante da sociedade nacional usando os objetos ali expostos como intermediadores de realidades, sendo a cultura material

---

<sup>11</sup> RIBEIRO, D. Relatório Anual da Seção de Estudos do Serviço de Proteção aos Índios, 1952. MF. 387, FG. 2017-2018. Serviço de Referências Documentais (SERED).

indígena percebida como arte e não como um conjunto de artefatos exóticos produzido por povos primitivos, mas sim produzidos por sujeitos humanos dotados de culturas próprias.

Se do ponto de vista da comunicação museológica, materializada nas exposições produzidas, havia a preocupação em utilizar os objetos pelo seu apelo estético, com o objetivo de sensibilizar os visitantes, a documentação museológica - objeto de nossa análise - cumpriria um papel fundamental de garantir que esses objetos desempenhassem o papel social de representar os povos que os produziram por meio dos sentidos que deles emanavam (Van Velthem, 2012), a partir das informações produzidas por museólogos, etnólogos, ou outros agentes, dispostas de maneira organizada e sistematizada e colocadas à disposição para outros pesquisadores que a permitiam se atualizar constantemente. Tal atitude proativa em relação à pesquisa e a documentação museológica, com o passar dos anos foi adquirindo um caráter cada vez mais dinâmico e central no museu, a ponto de se tornar com o passar dos anos o eixo fundamental para o desenvolvimento dos demais trabalhos que viriam a ser desenvolvidos.

### **Dulce Rebello e Geraldo Pitaguary: os primeiros museólogos do SPI**

A organização das informações das coleções de um museu por meio de sua documentação é “condição intrínseca a todo trabalho que se queira desenvolver em torno dos acervos museológicos” (Barbuy, 2008, p. 35). É a etapa de documentação na musealização que irá condicionar a comunicação museológica - as exposições, o trabalho curatorial, atividades educativas, a divulgação do acervo por meios digitais, etc. -, assim como fomentam e retroalimentam o trabalho de pesquisa, que também fazem parte do processo de musealização (Barbuy, 2008; Brulon, 2017). Em suma, é através da documentação museológica e da disseminação de informações contidas a partir desta etapa da musealização que será possível estabelecer uma interlocução de qualidade com o público, ao mesmo tempo que irá aquilatar as coleções - neste caso como etnográficas - a partir dos tratamentos aos quais são submetidas na instituição museu” (Van Velthem e Benchimol, 2018, p. 473), tendo seus “componentes devidamente identificados, classificados, descritos, ilustrados e fotografados” (idem), durante o processo de documentação que compõe a musealização e pela contextualização atribuída a toda a coleção.

Coube aos museólogos Dulce Rebello e Geraldo Pitaguary criarem os primeiros instrumentos para fazer o tratamento técnico de todo o acervo, produzindo, assim, as

primeiras normas para produzir a documentação museológica dos objetos. O Livro de Tombo do Museu do Índio foi aberto no dia 16 de dezembro de 1949, por Geraldo Pitaguary (Couto, 2009, p. 231). Sobre o trabalho de registro das peças, o museólogo corrobora o relatório produzido pela colega Dulce Rebello, destacando a importância da pesquisa realizada durante a documentação museológica, e que não se trata de um trabalho de mero preenchimento de informações em fichas

Uma vez registrado o objeto, é o mesmo separado para estudo. Ao estudá-lo, o técnico verifica, se são verídicas ou não, as informações constantes da guia de encaminhamento do objeto ou do expediente que o acompanha quando de sua doação. Estudado o objeto, e devidamente identificado, faz-se uma ficha para o mesmo. Nesta os elementos que estão discriminados no catálogo geral ou livro de registro, acrescidos de alguns outros, como bibliografia e número do catálogo, ainda no verso da ficha, e no reverso, descrição, histórico e comentário da peça (Pitaguary, 1949, apud Couto, 2009, p. 231).

O relatório produzido por Rebello em 1949<sup>12</sup>, e encaminhado para Herbert Serpa, descreve que as atividades consistiram na conferência e separação do material etnográfico, limpeza e dedetização dos objetos, e imediatamente após estes cuidados iniciais, proceder com a documentação museológica. Na musealização é na etapa de documentação que o objeto será categorizado, inventariado, fotografado para depois ser cuidadosamente acondicionado (Brulon, 2018). Esta documentação foi construída após visitas dos museólogos ao Museu Nacional e ao Museu Histórico Nacional, onde tiveram a oportunidade de verificar como trabalhavam os dois museus, que adotavam diferentes sistemas de catalogação. O Museu Histórico Nacional utilizava um livro padronizado, modelo n. 1542 da Imprensa Nacional, em numeração seguida por ano no livro de registro que funcionava como um catálogo geral, com o museu adotando fichas catalográficas dos objetos para auxiliar no gerenciamento e acréscimo de outras informações que não figurariam no livro de registro geral.

O Museu Nacional, por sua vez, colocava todas as suas informações diretamente no livro geral, em numeração seguida, sem seguir um modelo anual. Rebello revela que a escolha do Museu do Índio se assemelharia ao que era produzido no Museu Histórico Nacional (livro de tomo mais o uso de fichas contendo a complementação das informações), utilizando um padrão de numeração seguida na identificação do objeto, sem ser anual (como adotado no Museu Nacional). Tal escolha se justificaria pela existência prévia de algumas fichas que já haviam sido projetadas para esta finalidade e que poderiam ser adaptadas para facilitar o trabalho.

---

<sup>12</sup> REBELLO, D. Relatório de Dulce Rebello de junho de 1949. MF. 380, FG 946 a 951. Serviço de Referências Documentais (SERED).

Assim no lugar reservado à descrição – anotar-se-á o nome da peça, a descrição cabendo nesta, as dimensões da mesma. A seguir, onde está escrito tribo – faz-se a anotação da tribo a que a peça pertence e a região onde a mesma se acha localizada. No lugar reservado para localização, declara-se a sala ou vitrine em que o objeto está exposto ou em ambos conjuntamente, ou ainda o armário ou vitrine em que o mesmo se acha guardado no depósito. O funcionário que fizer a ficha datará e porá as suas iniciais a um canto da ficha e o chefe colocará o visto na parte de trás da mesma. Na parte interna da ficha, onde se encontra – referências – anotar-se-á, conservando-se sempre a mesma ordem, o modo de aquisição, procedência, estado de conservação e valor. O que disser respeito ao histórico, comentário e bibliografia, usar-se-á o lugar reservado às observações. Caso a ficha não comporte o histórico e todas as particularidades do objeto, prender-se-á à mesma, uma ficha em branco, do mesmo comprimento e largura da ficha fechada, para continuação. A proporção que se for organizando o fichário geral, pode-se ir igualmente organizando fichários por tribo, por material de confecção das peças e por utilização das mesmas, bem como por coleções (Darcy Ribeiro e Max Boudin) e tentar-se-á fazer a separação do material trazido pela expedição Xingu e o fichário correspondente. Para melhor entendimento, junto à ficha descrita, que julgo, será a mais completa das que tenho visto, pois além de possuir todas aquelas anotações já referidas, terá a fotografia da peça. No momento essa ficha é de fácil execução, por estar o museu no início e por já contar esta SE com um bom laboratório fotográfico funcionando junto às acomodações do futuro museu do SPI (...) <sup>13</sup>

Podemos apontar que categorias mais específicas começavam a ser elaboradas para dar conta de uma melhor identificação destes objetos, permitindo, pela primeira vez no SPI – e possivelmente comparado a outros museus brasileiros com acervo etnográfico – dispor de campos específicos para que se pudesse contar a “biografia” do objeto, formas e contextos de aquisição e valor de compra do objeto, quando houvesse, um claro indicativo das relações comerciais que já se estabeleciam. O relatório de Rebello nos permite identificar o momento que a informação de coletores e doadores dos objetos passam a ser uma preocupação da SE – e futuramente do museu etnográfico a ser oficialmente inaugurado –, levando-se em consideração a perspectiva etnográfica, organizando as informações que eram produzidas em campo pelos antropólogos. Essa sistematização das regras de colecionamento, que atribui importância igual tanto ao objeto quanto à sua documentação, é muito semelhante ao *modus operandi* adotado pelo *Bureau of American Ethnology* e lapidado e melhorado posteriormente por Franz Boas como descrito por Berta Ribeiro (1989). Nos primórdios dos trabalhos do *Bureau*, no início do século XX, a documentação era “condição sine qua non” (idem, p. 493) e as classificações produzidas incluíam informações detalhadas sobre a biografia do objeto (como destacado no início deste parágrafo) e diversas informações intrínsecas a este. Para Franz Boas, no entanto, “classificação não é explicação”, sendo o mais importante na linha culturalista criada por Boas, enaltecer significados simbólicos expressos pelos objetos do que

<sup>13</sup> REBELLO, D. Relatório de Dulce Rebello de junho de 1949. MF. 380, FG 946 a 951. Serviço de Referências Documentais (SERED).

classificar seus formatos, entendidos dentro de um todo cultural específico, de modo que as coleções fossem capazes de retratar a vida de uma cultura específica, ressaltando particularidades (Jacknis, 1985; Ribeiro, 1989; Ribeiro e Van Velthem, 1992).

Todo o trabalho relacionado a documentação museológica produzido por Rebello e Pitaguary durante todo o tempo que estiveram ocupando seus cargos serviu como referência para embasar os trabalhos produzidos nas décadas seguintes. O Museu do Índio passaria por um processo de real modernização a partir de meados de 1980, com a chegada da antropóloga e museóloga Berta Ribeiro ao museu.

### **Modernizando processos museológicos: entrelaçando o legado de Berta Ribeiro e as primeiras iniciativas de digitalização do acervo**

O museu entra em um período de graves crises que tem início com a saída de Darcy Ribeiro do SPI em 1958 - e conseqüentemente da direção do Museu do Índio - gerando impacto direto no museu, resultando em esvaziamento financeiro e na perda do protagonismo que o museu havia consagrado entre 1953 e 1958.

Dentre as várias mudanças que o museu passou através dos anos, do ponto de vista da documentação museológica, poucas mudanças foram produzidas nesse sentido; uma de ordem mais prática foi a mudança na numeração dos objetos que seriam catalogados, abandonando a numeração contínua e adotando o padrão de numeração tripartida<sup>14</sup>. Também foram realizados alguns ajustes na ficha catalográfica pensando em modernizá-la, deixando-a mais próxima do que se produzia no Museu do Homem em Paris, e outra, reconhecendo, em algumas fichas catalográficas - ainda preenchidas a mão -, a autoria dos indígenas na produção de alguns dos objetos, incluindo o nome de seus produtores.

Entretanto, as mudanças mais substanciais do ponto de vista da documentação museológica começaram a ser implementadas com a chegada da antropóloga e museóloga Berta Gleizer Ribeiro. O esforço de Berta em produzir uma documentação museológica consistente começa quando a antropóloga e museóloga ocupa o cargo de chefe do Setor de Museologia em 1985. O fichário de coleções contendo as fichas catalográficas encontrava-se incompleto, com muitas fichas sem indicação das fontes que foram utilizadas para realizar a indexação dos objetos. O ponto de partida para a organização desse trabalho foi tentar dar continuidade ao fichário começado por Marília Duarte Nunes quando esta última ocupou o

---

<sup>14</sup> Esse padrão de numeração é o que está em uso até hoje no museu.

cargo até o final dos anos 1970 e compreenderia apenas o material para o qual a Nunes teria encontrado uma nomenclatura para a identificação.

O trabalho de documentação museológica foi feito baseado em bibliografia variada e que estava disponível na época, de acordo com a tipologia do acervo. Para o acervo de plumária era utilizado como referência o livro “A arte plumária” de Berta Ribeiro. Para identificar o acervo referente a armas, foi utilizado Mário Ferreira Simões (o relatório produzido não indica qual ou quais obras do arqueólogo foram utilizadas), nos instrumentos musicais as referências eram “A introdução ao estudo da música indígena brasileira”, de Helza Cameu e “Musical and other sound instruments of the South American Indians: A comparative ethnographical study” de Karl Gustav Izikowitz. Berta Ribeiro não apontou em seus relatórios outros autores utilizados para indexar outras categorias de acervo como trançados ou objetos rituais, por exemplo.

A ressalva feita por Berta é a de que a documentação, como dito anteriormente, tentava replicar as normas do Museu do Homem de Paris, que para a museóloga não se adaptavam bem às necessidades de consulta e recuperação da informação

a ficha segue as normas do Museu do Homem que, infelizmente, não se adaptam bem às necessidades de consulta do usuário. Assim, ao invés de constar no cabeçalho o nome da tribo, consta o local geográfico de origem, muito vago: Estado da federação. No item ‘notas complementares’ são dadas informações totalmente dispensáveis como ‘fabricação na tribo, uso na tribo’. As referências fotográficas, iconográficas, museográficas e bibliográficas, quando existentes, são muito genéricas (Ribeiro, 1985)

A preocupação de Berta em normatizar as informações e exigir rigor no preenchimento das fichas visava não apenas padronizar as estruturas de documentação, essenciais a qualquer museu, mas também facilitar a recuperação dessas informações por usuários, como pesquisadores, profissionais do museu, indígenas e não-indígenas.

O projeto de modernização passaria também em atualizar a documentação produzida no Museu do Índio, consolidando tesouros e vocabulários controlados que pudessem ser utilizados por computadores, uma realidade pouco palpável para os museus e a população brasileira em geral no final dos anos 1980, mas que demonstra o caráter visionário de Berta, que já entendia que a informatização seria não apenas necessária, mas um caminho sem volta. É assim que surge a obra “Dicionário do Artesanato Indígena”, publicado pela primeira vez em 1988, sendo parte dele produzido enquanto Berta ainda trabalhava no Museu do Índio.

(...) retomo o projeto intitulado Nomenclatura das coleções etnográficas [grifo da autora] interrompido entre outubro de 1985 e fevereiro de 1986, quando realizei trabalho de campo no rio Tiquié. O projeto teve por objetivo elaborar um dicionário do acervo

artefatual indígena, incluindo matérias-primas e técnicas de manufatura, a fim de normalizar a respectiva terminologia (...). Trata-se de criar uma linguagem documental controlada capaz de indexar documentos museológicos e facilitar o acesso às informações, assim estruturadas, mediante catalogação com uso do computador. (Ribeiro, 1988).

Berta Ribeiro estabeleceu nove categorias<sup>15</sup> taxonômicas que consolidaria a sua própria expertise e experiência de décadas na área, mas traria a inovação fundamental de desvincular as classificações de teorias evolucionistas que ainda persistiam na documentação museológica (Levinho, Oliveira e Couto, 2021). O “Dicionário de Artesanato Indígena” é, ainda hoje, a principal referência para documentação e catalogação das coleções do Museu do Índio.

A inexistência de padrões de nomeação, identificação, descrição de objetos, identificação de técnicas de confecção e das matérias-primas utilizadas, além de gerar incoerência na documentação museológica, inviabiliza o estudo e pesquisa das coleções - que ainda hoje são pouco pesquisadas - e a criação de inter-relação entre objetos e coleções (Ribeiro, 1989). O Dicionário teria como um dos seus principais objetivos, além da função que lhe foi destinada, atrair os próprios indígenas que poderiam, através do Dicionário, recuperar as manifestações materiais de suas próprias culturas (Ribeiro, 1988). Afinal, as coleções etnográficas musealizadas são compostas por materiais e técnicas específicas, o saber fazer tradicional e contém as relações sociais e cosmológicas dos povos indígenas. O objeto musealizado acumula em sua musealidade um “pacote” de propriedades semióticas, de relações sociais e de agenciamento (Bell, 2017). Musealidade esta que deve ser constantemente atualizada considerando o museu como um “centro privilegiado para a documentação” divulgando suas coleções e deixando-as disponíveis não só para pesquisadores, curadores e outros profissionais de museu, mas principalmente para os indígenas como colaboradores fundamentais para a identificação e restauração do acervo, mas também para usufruto destes últimos (Ribeiro e Van Velthem, 1992).

O acervo começa a ser informatizado a partir de 1996 com a implantação do sistema *OrtoDocs*, que cria o primeiro banco de dados de acervo do Museu do Índio e marca o início do trabalho de gestão arquivística e museológica tornando-se condizente com o trabalho idealizado por Berta Ribeiro e gestado dentro do museu quase dez anos antes. A inexistência de um software específico para documentar coleções museológicas e principalmente as de tipologia etnográfica - situação que se prolongou no Brasil por décadas - fez com que o museu

---

<sup>15</sup> Armas, trançados, adornos de materiais ecléticos, indumentária e toucador, adornos plumários, cordões e tecidos, cerâmica, instrumentos musicais e de sinalização, utensílios e implementos de madeira e outros materiais e objetos rituais, mágicos e lúdicos

recorresse a softwares inicialmente concebidos para a documentação de acervo bibliográfico, adaptados para que fosse possível indexar o acervo.

Com a adaptação do *OrtoDocs*, o museu pôde realizar a catalogação, o controle patrimonial, pesquisa bibliográfica, importação de dados e exportação e geração de relatórios de maneira informatizada, além da capacidade de disponibilizar *online*, pela primeira vez, sua base de dados (Levinho, Oliveira e Couto, 2021). Apesar da novidade tecnológica, o *software* apresentava uma série de problemas (sendo o primeiro deles não ser adequado para uma coleção museológica) como o alto custo de manutenção e o fato de não ser de código aberto, o que impossibilitava a customização do site (*idem*). O *OrtoDocs* ficou em funcionamento até 2007, quando o Museu do Índio migrou para o software *Personal Home Library* - PHL.

O PHL possuía o mesmo problema que o *OrtoDocs* ao mesmo tempo que apresentava novas possibilidades: trata-se de um software que permitia a disponibilização de toda a coleção museológica, arquivística e bibliográfica do museu online, com a possibilidade de inclusão de novos campos de preenchimento e fotografias dos itens, mas assim como o *OrtoDocs*, foi pensado originalmente para a gestão de acervos bibliográficos (*idem*) e a manutenção e personalização ainda que possível, não era exatamente simples de ser realizada. Em ambos os casos (PHL e *OrtoDocs*), o museu ficaria preso à necessidade de haver profissionais de TI voltados para programação e bancos de dados para que atendessem às requisições da direção e dos museólogos, e como todos os museus brasileiros dependem de um profissional externo para realizar este serviço. Concomitantemente o Museu do Índio (e a FUNAI, conseqüentemente) realizou a partir de 1995 constantes e sucessivos investimentos para modernizar seu parque tecnológico, construindo um pequeno *data center* no museu, pensando na documentação e segurança dos seus vastos acervos - abrangendo nesta afirmação além do acervo museológico, os acervos arquivísticos e bibliográficos. Isto permitiu que o acervo pudesse ser digitalizado com maior capacidade de segurança no armazenamento, incluindo rotinas de backup e sistemas de redundância.

Esse ponto de virada tecnológica e de investimento nos mecanismos voltados para a salvaguarda da informação digital e da gestão digital dos acervos permitiu que o Museu do Índio também melhorasse o serviço prestado para os povos indígenas e ampliasse seu escopo de atuação de pesquisa e produção de exposições através de um mecanismo de cooperação internacional firmados entre UNESCO e FUNAI em 2008 chamado Programa de Documentação de Línguas e Culturas Indígenas - PROGDOC. Constituem esse programa,

ainda em andamento, os projetos voltados para a documentação de línguas indígenas (PRODOCLIN), de culturas indígenas (PRODOCULT) e do acervo (PRODOC-Acervo).

Em 2018, uma nova mudança de sistemas, desta vez migrando do PHL para o repositório digital Tainacan, repositório digital desenvolvido pelo Laboratório de Inteligência de Redes da Universidade de Brasília (UnB), com apoio da Universidade Federal de Goiás (UFG), Instituto Brasileiro de Informação em Ciência e Tecnologia e do IBRAM<sup>16</sup>. Trata-se de um software livre e de download gratuito que pode ser instalado como um plugin do gerenciador de conteúdo online mais popular e utilizado na internet, o *Wordpress* e que o então diretor do museu, José Carlos Levinho, tomou conhecimento durante o Fórum Nacional de Museus de 2017 e havia se decidido a implementá-lo a partir do ano seguinte.

Como toda migração de dados entre sistemas, há uma miríade de riscos envolvidas como perda de dados, incompatibilidade, dados corrompidos (por erros de transferência, problemas de integridade de pacotes, etc.), dificuldade de mecanismos de validação de dados, dados inconsistentes (informações duplicadas ou incompletas, por exemplo), desempenho do sistema relacionado a performance (um software pode não funcionar muito bem a depender dos equipamentos disponíveis no museu, como computadores, servidores, internet, etc.), a necessidade de ajustes contínuos pós-migração que elevam o custo do serviço. Outro problema comum a ser enfrentado diz respeito à experiência dos usuários, que vão desde a resistência dos profissionais de museu em utilizar novas tecnologias, até a falta de treinamento adequado fornecido aos museólogos e demais profissionais na utilização de novas ferramentas digitais.

Nesse cenário, a migração de dados entre sistemas heterogêneos - das fichas manuais até diferentes softwares de gestão -, o risco de perda de informações e a dissociação entre os dados do acervo representam uma ameaça significativa para a integridade das informações museológicas. A experiência do Tainacan no Museu do Índio tem se mostrado desafiadora por algumas limitações de uso do próprio Tainacan e dos problemas informacionais causados, por exemplo, pelas migrações de sistemas.

Porém, a adoção do Tainacan acena com possibilidades interessantes da gestão do acervo como garantir maior autonomia e economia de custos por parte do museu e de ampliar as possibilidades de extroversão do acervo e disponibilização de informações para indígenas e não-indígenas. E o mais importante: aumentar as possibilidades de trabalho em conjunto com os povos indígenas, seja na qualificação das informações das coleções, ou explorando o

---

<sup>16</sup> Informação disponível em <https://tainacan.org/>

Tainacan pensado como “nova fronteira” de inclusão digital dos povos indígenas na produção conjunta de conhecimento, ampliando as possibilidades para que esse patrimônio se torne acessível aos indígenas como produtor e difusor do conhecimento entre as comunidades.

### **Os pontos de virada da participação indígena: Projeto UNESCO, oficinas de qualificação de acervo e a exposição “Tempo e Espaço na Amazônia”**

A escolha de utilizar o Tainacan ocorre na esteira de uma política de digitalização em curso no Museu do Índio desde os anos 1990, como vimos anteriormente, e incrementada entre os anos de 2015 e 2019, com mais investimentos sendo realizados em equipamentos e novas tecnologias, devido a uma crescente demanda de digitalização de todo o acervo e do grande volume de dados das pesquisas realizadas nos projetos ligados ao PROGDOC.

Nesse período o museu investiu em redes de maior velocidade em fibra ótica, a instalação de rede sem fio e principalmente na compra de servidores físicos e virtuais para garantir uma adequada gestão das informações salvaguardadas com rotinas de backup nos servidores localizados em seu datacenter e em storages virtuais (Oliveira, 2018; Levinho, Oliveira e Couto, 2021). Esses investimentos foram fundamentais para que o museu pudesse cumprir seu papel como uma das principais referências nacionais na documentação dos acervos composta por objetos etnográficos e de uma enorme variedade de arquivos, documentos e publicações que irão permitir, em último caso, que os indígenas possam não só recorrer a essas fontes para pesquisar sobre suas próprias referências culturais como se tornarem autores reconhecidos na produção dessas referências.

Cabe mencionar que uma mudança de paradigmas na musealização acompanhou as mudanças tecnológicas implementadas. Inaugurada em março de 2002 com a curadoria da antropóloga Dominique Gallois, a exposição “Tempo e Espaço na Amazônia: Os Wajãpi”, marcaria um processo de recuperação dos espaços físicos do museu que estavam em péssimas condições, incluindo as reservas técnicas, e houveram modificações na maneira como as exposições seriam concebidas, alterando, também a forma que o museu passaria a constituir seus acervos, formando um sistema de parceria com especialistas que trabalhassem com povos indígenas específicos envolvendo os indígenas de forma mais direta na musealização (Abreu, 2007; Couto, 2012, Guedes, 2021; 2022). Assim, uma nova relação entre o museu e os produtores indígenas foi gradualmente estabelecida, ainda que numa lógica mediada. A atuação entre antropólogos e as culturas indígenas que passaram a existir no museu passa a ser construída em um equilíbrio difícil de ser produzido através de negociações conduzidas pela

curadora a partir da demanda dos indígenas com o museu. O projeto era organizado pela curadora, que mantinha o elo de comunicação entre as demandas dos Wajãpi a serem negociadas com o museu. A exposição seria apenas um aspecto da negociação estabelecida entre as partes. As transações culturais também passam a ser menos predatórias, uma vez que os objetos passam a ser comprados diretamente com os indígenas, o que com o passar dos anos vai permitir acordos e negociações diretas numa cadeia viva – antes invisível – de musealização (Brulon & Guedes, 2019).

A musealização dos acervos antropológicos produzidos nos museus por muitos anos foi responsável pela promoção de apagamentos sistemáticos em suas coleções. O efeito direto desse apagamento documental museológico gera a supressão de perspectivas indígenas e afro-brasileiras sobre o que é considerado patrimônio nacional, privilegiando narrativas hegemônicas e brancas sobre a identidade da Nação (Brulon, 2020). Os museus que operavam - ou ainda operam - sob esta lógica, funcionariam (funcionam) como máquinas de “apagamentos simbólicos cujos efeitos materiais se aproximam de um epistemicídio” (idem, p. 15). A ideia de se forjar uma única cultura nacional, integrada, representada nos museus tradicionais nacionais impossibilitou a enculturação da cultura popular produzida por atores subalternizados e/ou invisibilizados (Cury, 2013; Brulon, 2020).

A musealização da cultura material indígena inviabilizaria o reconhecimento de dados científicos e históricos pertinentes à formação de coleções, dos povos indígenas que o produziram e mesmo a possibilidade de se estabelecer qualquer discurso contra-hegemônico formulado a partir da perspectiva indígena. A principal modificação produzida na musealização no projeto com os Wajãpi seria nas etapas ligadas à seleção e a documentação museológica. É nesse ponto que podemos perceber que a validação do saber tradicional pode ser equiparada ao do especialista. Ao adquirir coleções que vem com informações referenciadas a partir do saber indígena produzido em campo, o conhecimento compartilhado e de divisão de autoridade não é reproduzida apenas na aldeia com os antropólogos, mas também dentro do Museu do Índio em seu setor museológico.

Ao modificar seu sistema documental o Museu do Índio se coloca na posição de instância de compartilhamentos de saberes, ao invés de se caracterizar como centro de disseminação do conhecimento, que na maior parte das vezes é seletiva (Brulon e Guedes, 2021). É nesse complexo local de relações interculturais marcadas pelas fricções ocasionadas pelas figuras de autoridade e os indígenas que o sistema de parcerias vai tomar forma e será executado. A participação dos indígenas, inserida em modelos colaborativos, deve, como

condição primeira, garantir ao indígena o direito de produzir suas próprias narrativas, ser capaz de impulsionar modificações da prática museológica de modo a incluir o saber indígena no máximo de processos que fosse possível (Guedes, 2021; 2022).

Este novo método de trabalho vai ser expandido a partir do estabelecimento da parceria com a UNESCO, cujo maior demarcador de mudança de qualidade são as oficinas de qualificação que podem ocorrer por ocasião da visita de representantes de um povo ao museu, ou de forma programática a partir de 2009

As conseqüências da realização das oficinas podem ser vistas sobre várias óticas, aqui destacarei duas: uma na ótica dos interesses de médio e longo prazo para a instituição museológica e outra sobre as conseqüências produzidas para os próprios indígenas, protagonistas do processo da leitura étnica dos acervos museológicos. No tocante ao museu podemos identificar as seguintes conseqüências imediatas: o estabelecimento de parcerias com os povos indígenas; a agregação de novas informações a partir da (re) leitura étnica qualificada; o processo de alterações técnicas nas fichas catalográficas na base de dados do museu e a correção de informações anteriormente registradas. Enquanto possibilidades podemos apontar para: a identificação das lacunas existentes no acervo; a elaboração de projetos específicos para complementar as lacunas identificadas no acervo; a aquisição de novas coleções específicas já qualificadas pelos indígenas; a aquisição de novas coleções qualificadas por indígenas de etnias não constantes nos acervos do museu e conseqüente ampliação de trabalho e a realização de mostras e exposições de acervos totalmente qualificados pelos próprios indígenas. No tocante aos indígenas participantes das oficinas de qualificação e conseqüentemente para suas comunidades: o estabelecimento de parceria com os museus; o conhecimento do acervo de sua etnia sob a guarda do museu; a aquisição de novos conhecimentos informacionais e ferramentas técnicas produzidas no âmbito da instituição museológica, tais como: fichas catalográficas, processos de catalogação, acondicionamento e preservação do acervo; o reconhecimento de itens e procedimentos produtivos utilizados para a confecção dos objetos por antigos artesãos e artesãs de suas comunidades; a aquisição de novos repertórios de padrões decorativos pelas novas gerações e o protagonismo em face da instituição museal. (Sá, 2016, p. 17-18).

As oficinas geralmente são registradas em vídeo e em relatórios de qualificação produzidos pelos museólogos, para então atualizar as informações sobre cada objeto na base de dados. Nesse momento os indígenas tomam para si o lugar da autoridade. Museólogos e demais profissionais do museu restituem o direito da palavra e reconhecem o conhecimento produzido pelos povos indígenas, em um processo de documentação que envolve a recontextualização de todo um conjunto de informações históricas e etnográficas fornecidas pelos indígenas, transformando esse processo em etnomusealização (Shepard et al, 2017). Estas atividades só foram possíveis por causa da existência do Projeto UNESCO, que permitiu criar diversos programas que contavam com especialistas não-indígenas, que atuavam diretamente há anos com os povos indígenas para atuar na musealização. Mais

recentemente, pesquisadores indígenas também foram sendo contratados para desempenhar o mesmo trabalho, produzindo pesquisas e acervos sobre seus povos e comunidades.

Um dos motivos que levou o museu a adotar o Tainacan além dos motivos citados anteriormente, foi a possibilidade de rápida implementação de um repositório voltado para catalogação de coleções museológicas (Levinho, Oliveira e Couto, 2021), altamente personalizável, e pelo menos até 2023 estava ainda sendo desenvolvido e aprimorado dentro do ambiente do museu. Outros motivos que também podem ser destacados para que o software se tornasse a ferramenta considerada ideal no entendimento da direção do Museu do Índio foi para que houvesse não só uma melhora na qualidade de disponibilização das coleções com o objetivo de assegurar que houvesse continuidade e melhoria nas metodologias colaborativas empregadas nas oficinas de qualificação e do acesso para o estudo de coleções, principalmente na disponibilização dessas informações de maneira mais facilitada para os indígenas.

### **O repositório digital Tainacan: entre possibilidades e limites**

Comparado com o PHL, o Tainacan possui muito mais possibilidades de pesquisa, logo, mais qualidade na recuperação das informações catalogadas na base de dados. Para que um objeto possa cumprir sua função de representação, especialmente no meio digital, deve haver um sistema eficaz capaz de recuperar esse conjunto informacional para que os museus e suas coleções se transformem em fontes de pesquisa científica e instrumentos de transmissão de conhecimentos (Ferrez, 1994), passíveis de revisão e atualização. Enquanto o PHL possuía apenas uma única barra de pesquisa, difícil de refinar os assuntos de interesse, com o Tainacan é possível criar mecanismos de buscas facetados com o uso de filtros completamente personalizáveis, diferentes formas de visualização, ordenações alfabéticas e mecanismos de busca que permitem juntar informações de dois ou mais metadados que garantem melhores resultados (Martins, Carmo e Germani, 2018).

Durante o processo de migração do Tainacan houve uma etapa produzida pelos consultores do Tainacan contratados pelo museu para normatizar os dados junto aos profissionais do museu, especialmente a coordenadora à época, a museóloga Ione Couto. Nesta etapa foram identificadas informações ambíguas ou fora dos padrões de campos pré-determinados para que pudessem ser corrigidos e uniformizados para garantir a integridade das informações a serem posteriormente recuperadas.

Como dissemos anteriormente, com as migrações realizadas anteriormente, e na ausência de softwares que produzissem controles terminológicos e vocabulários controlados como há no Tainacan (chamados de “taxonomia”), a dissociação de acervos se tornou um problema grave de gestão de riscos que o museu terá que assumir nos anos seguintes.

Foram realizados dois dias de diálogo com os técnicos do museu, onde importantes recursos informacionais foram identificados. Iniciou-se pela base de dados utilizada para registro das informações do acervo museológico, o software PHL. Em relação ao padrão de metadados, o museu utilizava para sua catalogação o MARC da maneira como era ofertado pelo software PHL em uso, realizando adaptações de significado semântico dos metadados. (...) na etapa de tratamento, os dados coletados foram analisados para verificar sua estrutura e a adequação dos arquivos XML para posterior conversão (...) Uma vez os arquivos corrigidos estruturalmente e convertidos em formato de fácil tratamento, adotou-se o software *OpenRefine* para analisar eventuais problemas de normalização, reconciliação e desambiguação dos termos de indexação e explorar os demais metadados em busca de se identificar padrões que poderiam ser facilmente corrigidos de maneira semiautomática pelas funcionalidades disponíveis no software. Foram utilizadas várias estratégias para tratamento dos dados, visando, sobretudo, melhorar a qualidade da documentação já existente em relação ao acervo do museu e facilitar os processos de busca e recuperação da informação (Martins, Carmo e Germani, 2018, p. 149-151).

Com a conclusão dos trabalhos empreendidos pela equipe de Dalton Martins de migração de dados do *PHL* para o Tainacan, especialmente do analista André Benedito, coube ao museu dar continuidade ao trabalho de normalização e aprimoramento das informações corrigindo algumas perdas de informações, revisando as informações dos novos vocabulários controlados nas taxonomias e gradualmente promovendo mudanças na ficha catalográfica para que ficasse mais coerente com a necessidade do trabalho museológico que vinha sendo conduzido no Museu do Índio.

Uma das partes mais importantes desse trabalho foi a criação de taxonomias (vocabulários controlados) que melhoraram a recuperação das informações, ao mesmo tempo que criou mais integridade informacional à base de dados. Este trabalho foi conduzido principalmente pela museóloga Ione Couto, e depois de sua aposentadoria pelo antropólogo Bruno Aroni, ambos ocupando o cargo de coordenação, e do museólogo consultor UNESCO Leandro Guedes, que até 2023 foi contratado para dar continuidade ao trabalho, fornecendo subsídios para melhorias da documentação museológica, dando continuidade a um trabalho iniciado ainda em 2018 no início de todo o processo de mudanças. É importante ressaltar que a qualidade desse trabalho estava intimamente atrelado ao compromisso dos demais museólogos consultores e de profissionais do museu com acesso ao Tainacan, em atualizarem as informações relacionadas a cada objeto que passasse por alguma ação museológica, como a produção de novos acondicionamentos, a necessidade de procedimentos de restauros e inserir as fotografias dos objetos nas fichas, por exemplo.

Outras características e funcionalidades do repositório digital Tainacan também se mostraram muito úteis, como a possibilidade de realizar customizações de metadados muito facilmente, a possibilidade de inserir ou atualizar informações em bloco (atualizando múltiplas fichas de uma só vez) e a criação de permissão por níveis de acesso do usuário. A finalidade é coibir a inclusão de informações erradas que geram inconsistências, sobretudo nos campos de vocabulário controlado (povo, língua, matéria-prima, técnicas de confecção, etc.).

Essa iniciativa também gera maior segurança na base de dados e integridade dos dados, uma vez que metadados e taxonomias não podem ser excluídos por qualquer usuário cadastrado, nem itens serem atualizados em lote, por exemplo. Além do mais, diminui exponencialmente a constante necessidade de retrabalho na normatização da base, na correção de informações lançadas equivocadamente por desatenção ou desconhecimento do Tainacan. Cabe destacar que embora o trabalho conduzido nos primeiros momentos pela consultoria do Tainacan tenha sido muito bem executado, outras particularidades e questões relacionadas ao acervo e a documentação museológica só foram possíveis de serem dirimidas com os museólogos e a coordenação, inclusive na tentativa de viabilizar cada vez mais uma maior autonomia do museu no uso e gerenciamento do software.

Entretanto, o Tainacan apresenta alguns pontos fracos que devem ser levados em consideração no momento de se escolher esse software como padrão para gestão e comunicação das coleções para que possam ser contornados e evitados. Não temos a intenção de produzir aqui uma crítica aprofundada de usabilidade, até por que também entendemos que essa experiência pode ser atravessada por subjetividades, fatores externos e qual o nível de conhecimento sobre certos aspectos da tecnologia da informação as instituições ou os indivíduos que nelas atuam possuem, por exemplo, mas sim destacar pontos importantes do ponto de vista de uma boa gestão informacional.

A primeira questão é sobre a gratuidade do software. De fato, o *download* do plugin para utilizar na plataforma de gerenciamento de conteúdo *Wordpress* é gratuito. Porém, para possuir o *Wordpress* instalado, o museu necessita ter um servidor e um domínio, que possuem custos de contratação e de manutenção. Embora os museus públicos possam usufruir da estrutura governamental e disponibilizar seus sites com coleções virtuais nos domínios e servidores mantidos aos órgãos entidades públicas a que estão vinculados, essa realidade é mais complicada se levarmos em consideração museus menores (ainda que públicos), com baixíssimo investimento, poucos funcionários e muitas vezes sem computadores e redes locais

instaladas e mesmo sem museólogos em seus quadros, um cenário muito comum quando nos afastamos dos museus e centros culturais com logradouro dos grandes centros urbanos do país. Outra realidade que devemos considerar é a dos museus comunitários e de território, que enfrentam historicamente dificuldades financeiras para se manterem abertos e em funcionamento, podem encontrar alguma dificuldade inicial para a implementação. Por depender do *Wordpress* e da existência de um ambiente web, pressupõe um conhecimento específico que muitos museus não possuem em seus quadros. O mesmo em relação ao uso da ferramenta por conta própria para configurar uma base de dados, realizar a migração a partir de um software específico, normalizar os dados, estabelecer vocabulários controlados através das taxonomias, ter um web designer capaz de produzir um site visualmente adequado e que levem em consideração a experiência do usuário. Por se tratar de um software de código livre e aberto, muitas pessoas acreditam que qualquer um consegue alterá-lo, mas a verdade é que é necessário um profissional desenvolvedor de software para que essas personalizações mais avançadas possam ocorrer, uma mão-de-obra que comumente não é encontrada nos museus, sendo necessário contratar profissionais externos.

Outros problemas encontrados no uso do Tainacan são a ausência de uma rotina própria de backup, o que traz insegurança do ponto de vista informacional, e o suporte técnico limitado; embora haja uma comunidade e um fórum bastante ativos, o suporte técnico pode ser considerado limitado em comparação com outras soluções proprietárias ou comerciais por não dispor nem de alto investimento, nem de um grande quantitativo de equipe de suporte treinado para se dedicar a resolver soluções digitais do software, o que pode ser um problema para instituições que necessitam de suporte rápido e eficiente e de uma customização específica produzida pelos desenvolvedores do repositório digital.

Outro problema corriqueiro e que pode acontecer de acordo com a quantidade de volume de dados catalogados é o problema de desempenho, uma vez que a escalabilidade pode ser uma preocupação, especialmente se o servidor que hospeda a aplicação não for “robusto” o suficiente ou não tiver sido configurado adequadamente para lidar com grandes volumes de dados, seja para buscar itens indexados na base inteira, seja para buscar as taxonomias cadastradas durante o preenchimento de uma ficha.

Algumas outras promessas como a possibilidade de se ter uma interface de desenvolvimento de aplicações (*Application Programming Interface* - API) (Martins, Carmo e Germani, 2018), que possibilitaria, em último caso, a produção de informações diretamente pelos indígenas, que era uma vontade do Museu do Índio para aprimorar as ações

desenvolvidas no âmbito dos projetos de linguística e de cultura material do PROGDOC, ainda não estão totalmente funcionais ou estáveis, tampouco são de fácil implementação como é costumeiramente colocado por Martins (*idem*). Portanto, havendo a necessidade de integração com outros sistemas de gestão de acervos ou plataformas digitais, possivelmente irá exigir uma demanda de contratação de um profissional externo, o que acarreta em custos adicionais.

A adoção de novas tecnologias para os museus envolvem riscos quando se trata da migração de seus acervos, e cada escolha de software irá apresentar ao mesmo tempo limites e possibilidades, cabendo aos gestores e museólogos escolherem de maneira cautelosa os sistemas que atendam as expectativas da instituição, levando em consideração não apenas os custos financeiros, mas a capacidade do museu de mantê-la a longo prazo e do quão independentes conseguirão se tornar para gerenciar o software.

Ainda que com certo atraso no Brasil, motivado sobretudo pela falta de investimentos no campo museal, cada vez mais as novas tecnologias se tornam um tema central na musealização e na gestão de coleções museológicas e devem ser encaradas como necessidades prioritárias nos museus e na formação dos museólogos nas universidades, que é outra carência que precisaria ser sanada que esbarra na falta de recursos ou na vontade dos gestores. Fato é que o uso das plataformas digitais para documentação e comunicação do acervo tem a capacidade de dar destaque aos processos de musealização (e de patrimonialização), ao mesmo tempo que tem o potencial de se tornarem facilitadores na inclusão de valores de diferentes grupos culturais através de curadorias ou outros processos. A Museologia é um campo interdisciplinar que para poder se manter em constante evolução, precisa acompanhar as mudanças da sociedade e os novos desafios que surgem, como a crescente demanda por soluções digitais.

Nessa perspectiva, uma das principais oportunidades do Museu do Índio reside no aprimoramento da qualidade das informações geradas nas oficinas de qualificação com indígenas. Ao capacitar os participantes, a instituição potencializa o uso da ferramenta e a autonomia dos grupos, ou, alternativamente, fortalece a parceria com consultores da UNESCO. A ausência de museólogos no quadro funcional do museu é um desafio, mas não impede a consecução desse objetivo, uma vez que a consultoria visa justamente suprir essa lacuna e fornecer subsídios para a otimização dos procedimentos técnicos de musealização do patrimônio linguístico e cultural. Essa iniciativa, em diálogo com a Coordenação de

Patrimônio Cultural (COPAC), contribui para fortalecer a valorização e a preservação dos patrimônios culturais indígenas.

### **Considerações finais: Protagonismo indígena e digitalidades – possibilidades a serem exploradas**

Procuramos mostrar no artigo, para além da trajetória resumida dos caminhos percorridos pelo Museu do Índio em relação a elaboração da documentação museológica, como há uma mudança de perspectiva e de qualidade do trabalho em alguns marcos relativamente recentes muito bem definidos.

Tentamos demonstrar que a atuação de Berta Ribeiro, a colaboração entre FUNAI e o UNESCO materializados com o PROGDOC, e a exposição “Tempo e Espaço: Os Wajãpi”, proporcionaram um avanço significativo na integração dos povos indígenas nos processos museológicos, reconhecendo-os não mais como objetos, mas como sujeitos. Novas metodologias puderam ser produzidas na musealização e na negociação e na tradução produzida entre antropólogos e museólogos, que refletiram em maior aderência e agência dos povos indígenas nas práticas museais. Entendemos como processos colaborativos quando o indígena ocupa o lugar de sujeito produtor e enunciador de seus significados, ocupando posições em que a redistribuição de poder e status se veja visível, e não a dos indígenas montador de instalações, ou de educador treinado para repetir o discurso institucional previamente elaborado, sem permissão para produzir seus próprios enunciados. A busca em se evitar tanto a colonização do “outro”, quanto de reproduzir a noção do “índio genérico”, vem com a tentativa de promover diálogos não-hierarquizados entre indígenas e não-indígenas, que nem sempre ocorrerão de fato.

Este artigo, portanto, buscou oferecer contribuições teórico-práticas baseadas na Museologia, destacando a importância não só da necessidade de redistribuição e realinhamento de poder, mas a de sem manter um esforço contínuo para que os processos presentes na pesquisa e documentação do acervo etnográfico seja o mais inclusivo, dinâmico e também tecnológico possível, usando a tecnologia como ponte para diminuir as distâncias geográficas e simbólicas entre indígenas e não-indígenas e como uma nova fronteira de possibilidades para se pensarem o colecionamento e o uso desses acervos musealizados.

O uso das tecnologias passa por investimentos em equipamentos, capacitação profissional em outras linguagens tecnológicas que devem levar em consideração a perspectiva dos indígenas em todos esses processos no sentido de como o museu, além de incluí-los nas atividades, também pode fornecer meios de estender os mecanismos de

**VOL. I, 2024, Salvador, BA: Museu de Arqueologia e Etnologia Editores. Jul 2024/Dez2024.**

profissionalização e capacitação a eles. Nesse sentido acreditamos que apesar das limitações, o Tainacan oferece possibilidades por ser de uso e instalação relativamente fáceis e altamente customizável.

É também fundamental acompanharmos esse trabalho para entendermos por quanto tempo certas iniciativas serão mantidas engessadas, sem possibilidade de atualização, como se o trabalho estivesse “acabado” no ponto em que se encontra - e por conseguinte verificar a necessidade de ampliar essa participação indígena no museu, conferindo papéis de destaque cada vez maiores -. Por vezes o trabalho de decodificação e interpretação produzido pelo antropólogo e dos profissionais dos museus, de transformar o estranho em familiar - e paradoxalmente preservar essa estranheza -, é exibida de uma forma que se pretende definitiva (Crapanzano, 2011), sustentada por um fluxo hegemônico e de “mão única” das análises culturais, perpassada por movimentos de diferença e poder na construção do conhecimento (Clifford, 2011), mesmo em projetos que se pretendem participativos.

Também não se trata de prevalecer as perspectivas dos indígenas ou dos não-indígenas encarregados pela musealização (museólogos, antropólogos, curadores, etc.), mas sim nas interações e construções conjuntas dos processos que possam combater “monopólios da verdade” (Ames, 1992). Termos como “parceria” e “colaboração” tornaram-se populares pelos museus para designar o trabalho realizado com os povos indígenas e servem, usualmente, para seguir determinados modelos museológicos que não se prestam facilmente à colaboração total com parceiros cujas agendas podem não ser os mesmos (Ames, 1999). No entanto, nos alerta Andrea Roca que é “de fundamental importância, portanto, apresentar as condições – sociais, históricas, políticas – em que são estabelecidas essas parcerias” (Roca, 2015, p. 131). A antropóloga alerta que o uso de termos como “colaboração”, “participação”, “co-curadoria” - e acrescento “descolonização” - podem ser apenas parte de um exercício retórico de museus interessados em criar ramificações do discurso neoliberal que se apropria de iniciativas, sem modificar, de fato, o *status quo* (Roca, 2015).

Não se trata de levar em consideração a perspectiva do museu e dos especialistas contra a perspectiva dos indígenas (*indian point of view*) ou vice-versa; mas de aprender a ouvir os indígenas e de produzir métodos e mecanismos conjuntos para que a documentação seja cada vez mais fiel aos sistemas indígenas, de forma que para eles essa documentação também seja útil e tenha sentido. É somente através do exercício contínuo de escuta e de trocas interculturais produzidos na interação contínua dos indígenas com os funcionários de museus, curadores, antropólogos, museólogos e demais funcionários, que o museu pode

compreender que não deve deter a palavra final e ser intransigente (Ames, 1992). Um novo lugar de enunciação política e histórica transforma os significados da herança colonial (Bhabha, 2019) dos museus que são reproduzidos sem sequer nos darmos conta em inúmeras ocasiões, pois estamos imersos nela. Redistribuir autoridade não é simples e se constituiu em um desafio que os museus de uma maneira geral precisam enfrentar e nesse sentido o Museu do Índio iniciou sua própria proposta de endereçar essa questão. A ideia de colaboração e de participação que se pretenda descolonizadora deve ser conduzida de maneira crítica, em diálogo com os indígenas, com o museu sendo capaz de rever e reelaborar seus processos constantemente sempre com o objetivo de equilibrar as relações, redistribuindo poder, autoridade, atualizando valores de musealidade que afetam a musealização e considerando as novas tecnologias, já nem tão novas assim, como centrais nesse processo.

A convergência entre os saberes e as culturas dos povos indígenas podem ser comunicadas de forma muito mais ampla e os benefícios serem mútuos. A importância de implementar novas tecnologias é essencial hoje e envolver os verdadeiros “donos” do saber nesse processo é também um dever ético dos museus.

A digitalização ao mesmo tempo que amplia o acesso das coleções globalmente ao mesmo tempo prevê uma salvaguarda das tecnologias indígenas, e garante o acesso de consulta a estes objetos garantindo que o conhecimento possa ser conhecido e reconhecido pelas novas gerações. As plataformas digitais, em conjunto com as oficinas de qualificação e com as metodologias que vinham sendo desenhadas, aliada a recursos multimídia podem tornar as narrativas sobre os objetos e as cosmologias indígenas mais ricas em detalhes e o gerenciamento compartilhado dessas informações, ou de produção interinamente indígena, permitem que os povos indígenas contem suas histórias e compartilhem suas culturas diretamente, sem mediações ou traduções culturais que afetem seu sentido.

## Referências

- ABREU, R. Tal Antropologia, qual museu? In: ABREU, R.; CHAGAS, M.; M. S. dos Santos. (Org.). **Museus, coleções e patrimônios: narrativas polifônicas**. Rio de Janeiro: Garamond Universitária, 2007, p. 138-178.
- AMES, M. M. **Cannibal tours and glass boxes: the Anthropology of museums**. Vancouver: UBC Press, 1992.
- \_\_\_\_\_. How to decorate a house: the re-negotiation of cultural representations at the University of British Columbia Museum of Anthropology. **Museum Anthropology**, v. 22, n. 3, 1999, p. 41-51.
- BARBUY, H. Documentação museológica e a pesquisa em museus. **MAST Colloquia**, v. 10, 2008, p. 33-43.

- BELL, J. A bundle of relations: collections, collecting, and communities. *Annual Review of Anthropology*, v. 46, 2017, p. 241-249.
- BRULON, B. Provocando a Museologia: o pensamento geminal de Zbynek Z. Stránský e a Escola de Brno. *Anais do Museu Paulista*, São Paulo: Museu Paulista, v. 25, n. 1, p. 403-425, 2017.
- \_\_\_\_\_. Passagens da Museologia: a musealização como caminho. **Museologia e Patrimônio**. Rio de Janeiro, v.11, n. 2, p. 189-210, 2018.
- \_\_\_\_\_. Descolonizar o pensamento museológico: reintegrando a matéria para re-pensar os museus. **Anais do Museu Paulista**. São Paulo, Nova Série, v. 28, 2020, p. 1-30.
- BRULON, B.; GUEDES, L. Por uma etnopreservação integral do patrimônio: a biografia de quatro máscaras Waurá. *MIDAS Museus e Estudos Interdisciplinares*, v. 14, 2022. p. 7-25.
- BHABHA, H. **O local da cultura**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2019.
- BONNOT, T. **La Vie des Objets: D’ustensiles Banals à Objets de Collection**. Paris: Éditions de la Maison des Sciences de l’Homme. 2002.
- \_\_\_\_\_. Sobre a autoridade etnográfica. In: GONÇALVES, J. R.. (Org.) **A experiência etnográfica: antropologia e literatura no século XX**. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2011, p. 17-58.
- COUTO, I. **Darcy e os Urubu: um caso entre colecionador e coleção**. 2005. 228f. Dissertação (Mestrado em Memória Social) – Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2005.
- \_\_\_\_\_. **Armazém da memória da Seção de Estudos do Serviço de Proteção aos Índios – SPI**. 2009. 281f. Tese (Doutorado em Memória Social) – Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2009.
- \_\_\_\_\_. A política institucional e o trabalho curatorial na montagem da exposição ‘Tempo e Espaço na Amazônia: Os Wajãpi’. In: CURY, M.X.; VASCONCELLOS, C.M., ORTIZ, J. (Org.) **Questões indígenas e museus: debates e possibilidades**. Brodowski: ACAM Portinari; São Paulo: MAE/USP, SEC-SP, 2012, p. 17-20.
- CRAPANZANO, V. O dilema de Hermes: o disfarce da subversão na descrição etnográfica. In: CLIFFORD, J.; MARCUS, G. (Orgs.) **A escrita da cultura: poética e política da etnografia**. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2010, p. 91-124.
- CURY, M.X. Museus em conexões: reflexões sobre uma proposta de exposição. **Ciência da Informação**. São Paulo, v. 42, n. 3, 2013, p. 471-484.
- FARIAS, S. M. **Antropologia e museus - reciprocidades: o caso do Museu do Índio**. 2008. 192f. Dissertação (Mestrado em Antropologia Social) - Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2008.
- FREIRE, J.R.B. Cinco ideias equivocadas sobre os índios. **Revista do Centro de Estudos do Comportamento Humano**. Manaus, n. 1. 2000, p.17-33.
- GUEDES, L. **A participação indígena na musealização do Museu do Índio**. 214f. Dissertação (Mestrado em Museologia e Patrimônio) – Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro/Museu de Astronomia e Ciências Afins UNIRIO/MAST, Rio de Janeiro, 2022.
- \_\_\_\_\_. Shifting Paradigms in Musealization: The Participation of Indigenous Peoples in the Rio de Janeiro Indian Museum. *ICOFOM Study Series*, v. 49, n. , 2021, p. 92-106.
- JACKNIS, I. Franz Boas and exhibits: on the limitations of the museum method of Anthropology. In: STOCKING JR., G. W. (Org.). **Objects and others. Essays on museums and material culture**. Madison: The University of Wisconsin Press, 1985.
- MARTINS, D.; CARMO, D.; GERMANI, L.B. Museu do Índio: Estudo de caso do processo de migração e abertura dos dados ligados semânticos do acervo museológico com o software livre Tainacan. **Informação & Tecnologia (ITEC)**, Marília/João Pessoa, v.5, n.2, p.142-162, 2018.
- RIBEIRO, B. G. **Dicionário de Artesanato Indígena**. São Paulo: Edusp, 1988.

- \_\_\_\_\_. Museu e memória: reflexões sobre o colecionamento. **Ciências em Museus**, v. 1, n. 2, 1989, p. 109-122.
- RIBEIRO, B.G.; VAN VELTHEM, L. H.. Coleções etnográficas: documentos materiais para a história indígena e a etnologia. In: CUNHA, M. C. (Org.). **História dos Índios no Brasil**. São Paulo: Companhia das Letras, p. 103-112, 1992.
- LEVINHO, J.C.; OLIVEIRA, T.; COUTO, I. Antropólogos na repartição: imagem, pesquisa e política no Museu do Índio/FUNAI, 1953-2019. **Museus, Museologia & Ciência no Brasil: Volume 1 - 200 Anos de in(ter)dependência, inquietude e utopia**. In: NARLOCH, C.; GRANATO, M. (Orgs.) **Museu de Astronomia e Ciências Afins**. v. 1, 2023.
- \_\_\_\_\_. Virtual ethnographic collections from informatization to knowledge collaboration. In: HAHN, P.H.; LUEB, O.; MÜLLER, K.; NOACK, K. **Digitalisierung ethnologischer Sammlungen: Perspektiven aus Theorie und Praxis**. Bielefeld, 2021, p. 77-96.
- ROCA, A. Acerca dos processos de indigenização dos museus: uma análise comparativa. **Mana**. Rio de Janeiro, v. 21, n. 1, 2015. p. 123-155.
- ROCHA, L. Novos tempos, novos processos: conexões entre universos sem pontes. **Museologia e Patrimônio - Revista Eletrônica do Programa de Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio - Unirio/MAST** – v. 12, n.1, 2019.
- SÁ, S. Uma experiência de acervo etnográfico realizada pelos indígenas. Paper apresentado na **30ª Reunião Brasileira de Antropologia**, João Pessoa, Brasil 3-6 Agosto, 2016: Anais do evento: <http://evento.abant.org.br/rba/30rba/?id=20>.
- SHEPARD Jr., G. H.; GARCÉS, C.L.L.; ROBERT, P.; CHAVES, C.E. Objeto, sujeito, inimigo, vovô: um estudo em etnomuseologia comparada entre os Mebêngôkre-Kayapó e Baniwa do Brasil. **Boletim Museu Paraense Emílio Goeldi** – Ciências Humanas, v. 12, n. 13, 2017, p. 765-787.
- STRÁNSKÝ, Z. Z. Museology: science or just practical museum work? **Museological Working Papers (MuWop)**. Estocolmo: Icofom/Statens Historiska Museum, n. 1, p. 42-44 1980.
- VAN VELTHEM, L.H. O objeto etnográfico é irreduzível? Pistas sobre novos sentidos e análises. **Boletim do Museu Paraense Emílio Goeldi**, v. 7, n. 1, 2012, p. 51-66.