

ANA CAROLINA DELGADO VIEIRA • MARÍLIA XAVIER CURY [ORG.]

# CULTURAS INDÍGENAS NO BRASIL E A COLEÇÃO HARALD SCHULTZ



edições  
**Sesc**

© Edições Sesc São Paulo, 2021  
© Ana Carolina Delgado Vieira, 2021  
© Marília Xavier Cury, 2021  
Todos os direitos reservados

*Preparação* Leandro Rodrigues

*Revisão* José Ignacio Mendes, Elba Elisa Oliveira

*Capa e projeto gráfico* Raquel Matsushita

*Diagramação* Juliana Freitas | Entrelinha Design

*Fotos de capa e contracapa* Ader Gotardo

*Capa* Acervo MAE-USP – figura zoomorfa – Karajá – RG 2041 (1948).

*Quarta capa* (acima) Acervo MAE-USP – flauta Tukurina – RG 6188 (1950);

(abaixo) Acervo MAE-USP – brincos emplumados Rikbaktsa – RG 11195 (1962).

*Folha de rosto* Acervo MAE-USP – máscara Ticuna – RG 9960 (1956).

---

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)

---

C8996 Culturas indígenas no Brasil e a Coleção Harald Schultz / Ana Carolina Delgado Vieira; Marília Xavier Cury [org.]. –São Paulo: Edições Sesc São Paulo, 2021. – 328 p. il.: fotografias.

ISBN 978-65-86111-18-7

1. Índios no Brasil. 2. Cultura indígena no Brasil. 3. Arte indígena no Brasil. 4. Museu de Arqueologia e Etnologia (MAE-USP). 5. Coleção Harald Schultz. 6. Harald Schultz. I. Título. II. Vieira, Ana Carolina Delgado. III. Cury, Marília Xavier. IV. Schultz, Harald. V. MAE-(USP). VI. Museu de Arqueologia e Etnologia (MAE-USP).

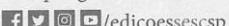
---

CDD 301.3

---

Ficha catalográfica elaborada por Maria Delcina Feitosa CRB/8-6187

**Edições Sesc São Paulo**

Rua Serra da Bocaina, 570 – 11º andar  
03174-000 – São Paulo SP Brasil  
Tel. 55 11 2607-9400  
[edicoes@sescsp.org.br](mailto:edicoes@sescsp.org.br)  
[sescsp.org.br/edicoes](http://sescsp.org.br/edicoes)  
 /edicoessescsp

**10** Apresentação *Danilo Santos de Miranda*  
**12** Prefácio *Paulo Antonio Dantas de Blasis*  
**14** Introdução *Ana Carolina Delgado Vieira • Marília Xavier Cury*

**PARTE I**  
**A TRAJETÓRIA DE HARALD SCHULTZ**

**22** Cronologia

**24** Harald Schultz: fotógrafo e etnógrafo da Amazônia ameríndia  
*Sandra Maria Christiani de La Torre Lacerda Campos*

**42** Experiências de Harald Schultz e Vilma Chiara:  
movimentos, memórias e relações  
*Aline Batistella • Vilma Chiara*

**PARTE II**  
**OS MUSEUS E A PRESERVAÇÃO**

**62** Em busca do invisível: museus, coleções e coletores  
*Ana Carolina Delgado Vieira • Marília Xavier Cury*

**75** Conservar para quem? As possibilidades do trabalho colaborativo  
entre indígenas e conservadores  
*Ana Carolina Delgado Vieira*

**94** Harald Schultz: possibilidades de comunicação e exposição  
*Marília Xavier Cury*

PARTE III

COLEÇÕES E CULTURAS INDÍGENAS: OLHARES DISTINTOS

**108** Museus, coleções e “objetos raros e singulares”

*Lúcia Hussak van Velthem*

**130** Arte, história e memória: a trajetória de duas coleções

*Lux Boelitz Vidal*

**151** Perigosos festeiros: as máscaras Ticuna sessenta anos após

*Harald Schultz*

*Edson Matarezio*

**173** Como fazer um filme etnográfico para a Enciclopédia

Cinematográfica?: as colaborações entre Vilma Chiara  
e Harald Schultz

*Maria Julia Fernandes Vicentin*

**191** A história do Museu Worikg e do grupo cultural Kaingang

da Terra Indígena Vanuíre

*Dirce Jorge Lipu Pereira • Susilene Elias de Melo*

**221** Guarani Nhandewa: revivendo as memórias do passado

*Claudino Marcolino • Cledinilson Alves Marcolino • Cleonice  
Marcolino dos Santos • Creiles Marcolino da Silva Nunes • Gleidson  
Alves Marcolino • Gleyser Alves Marcolino • Samuel de Oliveira  
Honório • Tiago de Oliveira • Vanderson Lourenço*

**242** Resistência e fortalecimento do passado e do presente Terena  
*Jazone de Camilo • Rodrigues Pedro • Cândido Mariano Elias • Gerolino José Cezar • Edilene Pedro • Afonso Lipu*

**PARTE IV**  
**COLEÇÃO HARALD SCHULTZ**

**268** Mapa da localização atual das etnias representadas na Coleção Harald Schultz

**270** Seleção de fotografias e objetos coletados por Harald Schultz – Acervo MAE-USP

**314** Sobre as organizadoras

**315** Sobre os autores

**322** Referências

# CONSERVAR PARA QUEM? AS POSSIBILIDADES DO TRABALHO COLABORATIVO ENTRE INDÍGENAS E CONSERVADORES

Ana Carolina Delgado Vieira

Ao longo dos séculos, os museus foram construindo uma memória guiada pelos preceitos de preservação e patrimonialização da materialidade do seu patrimônio cultural. Instituições como o Museu Nacional (1818) no Rio de Janeiro, Museu Paraense Emílio Goeldi (1866), no Pará, e o Museu Paulista (1895), em São Paulo, são os grandes museus nacionais que abrigaram as primeiras pesquisas científicas sobre os povos indígenas brasileiros.

Essas instituições tradicionais promoveram importantes expedições em conjunto com pesquisadores estrangeiros para a formação de suas primeiras coleções. Na trama da formação das primeiras coleções nacionais, os protagonistas das ações foram os etnólogos Curt Nimuendaju (1883-1945), Herbert Baldus (1899-1970), Harald Schultz (1909-1966) e Egon Schaden (1913-1991).

As coleções etnográficas formadas nesses museus nacionais ainda no século XIX eram verdadeiros repositórios das expressões materiais das culturas tradicionais indígenas brasileiras. Era fundamental que esses objetos fossem aprisionados no museu, para que pudessem ser preservados, estudados e exibidos, pois se acreditava que os povos indígenas sucumbiriam ou seriam absorvidos em pouco tempo pela sociedade não indígena<sup>60</sup>.

---

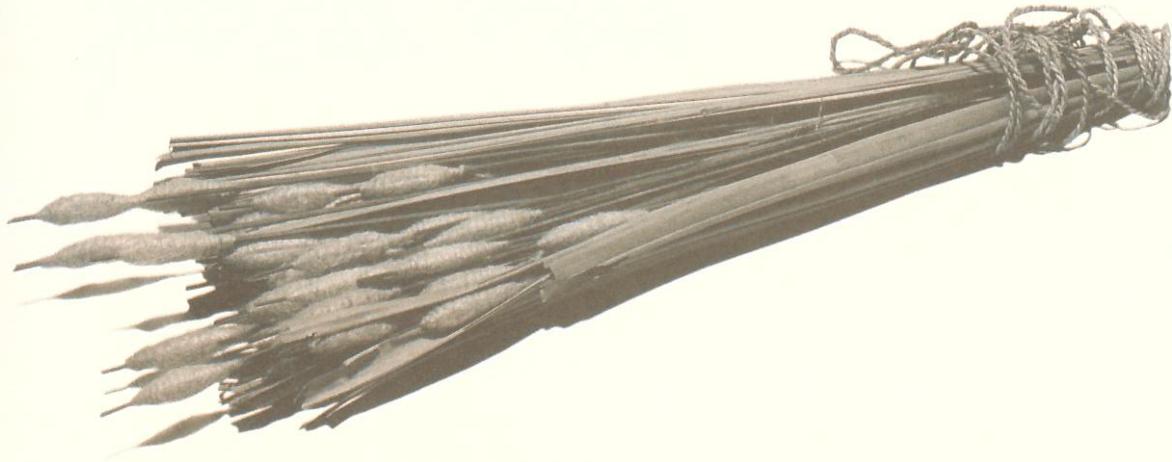
60 Regina Abreu, "Museus etnográficos e práticas de colecionamento: antropofagia dos sentidos", *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*, n. 31, 2005; Luís Donisete B. Grupioni, 1998, *op. cit.*



Harald Schultz é fundamental nesse cenário: o coletor-fotógrafo-ethnógrafo formou coleções para museus etnográficos no exterior e também no Brasil. Nas palavras de seu mentor, Herbert Baldus<sup>61</sup>:

Os dois grandes indigenistas do Brasil, Marechal Rondon e Curt Nimuendaju, tinham um aluno em comum. O velho marechal ensinou [Harald Schultz] como viajar pelo interior e fazer amizade com os índios. [...] A Seção de Etnologia do Museu Paulista deve suas coleções mais importantes aos esforços de Harald Schultz. [...] A grande contribuição de Harald Schultz para a etnologia foi aumentar e aprofundar nosso conhecimento dos fatos. Sua abordagem empírica permitiu que ele se tornasse um antropólogo que fez a maioria da coleção de matérias-primas que são a base de nossa disciplina.

61 “Brazil's two great Indianists, Marshal Rondon and Curt Nimuendaju, had a student in common. The old marshal taught [Harald Schultz] how to travel through the interior and make friends with the Indians. [...] The Seção de Etnologia of the Museu Paulista owes its most important collections to the efforts of Harald Schultz. [...] Harald Schultz's great contribution to ethnology was to increase and to deepen our knowledge of the facts. His empirical approach enabled him to become an anthropologist who did more than most in the collection of the raw materials that are the foundation of our discipline.” Herbert Baldus, Harald Schultz 1909-1966, *American Anthropologist*, New Series, v. 68, n. 5 (oct., 1966), pp. 1233-5 – tradução da autora.

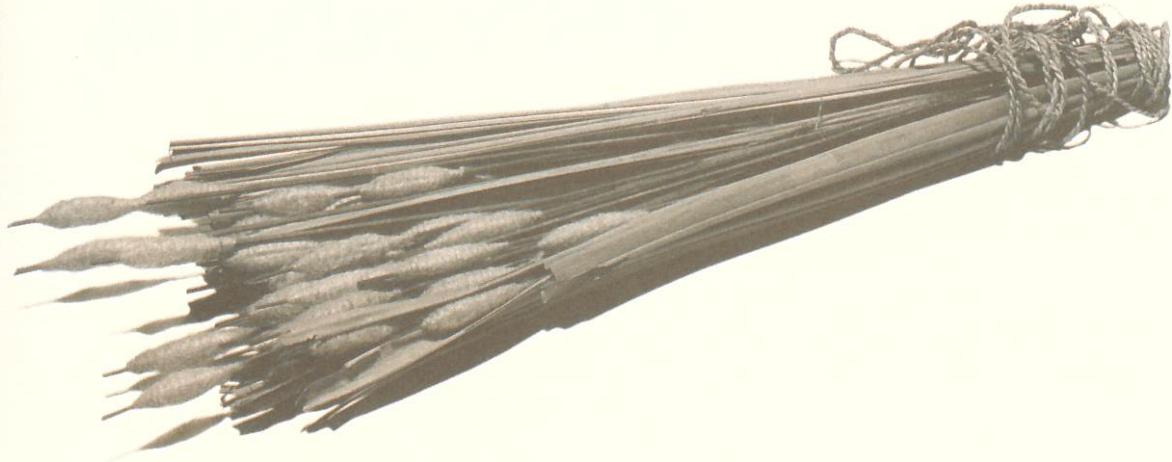


A Coleção Harald Schultz espelha essa tentativa de resgate cultural, exercitada por museus encyclopédicos, como o Museu Paulista (MP-USP). Centenas de artefatos foram recolhidos com viés investigativo, com grande abrangência geográfica e quantitativa, a fim de representar um grande conjunto de cultura material produzido por povos indígenas diversificados.

Percebemos que a coleção de objetos coletados por Harald Schultz é regida por alguns princípios. Resultado daquilo que o coletor selecionou – e também descartou – ao longo de suas expedições, ela espelha as escolhas feitas ao longo de suas viagens de trabalho de campo. Ao olhar o conjunto de 7.400 objetos, notamos que o coletor optou por recolher os materiais que estavam em seu contexto de uso. Verifica-se isso ao observar que muitos dos objetos que hoje estão na reserva técnica do Museu de Arqueologia e Etnologia da USP (MAE-USP) figuraram também como personagens nas fotografias registradas pelo coletor. Cerâmicas em uso, máscaras em rituais, peneiras em processo de confecção são alguns exemplos de objetos que hoje estão guardados no museu, mas que carregam em si sua trajetória biográfica graças ao registro audiovisual feito pelo coletor.

Do ponto de vista da conservação, mais de 70% da coleção está em bom estado. A maior parte dos objetos tem marcas de uso: distorções, manchas de tinturas corporais e sujidades intrínsecas relativas à biografia dos objetos etnográficos, incluindo sua trajetória dentro do museu. Considerando que esses objetos têm uma média de 60 anos de existência, estamos satisfeitos com o nível de preservação material da coleção. Muitas peças possuem até mesmo um “reparo” original, o que leva a crer que o objeto danificado continuaria a ser utilizado pela comunidade. Esses objetos estavam em uso, possuíam uma vida pró-

*Registro do processo de confecção de dardos dos Makú (ao lado) e pacote de folhas de palmeira contendo dardos envenenados (acima) coletado em 1958 por Harald Schultz.*



A Coleção Harald Schultz espelha essa tentativa de resgate cultural, exercitada por museus enciclopédicos, como o Museu Paulista (MP-USP). Centenas de artefatos foram recolhidos com viés investigativo, com grande abrangência geográfica e quantitativa, a fim de representar um grande conjunto de cultura material produzido por povos indígenas diversificados.

Percebemos que a coleção de objetos coletados por Harald Schultz é regida por alguns princípios. Resultado daquilo que o coletor selecionou – e também descartou – ao longo de suas expedições, ela espelha as escolhas feitas ao longo de suas viagens de trabalho de campo. Ao olhar o conjunto de 7.400 objetos, notamos que o coletor optou por recolher os materiais que estavam em seu contexto de uso. Verifica-se isso ao observar que muitos dos objetos que hoje estão na reserva técnica do Museu de Arqueologia e Etnologia da USP (MAE-USP) figuraram também como personagens nas fotografias registradas pelo coletor. Cerâmicas em uso, máscaras em rituais, peneiras em processo de confecção são alguns exemplos de objetos que hoje estão guardados no museu, mas que carregam em si sua trajetória biográfica graças ao registro audiovisual feito pelo coletor.

Do ponto de vista da conservação, mais de 70% da coleção está em bom estado. A maior parte dos objetos tem marcas de uso: distorções, manchas de tinturas corporais e sujidades intrínsecas relativas à biografia dos objetos etnográficos, incluindo sua trajetória dentro do museu. Considerando que esses objetos têm uma média de 60 anos de existência, estamos satisfeitos com o nível de preservação material da coleção. Muitas peças possuem até mesmo um “reparo” original, o que leva a crer que o objeto danificado continuaria a ser utilizado pela comunidade. Esses objetos estavam em uso, possuíam uma vida pró-

*Registro do processo de confecção de dardos dos Makú (ao lado) e pacote de folhas de palmeira contendo dardos envenenados (acima) coletado em 1958 por Harald Schultz.*

pria em seu contexto, não sendo apenas produzidos exclusivamente para a coleta que Harald Schultz formava.

Acreditamos que o bom estado de conservação da coleção se deve aos esforços envidados por Vilma Chiara. Parceira na vida pessoal e de diversas pesquisas de campo, Chiara foi funcionária do Museu Paulista na década de 1960. Trabalhava como conservadora e fez estágios em instituições museológicas estrangeiras, como no Smithsonian Institution, para conservar objetos etnográficos feitos de cerâmica, madeira e fibras vegetais. Quando se olha a coleção, é impressionante imaginar essas expedições feitas há décadas, onde os acessos e meios de transporte eram restritos, e como milhares de objetos foram transportados de distâncias tão longínquas ao então Museu Paulista, seu repositório final. É espantosa a experiência de tentar recriar a logística de movimentação e as embalagens desses artefatos para que eles mantivessem as boas condições materiais registradas no momento de coleta.

Vilma Chiara foi responsável por esse legado. Enquanto etnóloga-conservadora, atuava diretamente em todas as etapas do trabalho de campo. Segundo Aline Batistella, “Chiara conta que Baldus cedia em favor da quantidade de artefatos que precisavam dos cuidados ao ser embalados e transportados, já que, com as longas viagens e precariedade de transporte, muitos artefatos chegavam ao museu com avarias. Assim, ela era a responsável pela instrução e pelas formas adequadas de embalar as peças”<sup>62</sup>.

Schultz realizou coletas sistemáticas em 46 grupos indígenas. Uma ampla gama de objetos resultou dessas expedições, desde artefatos utilitários, armas, brinquedos, até objetos rituais. Felizmen-

---

62 Aline Batistella, *op. cit.*, p. 44.



Fonte: Acervo MAE-USP - RG 8939 (1956). Foto: Adel Gotardo.

te, a coleção conta com uma boa documentação museológica. Seus objetos possuem fichas catalográficas preenchidas com informações precisas e cotejadas com as documentações primárias de cadernos de campo e outros documentos do MP-USP, instituição detentora da coleção até 1989, quando esta foi transferida para o MAE-USP.

O arsenal fotográfico produzido pelo coletor também é uma potencial fonte de informações sobre esses objetos. Por meio de projetos institucionais, entre os anos de 2013 e 2016, o MAE-USP realizou o inventário da coleção e a digitalização de todos os filmes e fotografias produzidos por Harald Schultz. A possibilidade de acessar esses registros potencializou o uso dos objetos. Atualmente, a Coleção Harald Schultz tem uma grande circulação para a pesquisa e também para exposições, graças à possibilidade de contextualizar o objeto que hoje está na reserva técnica com o registro histórico feito pelo coletor em suas fotos e seus filmes.

Nos museus tradicionais, esses registros da cultura material costumam perder seus contextos particulares, recebendo, assim que adentram as instituições museológicas, uma nova dinâmica de organização. Os objetos coletados sofrem uma profunda alteração, sendo

*Vestimenta de entrecasca coletada em 1956 por Harald Schultz - detalhe do reparo original.*

imediatamente descontextualizados<sup>63</sup>. É preciso ter em mente que, mais do que testemunhos de culturas tradicionais, esses objetos representam uma poderosa ferramenta de um discurso identitário de comunidades longamente silenciadas.

Nesse cenário, os profissionais dos museus se comportavam como guardiões dos bens acumulados pelas instituições públicas.

Não zelar pela preservação dos objetos significaria uma perda permanente de conhecimento, história e patrimônio. Entretanto, quem de fato perderia se, por exemplo, os conservadores tomassem decisões que colocassem em risco esse patrimônio cultural salvaguardado pelos museus? Em primeiro lugar, provavelmente a instituição pública responsável pela guarda do bem seria diretamente penalizada por essas ações. Também se suspeita que o público fosse afetado pela perda cultural irreversível. No caso dos museus etnográficos, outras personagens também são diretamente prejudicadas por más decisões tomadas com relação à preservação dos objetos: os detentores originários do patrimônio cultural e seus descendentes.

Nos últimos anos, vários grupos indígenas brasileiros começaram a usar museus etnográficos para (re)ver, (re)conhecer ou (re)aprender técnicas, objetos em coleções ou registros fotográficos de seus ancestrais. Ao mesmo tempo, esses grupos começaram a reivindicar o direito de incluir suas vozes nos processos de tomada de decisão relativos à interpretação de seu próprio passado e ao mate-

---

63 Lúcia Hussak van Velthem, "O objeto etnográfico é irredutível? Pistas sobre novos sentidos e análises", *Boletim Museu Paraense Emílio Goeldi. Ciências Humanas*. Belém, v. 7, n. 1, jan.-abr. 2012, p. 54.

rial gerado por eles ou seus antepassados. Por meio do contato com artefatos e registros fotográficos, eles potencializam a lembrança e o aprendizado das técnicas de manufatura dos objetos. A “descoberta dos museus pelos índios”<sup>64</sup> acontece ainda na década de 1990, com o Museu Magüta dos índios Ticuna no Amazonas. A organização desse museu se deu em um período crítico, no qual os Ticuna estavam mobilizados em defesa de seu território. Políticos, latifundiários e madeireiros logo perceberam que a organização dos Ticuna e a criação do museu seriam uma ameaça aos seus interesses. Entretanto, com muita resistência e apoio de instituições de ensino e pesquisa, o museu e a exposição indígena foram abertos ao público e hoje são a referência museal da população da cidade onde se localizam.

A iniciativa de alguns grupos indígenas de organizar seus próprios museus demonstra que mesmo um museu etnográfico tradicional tem o potencial de ser um espaço vivo, de resgate da memória, de afirmação de identidades culturais e do engajamento indígena.

Essa nova dinâmica provoca transformações, e o espaço do museu se distancia da antiga posição eurocêntrica de detentores de conhecimento. Os profissionais envolvidos nesses processos multidisciplinares passam a ressignificar os preceitos éticos de sua atuação, e os objetos passam de desfigurados a ressignificados. Os povos indígenas, por sua vez, encontram novos espaços para articulações mais sofisticadas de sua cultura, onde finalmente podem atuar como protagonistas nos níveis locais, nacionais e internacionais.

---

<sup>64</sup> José Ribamar Bessa Freire, "A descoberta dos museus pelos índios", *Cadernos de etnomuseologia*, v. 1, Rio de Janeiro: Programa de Estudos dos Povos Indígenas, Departamento de Extensão, Uerj - Universidade do Estado do Rio de Janeiro, 1998, pp. 5-29.

A inclusão dos indígenas neste processo também interessa aos conservadores, pois esses profissionais fortalecem seus relacionamentos com os criadores das coleções, bem como aprendem sobre as matérias-primas e as tecnologias de fabricação, além de ampliar suas capacidades para compreender o processo de degradação dos objetos. Nesse sentido, é importante compreender os benefícios e desafios das colaborações dos indígenas nos processos de tomada de decisão e como essa inclusão tem servido para se ressignificar o papel da conservação nos museus etnográficos.

O Brasil foi um importante polo provedor de peças etnográficas a inúmeros museus estrangeiros. As conexões europeias (mais especificamente alemãs) dos principais coletores dos museus etnográficos brasileiros refletem também o processo de formação dos acervos dos museus etnográficos europeus.

Esses tradicionais museus etnográficos deslocaram os indígenas do processo da produção de conhecimento. Hoje eles têm a possibilidade de articular sua representação e se colocar como protagonistas na produção de seu próprio discurso<sup>65</sup>.

No contexto dos museus tradicionais etnográficos, reunir experiências colaborativas viabiliza a compreensão sobre como os indígenas estão se apropriando dos tradicionais espaços de guarda. A presença indígena e sua participação em atividades tais como pesquisas e exposições têm ajudado a potencializar o fortalecimento identitário de alguns grupos, assim como têm impulsionado a renovação do museu como um espaço democrático e de empoderamento.

---

65 Constantino R. Lopes, "What is a museum for? The Magüta Museum for the Ticuna People, Amazonas, Brasil", *Public Archaeology*, 2005, n. 4, pp. 183-6.

Muitos autores já contribuíram com uma reflexão filosófica sobre a conservação<sup>66</sup>. Esses trabalhos ajudam a evidenciar os conflitos entre as expectativas do conservador e dos museus e os anseios dos grupos indígenas. Mais do que a materialidade, os objetos coletados e hoje re-colhidos às reservas técnicas são repletos de significados para os indígenas. Mais que isso, os objetos os conectam com a ancestralidade e evocam a espiritualidade<sup>67</sup> dentro do espaço do museu.

Trabalhar com esses grupos nos museus significa que os objetos poderão ser acessados, manipulados e vivenciados pelas comunidades. Tais ações se distanciam do cotidiano estabelecido no museu e podem representar um conflito de interesses entre o conservador e os grupos que demandam acesso a esse patrimônio. Mas a prática vem demonstrando que a expectativa dos indígenas quanto à conservação dos objetos de seus ancestrais ou mesmo dos objetos atuais para as futuras gerações é a mesma dos conservadores do museu – guardar para o futuro.

Para compreender os museus etnográficos tradicionais, é necessário revisar o processo da formação de suas coleções. Interessa-nos colocar em evidência o processo de formação, estudo, guarda e uso das coleções etnográficas nos museus tradicionais, a fim de se compreender o papel que as coleções desempenharam na construção do patrimônio cultural dessas instituições. E justamente para se fazer esse exercício, a recuperação do legado da

---

66 B. Appelbaum, *Conservation Treatment Methodology*, Oxford: Elsevier, 2007; C. Caple, *Conservation Skills: Judgment, Method and Decision Making*, London: Routledge, 2000; M. Clavir, *Preserving What Is Valued: Museums, Conservation, and First Nations*, Vancouver, British Columbia: UBC Press, 2000; Salvador Muñoz-Viñas, *Teoría contemporánea de la restauración*, Madrid: Editorial Síntesis, 2014.

67 Marília Xavier Cury, "Lições indígenas para a descolonização dos museus: processos comunicacionais em discussão", *Cadernos Cimeac*, [Uberaba], v. 7, n. 1, jul. 2017, p. 203.

Coleção Harald Schultz é potencialmente importante e carrega em si múltiplas possibilidades.

Esses novos espaços democráticos, que provocam tanta transformação nas instituições tradicionais, também revigoraram a própria disciplina da conservação, uma vez que os limites dos parâmetros da preservação da condição física do objeto são alargados.

Dentro desse cenário, torna-se vital refletir sobre o papel do conservador na preservação dos registros culturais materiais, assim como questionar como ele também pode ser um agente colaborador da inserção dos grupos indígenas no processo de musealização de sua cultura, em conjunto com outros profissionais de museus. Também se torna importante analisar os tradicionais museus etnográficos como potenciais espaços onde o protagonismo indígena pode despontar como principal vetor de transformações das relações nas instituições.

Temos visto que museus etnográficos que hoje dispõem de meios de divulgação de seu acervo têm viabilizado a participação de trabalhos colaborativos. Os indígenas brasileiros vêm procurando fortalecer suas raízes identitárias a partir da busca pelos objetos guardados por esses museus. Através do contato com artefatos e registros fotográficos, os grupos potencializam a lembrança e o aprendizado das técnicas de manufatura dos objetos, e isso desencadeia um processo de reconstrução da autoestima, que é tão ameaçada. Como hipótese principal, indicamos que, quanto mais o museu etnográfico tradicional está aberto às transformações museológicas, mais ele poderá facilitar os processos de afirmação dos grupos indígenas e a criação de espaços próprios para a defesa de seus interesses e para o fortalecimento cultural.

Do ponto de vista mais convencional, a conservação é considerada uma atividade intimamente relacionada com os bastidores da instituição, com o setor restrito ao público. Para tentar prolongar ao máximo a vida útil de um objeto, coleções são mantidas em lugares “inacessíveis”, que devem ser escuros e frios. Assim, os objetos saem de seu circuito de vida original e só podem ser manipulados com o uso de luvas especiais. Pela perspectiva do conservador, o objeto carrega em si, em sua materialidade, conhecimento – e, por isso, deve ser preservado para que seja usufruído no presente e também esteja disponível no futuro. Não preservar esses objetos contraria diversos códigos de ética desses profissionais, uma vez que a perda de aspectos tangíveis maculam a autenticidade e a conexão dos objetos com o passado.

No entanto, muitas vezes os métodos utilizados para a conservação dos bens culturais etnográficos se chocam com as necessidades de grupos indígenas, que podem querer usar *seus* objetos para outros objetivos além das exibições.

Sim, há um propósito no destaque que se dá aqui ao pronome possessivo. A questão da propriedade é outro tema que deve ser amplamente discutido quando se evoca a relação entre museus etnográficos e povos indígenas. Pedidos de repatriamento estão provocando distúrbios legais em coleções adquiridas há décadas. Tradicionalmente, o processo decisório e a posse dessas coleções estiveram restritos ao círculo institucional de curadores e diretores dos museus. Entretanto, experiências contemporâneas mostram que os conservadores de materiais estão revendo a posição eurocêntrica que os tradicionais museus etnográficos assumiram ao longo de décadas, e agora esses profissionais ponderam no processo decisório o que desejam também os criadores dos objetos (ou seus descendentes).

Hoje, esses profissionais sabem que devem fazer parte de um time. Decisões sobre tratamentos, formas de exibição de um objeto e modos de guarda devem ser compartilhadas não apenas entre curadores, cientistas da conservação e outros profissionais da instituição museológica. Reconhecemos a importância do trabalho interdisciplinar que oferece base científica a fim de orientar os conservadores no estudo de materiais e exames científicos. Entretanto, informações culturais representam um papel relevante na escolha de tratamentos e, muitas vezes, os dados não foram completamente aprendidos pelos antropólogos em suas pesquisas de campo ou mesmo não foram resguardados pelos museus ao longo de décadas. A exemplo de trabalhos colaborativos entre conservadores de arte contemporânea e seus artistas, a mesma metodologia pode ser aplicada aos materiais etnográficos. É de imensa valia poder trabalhar junto aos criadores dos objetos indígenas para compreender as técnicas e os materiais e, então, poder oferecer um tratamento às suas patologias e prolongar a expectativa de vida material dessas criações.

No MAE-USP, a Seção de Conservação tem um histórico de trabalhos desenvolvidos em parceria com grupos indígenas. A aproximação dessas lideranças com os procedimentos museológicos adotados no MAE-USP permitiu refletir sobre como esses grupos entendem os procedimentos curoriais e como eles reagem frente aos objetos salvaguardados em instituições museológicas.

Para reforçar a ideia de que os museus tradicionais estão cumprindo sua missão de salvaguardar os objetos produzidos por esses povos, um trabalho de requalificação e ressignificação das coleções



Fonte: Acervo MAE-USP - RG 2566 (1947). Foto: Ader Gotardo.

do MAE-USP está sendo realizado desde 2015<sup>68</sup>. Investiu-se em um trabalho colaborativo no qual líderes Kaingang, Guarani Nhandewa e Terena puderam visitar as reservas técnicas e se aproximar dos procedimentos adotados pelo museu para a conservação do acervo material. Esse movimento foi importante para que os grupos envolvidos soubessem que o patrimônio cultural salvaguardado está em boas condições de conservação e está seguro naquele espaço. Eles puderam comprovar que há uma série de protocolos necessários para poder acessar os objetos, tais como o acesso restrito às reservas técnicas, procedimentos específicos para a manipulação e políticas que regem o empréstimo de objetos para exposições.

Em 2017, em virtude da preparação da nova exposição temporária do MAE-USP<sup>69</sup>, tivemos a oportunidade de conversar com um grupo de Kaingang sobre objetos que seriam expostos, muitos deles coletados por Harald Schultz e Herbert Baldus, na Terra Indígena Icatu, Braúna (SP). Informações sobre técnicas de con-

*Panela cerâmica  
Kaingang coletada  
por Harald Schultz  
e Herbert Baldus  
em 1947.*

68 Projeto de pesquisa: “Museu – requalificação de coleções indígenas”, sob coordenação da profa. dra. Marília Xavier Cury.

69 Exposição de curadoria indígena compartilhada intitulada *Resistência Já! Fortalecimento e união das culturas indígenas – Kaingang, Guarani Nhandewa e Terena*.

fecção e matérias-primas foram reveladas nas atividades. Diante dos objetos, os mais velhos reavivavam a memória sobre o uso que deles era feito, enquanto os mais jovens do grupo ouviam atentamente e aprendiam.

Os encontros de requalificação das coleções são gravados com a permissão dos participantes, a fim de que se possam recuperar posteriormente dados obtidos nessas ocasiões. As informações sobre os objetos serão disponibilizadas no banco de dados do museu e ficarão à disposição para os pesquisadores, assim como oferecerão à exposição outras narrativas além daquelas registradas etnograficamente pelos coletores. Fotos também são registradas durante os encontros, pois as imagens podem fornecer informações precisas sobre o modo de uso das peças, assim como indicações sobre como os objetos devem ser expostos, onde e como devem ser armazenados.

Perguntas sobre técnicas de manufatura, matérias-primas e uso de peças como cestos, colares e panelas cerâmicas foram feitas ao grupo. Durante o encontro, revelaram-se informações minuciosas sobre o uso e o contexto de cada objeto. Do ponto de vista da conservação, também foi possível realizar um trabalho colaborativo.

Os conservadores podem enfrentar dilemas éticos ao tentar adaptar suas missões a esses novos paradigmas. Os ideais convencionais da disciplina de conservação e nossas atividades diárias em um museu universitário representaram um dos desafios mais difíceis das colaborações. Tudo teve que ser adaptado: dos termos técnicos e dos materiais que usávamos aos objetivos que queríamos alcançar.

Uma das maiores dificuldades ao longo do processo foi adaptar a linguagem especializada do campo de conservação para que os não conservadores não se sentissem intimidados. Por exemplo, termos

como adesivos, consolidações e preenchimentos de lacunas não fizeram parte do vocabulário usado.

Nossas perguntas principais sobre um conjunto de objetos foram inspiradas em um roteiro<sup>70</sup> que visava discutir questões relativas à conservação, bem como poder recuperar informações sobre a história dos objetos apresentados: “Vocês acham que esta panela deveria ser limpa? Essas manchas são importantes nestes objetos? Vocês acham que este colar deve ser consertado? Como podemos guardar este objeto no museu?”

A partir do reavivamento da memória de uso dos objetos, os Kaingang se tornaram mais sensíveis às questões relacionadas à biografia e à trajetória dos objetos que estavam sendo analisados, fornecendo assim detalhes importantes sobre o uso e o contexto das peças apresentadas. Vale destacar que, durante o processo, a equipe do MAE-USP sempre demonstrou que aqueles objetos, muitos com mais de cem anos, só existiam porque o museu os conservou. Por sua vez, os Kaingang se admiraram com objetos nunca vistos por eles, alguns desconhecidos para muitos.

Adaptamos alguns termos técnicos para que o grupo pudesse compreender que uma lacuna representa uma área fragilizada de uma cerâmica. Também questionamos a opinião do grupo sobre ações que visam devolver estabilidade aos objetos frágeis – sem entrar no mérito de termos como “consolidações” ou “preenchimen-

70 O roteiro foi inspirado pelas seguintes publicações: Bárbara Appelbaum, 2007, *op. cit.*; Lily T. L. Doan, *From Ethnographic to Contemporary: How an Artistic Interview May Direct the Study and Conservation Treatment of a Balinese Cili Figure*. (Ucla Electronic theses and dissertations), Ucla, California: 2012; Jessica S. Johnson *et al.*, "Practical Aspects of Consultation with Communities", *Journal of the American Institute for Conservation*, Washington, DC: 2005, v. 44, n. 3, pp. 203-15.

tos”: “Estas rachaduras incomodam vocês? O que deveríamos fazer com esta cerâmica que foi colada desta maneira há anos atrás?”

Os líderes Kaingang revelaram que preferem que as peças sejam reparadas o mínimo necessário, apenas para a garantia de sua segurança. Colagens de fragmentos e consolidações podem ser feitas, mas preenchimentos devem ser mínimos, apenas para garantir a estabilidade do objeto, e não com motivações estéticas.

A presença de outros materiais no preparo da pasta cerâmica pode contribuir para rachaduras na panela, mas os Kaingang também recorram o relato de Dona Lídia Campos Iaiati, indicando que, mesmo que se tenha feito um bom preparo da cerâmica durante sua manufatura, ela pode apresentar rachaduras por razões da espiritualidade. Nesse caso, o grupo considerou que a presença de uma rachadura na peça poderia indicar uma mensagem de entidade espiritual e que o melhor seria não fazer nenhum tipo de intervenção no objeto.

Também explicamos que muitas vezes os conservadores trabalham como cientistas. Perguntamos às mulheres Kaingang se poderíamos fazer exames de raios X nas panelas cerâmicas, tais como aqueles feitos pelos médicos em nossos ossos, para que fosse possível saber mais detalhes sobre elas. A pergunta despertou a curiosidade das participantes, uma vez que no Museu Indígena Worikg elas possuem fragmentos de cerâmicas arqueológicas e desejam identificar a datação dos objetos. Explicamos que há outras técnicas para auxiliá-las e o trabalho em parceria com um arqueólogo seria mais adequado para ensiná-las a identificar o grupo cultural dos fragmentos, por meio da análise das peças a olho nu.

Elas também se entusiasmaram pelas análises usando raios X quando perceberam que por meio desse exame seria possível iden-

tificar se a rachadura na cerâmica foi causada por alguma falha durante sua manufatura ou se seria uma mensagem do sobrenatural à artesã executora da peça – ou seja, viram nesse exame uma possibilidade de ter uma aproximação maior com o que denominam “encantados”. Nesse momento, a situação se inverteu: o conservador passou a ser um profissional de interesse dos indígenas, pois poderia auxiliá-los em suas questões.

Como resultado do nosso encontro na reserva técnica do MAE-USP, algumas mulheres Kaingang se sentiram desafiadas a confeccionar panelas cerâmicas similares àquelas construídas por seus antepassados, e que certamente fariam parte do acervo do novo museu indígena.

O Museu Worikg, do grupo Kaingang da Terra Indígena Vanuí-re, em Arco-Íris (SP), está se organizando material e espacialmente, mas conceitualmente está definido: já tem o estatuto que orienta as ações em grupo, a maioria envolvendo crianças e jovens. As gestoras indígenas<sup>71</sup> perceberam que a rotina interna de um museu indígena é bastante diferente do padrão burocrático geralmente atribuído ao modelo de um museu ocidental. Questões como políticas de acervo, inventários e conservação ganham significados em constante evolução através de colaborações com os grupos. Como resultado, as preocupações e os objetivos de preservação do museu tradicional devem ser articulados e possivelmente alterados dentro de um processo verdadeiramente colaborativo.

Por nossa experiência, afirmamos que os conservadores se beneficiam muito com o trabalho com os indígenas, e isso ocorre por vá-

---

71 Os museus indígenas se organizam pela autogestão e soberania na tomada de decisões.

rias razões, mas principalmente porque eles são capazes de iluminar o processo de tomada de decisão com diferentes ângulos éticos que fortalecem o discurso teórico e informam seu trabalho prático.

Conservadores são guiados por preceitos éticos como a reversibilidade, mínima intervenção e respeito pela propriedade cultural. Ao trabalhar com a colaboração dos grupos indígenas, demandas e expectativas podem ser por vezes conflitantes, mas o resultado das consultas mútuas deve guiar escolhas responsáveis.

Descobrimos que o processo é mutuamente benéfico, além de ser recompensador. A partir das colaborações, fomos capazes de apresentar estratégias de preservação mais efetivas, fortalecemos nossos relacionamentos com os criadores de coleções e também aprendemos muito sobre tecnologias de fabricação de diversos objetos. E o que foi ainda mais importante foi a possibilidade de recuperar, com essas novas ações colaborativas, o significado que objetos de alguma forma haviam perdido ao longo do tempo.

Por outro lado, instituições como o MAE-USP atuam como provocadores nesse processo. Museus que são em sua origem “etnográficos”, mas que saem do seu eixo tradicional, estão vivenciando uma transição a partir da maneira como se relacionam com os grupos que produziram os objetos de suas coleções. Esta provocação traz um duplo benefício, na medida em que ressignifica esses museus tradicionais e modifica o modo de atuação dos profissionais dessas instituições, fazendo com que a participação ativa dos indígenas não esteja circunscrita à teoria e se torne uma prática cada vez mais inserida na missão dessas instituições emergentes. A troca de conhecimentos entre os profissionais de museus e os grupos indígenas oferece um novo

sentido à palavra “etnográfico”<sup>72</sup>, pois ajuda a enriquecer e legitimar ações do processo decisório da conservação, ao passo que também estimula a preservação por parte dos grupos indígenas. É uma situação em que todos ganham.

Do ponto de vista da conservação, vivenciamos através destas experiências como esta disciplina possui um caráter dinâmico e social, além do seu perfil técnico e científico. A conservação não se define apenas por seus procedimentos metodológicos, mas principalmente pelo processo decisório na tomada de certas ações<sup>73</sup>. A decisão de não realizar nenhuma ação também é um procedimento, especialmente quando ela é tomada em conjunto com a comunidade de interesse.

Para as lideranças Kaingang, o acesso a coleções como a organizada por Harald Schultz abre novas oportunidades para se recuperar o patrimônio perdido através da história de violência e mutilação cultural, assim como também transforma o museu em um potencial local de memória para salvar o seu tempo presente.

Para os profissionais de museus envolvidos nestas ações, essas parcerias reforçam a inserção da participação ativa dos indígenas nos processos decisórios curoriais, oferecendo novas oportunidades de aprendizagem e um local privilegiado como espectadores e agentes de transformação desses museus tradicionais.

---

72 M. Clavir, "Heritage Preservation: Museum Conservation and First Nation Perspectives", *Ethnologies*, 24 (2), 2002, p. 34.

73 Salvador Muñoz-Viñas, 2014, *op. cit.*, p. 20.