

UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS
FACULDADE DE CIÊNCIAS SOCIAIS
CURSO DE MUSEOLOGIA – BACHARELADO

RENATA DE SOUSA E DIAS

**O que queremos dizer quando falamos sobre participação? Uma análise de trabalhos
com acervos etnográficos em museus brasileiros**

Goiânia
2024



UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS
FACULDADE DE CIÊNCIAS SOCIAIS

TERMO DE CIÊNCIA E DE AUTORIZAÇÃO PARA DISPONIBILIZAR VERSÕES ELETRÔNICAS DE TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO DE GRADUAÇÃO NO REPOSITÓRIO INSTITUCIONAL DA UFG

Na qualidade de titular dos direitos de autor, autorizo a Universidade Federal de Goiás (UFG) a disponibilizar, gratuitamente, por meio do Repositório Institucional (RI/UFG), regulamentado pela Resolução CEPEC no 1240/2014, sem ressarcimento dos direitos autorais, de acordo com a Lei no 9.610/98, o documento conforme permissões assinaladas abaixo, para fins de leitura, impressão e/ou download, a título de divulgação da produção científica brasileira, a partir desta data.

O conteúdo dos Trabalhos de Conclusão dos Cursos de Graduação disponibilizado no RI/UFG é de responsabilidade exclusiva dos autores. Ao encaminhar(em) o produto final, o(s) autor(a)(es)(as) e o(a) orientador(a) firmam o compromisso de que o trabalho não contém nenhuma violação de quaisquer direitos autorais ou outro direito de terceiros.

1. Identificação do Trabalho de Conclusão de Curso de Graduação (TCCG)

Nome(s) completo(s) do(a)(s) autor(a)(es)(as): Renata de Sousa e Dias

Título do trabalho: O que queremos dizer quando falamos sobre participação? Uma análise de trabalhos com acervos etnográficos em museus brasileiros

2. Informações de acesso ao documento (este campo deve ser preenchido pelo orientador) Concorda com a liberação total do documento SIM NÃO¹

[1] Neste caso o documento será embargado por até um ano a partir da data de defesa. Após esse período, a possível disponibilização ocorrerá apenas mediante: a) consulta ao(à)(s) autor(a)(es)(as) e ao(à) orientador(a); b) novo Termo de Ciência e de Autorização (TECA) assinado e inserido no arquivo do TCCG. O documento não será disponibilizado durante o período de embargo.

Casos de embargo:

- Solicitação de registro de patente;
- Submissão de artigo em revista científica;
- Publicação como capítulo de livro.

Obs.: Este termo deve ser assinado no SEI pelo orientador e pelo autor.



Documento assinado eletronicamente por **Camila Azevedo De Moraes Wichers, Professora do Magistério Superior**, em 19/03/2024, às 11:48, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Renata De Sousa E Dias, Discente**, em 19/03/2024, às 12:42, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site https://sei.ufg.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0, informando o código verificador **4451612** e o código CRC **71488456**.

Referência: Processo nº 23070.004426/2024-90

SEI nº 4451612

RENATA DE SOUSA E DIAS

**O que queremos dizer quando falamos sobre participação? Uma análise de trabalhos
com acervos etnográficos em museus brasileiros**

Monografia apresentada como pré-requisito para a aprovação na disciplina Trabalho de Conclusão de Curso, do Curso de Museologia – Bacharelado, da Faculdade de Ciências Sociais.

Orientadora: Prof.^a Dr.^a Camila Azevedo de Moraes Wichers.

Goiânia
2024

Ficha de identificação da obra elaborada pela autora, através do Programa de Geração Automática do Sistema de Bibliotecas da UFG.

Dias, Renata de Sousa e

O que queremos dizer quando falamos sobre participação? Uma análise de trabalhos com acervos etnográficos em museus brasileiros [manuscrito] / Renata de Sousa e Dias. - 2024.

69 f. : il.

Orientador: Profa. Dra. Camila Azevedo de Moraes Wichers.

Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação) – Universidade Federal de Goiás, Faculdade de Ciências Sociais (FCS), Museologia, Goiânia 2024.

Bibliografia. Apêndice.

Inclui sigla, gráfico, lista de figuras.

1. Museologia. 2. Participação. 3. Povos indígenas. 4. Acervos etnográficos. I. Moraes Wichers, Camila Azevedo de, orient. II. Título.

CDU 069.1



UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS
FACULDADE DE CIÊNCIAS SOCIAIS

ATA DE DEFESA DE TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO

Aos vinte nove dias do mês de janeiro do ano de 2024 iniciou-se a sessão pública de defesa do Trabalho de Conclusão de Curso (TCC) intitulado “O que queremos dizer quando falamos sobre participação? Uma análise de trabalhos com acervos etnográficos em museus brasileiros”, de autoria de Renata de Sousa e Dias, do curso de Museologia, da Faculdade de Ciências Sociais da UFG (FCS-UFG). Os trabalhos foram instalados pela Profa. Camila Azevedo de Moraes Wichers (orientadora, FCS-UFG) com a participação dos demais membros da Banca Examinadora: Bárbara Yanara (FCS-UFG) e Ana Cristina Santoro (Museu Antropológico-UFG). Após a apresentação, a banca examinadora realizou a arguição da estudante. Posteriormente, de forma reservada, a Banca Examinadora atribuiu a nota final de 10, tendo sido o TCC considerado aprovado.

Proclamados os resultados, os trabalhos foram encerrados e, para constar, lavrou-se a presente ata que segue assinada pelos Membros da Banca Examinadora.



Documento assinado eletronicamente por **Camila Azevedo De Moraes Wichers, Professora do Magistério Superior**, em 29/01/2024, às 15:31, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Barbara Yanara Da Silva, Professora do Magistério Superior-Substituta**, em 29/01/2024, às 15:37, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Ana Cristina De Menezes Santoro, Restaurador**, em 30/01/2024, às 14:25, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Rosani Moreira Leitao, Professora do Magistério Superior**, em 05/02/2024, às 14:49, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site https://sei.ufg.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0, informando o código verificador **4343743** e o código CRC **CE8EDC36**.

RENATA DE SOUSA E DIAS

**O QUE QUEREMOS DIZER QUANDO FALAMOS SOBRE PARTICIPAÇÃO? UMA
ANÁLISE DE TRABALHOS COM ACERVOS ETNOGRÁFICOS EM MUSEUS
BRASILEIROS**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado à Faculdade de Ciências Sociais da Universidade Federal de Goiás como exigência parcial para obtenção do título de Bacharel em Museologia.

Aprovada em _____ de _____ de 2024.

Banca Examinadora

Prof.^a Dr.^a Camila Azevedo de Moraes Wichers
(Bacharelado em Museologia/FCS – Orientadora)

Me. Ana Cristina de Menezes Santoro
(Museu Antropológico/UFG)

Prof.^a Me. Bárbara Yanara da Silva
(Bacharelado em Museologia/FCS)

AGRADECIMENTOS

Agradeço a professora Dr.^a Camila Azevedo de Moraes Wichers, pela dedicação no trabalho de orientação, por me apresentar a tese que inspirou este estudo, e pela experiência compartilhada.

Agradeço à respeitosa banca de avaliação composta pela Me. Ana Cristina de Menezes Santoro e pela professora Me. Bárbara Yanara da Silva, que se dispuseram a ler com cuidado e atenção este Trabalho de Conclusão de Curso.

Agradeço à equipe docente do Curso de Museologia da Faculdade de Ciências Sociais, que contribuiu de diversas maneiras para a formação científica e prática deste trabalho.

Agradeço à professora Dr.^a Manuelina Maria Duarte Cândido e ao projeto *Presença Karajá: cultura material, tramas e trânsitos coloniais*, por todo o aprendizado desenvolvido, pela impulsão pela pesquisa acadêmica e prática, e pela oportunidade de contato com pesquisadores indígenas.

Agradeço aos estágios praticados no Centro de Informação, Documentação e Arquivo (Cidarq) – nas figuras de Flávio Pereira Diniz e Flávia Velloso Alves – e no Museu Antropológico (UFG) – na figura de Mayara Domingues Monteiro –, pela oportunidade de aprendizado e aplicação de práticas museológicas, essenciais para a minha formação.

Agradeço à Karlla Kamylla Passos dos Santos e à Bárbara Yanara da Silva, então professoras das disciplinas *Salvaguarda Patrimonial I – Documentação Museológica e Gestão e Avaliação de Museus* quando fui monitora-bolsista.

Agradeço à minha mãe, Kátia Augusta, que me proporcionou condições materiais e emocionais, principalmente em um contexto de início de curso adverso provocado pela pandemia de Sars-CoV-2.

“A gente precisa uma hora ampliar as leituras de mundos para minimamente ser justo com aquilo ou aquele que a gente pesquisa”.

Jaider Esbell

RESUMO

DIAS, Renata de Sousa e. **O que queremos dizer quando falamos sobre participação? Uma análise de trabalhos com acervos etnográficos em museus brasileiros.** 2024. Monografia (Graduação em Museologia – Faculdade de Ciências Sociais, Universidade Federal de Goiás, Goiânia, 2024).

O presente trabalho tem como objetivo analisar como se tem dado o trabalho com acervos etnográficos em museus brasileiros, bem como a forma de participação de povos indígenas nesses espaços. Partindo da hipótese de que os trabalhos participativos auxiliam no trato com esses objetos, analisamos, por meio da aplicação de um questionário, a participação indígena em cinco museus: o Museu Nacional (RJ), no Museu Paraense Emílio Goeldi, o Museu de Arqueologia e Etnologia da Universidade de São Paulo, o Museu do Índio (RJ) e o Museu Antropológico da Universidade Federal de Goiás. Para isso, apresentamos o termo *participação* e o seu significado na Museologia, e os diferentes níveis de participação; abordamos os museus e os acervos etnográficos; e mostramos diferentes experiências participativas nos museus pesquisados. Por fim, observamos que os museus apresentados desenvolvem com os indígenas atividades em todas as etapas da cadeia operatória museológica, nos mais diversos níveis de participação, contribuindo para a transformação das formas tradicionais de trabalho dessas instituições. No entanto, ainda são necessárias políticas institucionais pautadas nos direitos indígenas, para que os trabalhos não fiquem restritos às ações de determinados profissionais ou de projetos pontuais.

Palavras-chave: Museologia. Participação. Povos indígenas. Acervos etnográficos.

ABSTRACT

DIAS, Renata de Sousa e. **What do we mean when we talk about participation? An analysis of works with ethnographic collections in Brazilian museums.** 2024. Dissertation (Graduation in Museology – Faculdade de Ciências Sociais, Universidade Federal de Goiás, Goiânia, 2024).

The present work aims to analyze how work has been done with ethnographic collections in Brazilian museums, as well as the way indigenous peoples participate in these spaces. Starting from the hypothesis that participative works help in dealing with these objects, we analyzed, by means of the application of a questionnaire, the indigenous participation in five museums: the National Museum, the Emílio Goeldi Museum of Pará, the Archeology and Ethnology Museum of the University of São Paulo, the Indian Museum and the Anthropological Museum of the Federal University of Goiás. To do so, we present the term participation and its meaning in Museology, and the different levels of participation; we address museums and ethnographic collections; and we show different participatory experiences in the researched museums. Finally, it was observed that the museums presented develop activities with the indigenous at all stages of the museum operating chain, at the most diverse levels of participation, contributing to the transformation of the traditional forms of work of these institutions. However, institutional policies based on indigenous rights are still necessary so that the work is not restricted to the actions of certain professionals or specific projects.

Keywords: Museology. Participation. Indigenous peoples. Ethnographic collections.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

FIGURAS

Figura 1 -	Instituição participativa	21
Figura 2 -	Manto Tupinambá do século 16. Acervo do Museu Nacional da Dinamarca	39
Figura 3 -	Manto emplumado confeccionado por Glicéria Tupinambá	40
Figura 4 -	Afukaka Kuikuro e Kalutata Kuikuro com a coleção confeccionada para integrar o acervo do Museu Goeldi	42
Figura 5 -	Exposição <i>Resistência Já!</i>	43
Figura 6 -	Sala <i>Arte gráfica</i> da exposição <i>Tempo e Espaço na Amazônia: os Wajãpi</i>	45
Figura 7 -	Bonecas Karajá (<i>ritxoko</i>)	47

ORGANOGRAMA

Organograma 1 -	Trabalhos na área de Museologia	19
-----------------	---------------------------------------	----

GRÁFICOS

Gráfico 1 -	Número de teses e dissertações em que os termos <i>participação</i> , <i>participativa</i> e <i>participativo</i> foram mencionados	19
Gráfico 2 -	Número de teses e dissertações em que os termos <i>colaboração</i> , <i>colaborativa</i> e <i>colaborativo</i> forma mencionados	20
Gráfico 3 -	Resposta do Formulário Google sobre a área de formação	31
Gráfico 4 -	Resposta do Formulário Google sobre as atividades realizadas nos museus	32
Gráfico 5 -	Resposta do Formulário Google sobre as equipes envolvidas nos trabalhos	33

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

AIKAX	Associação Indígena Kuikuro do Alto Xingu
CAISE	Centro para o Avanço da Educação Científica Informal
CAPES	Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior
Conarq	Conselho Nacional de Arquivos
Funai	Fundação Nacional do Índio
ICOM	Conselho Internacional de Museus
IPHAN	Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional
MA	Museu Antropológico
MAE	Museu de Arqueologia e Etnologia
MASP	Museu de Arte de São Paulo Assis Chateaubriand
Nobrade	Norma brasileira de descrição arquivística
PPSR	Participação Pública na Pesquisa Científica
UFG	Universidade Federal de Goiás
UNESCO	Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura
USP	Universidade de São Paulo

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO.....	12
2	PARTICIPAÇÃO, COLABORAÇÃO, COCRIAÇÃO, CONTRIBUIÇÃO. AFINAL, DO QUE ESTAMOS FALANDO?.....	14
2.1	O termo <i>participação</i>.....	14
2.2	A <i>participação</i> na Museologia.....	15
2.3	Os níveis de <i>participação</i>.....	20
3	OS INDÍGENAS TAMBÉM PARTICIPAM?.....	24
3.1	Os museus e os Acervos indígenas.....	24
3.2	Mapeando as ações em curso em alguns museus brasileiros.....	27
3.2.1	Estabelecendo um percurso metodológico.....	27
3.2.2	Os museus analisados	28
3.2.3	Resultados do questionário aplicado.....	31
4	AS EXPERIÊNCIAS PARTICIPATIVAS NOS MUSEUS.....	38
4.1	O manto Tupinambá.....	38
4.2	A curadoria compartilhada no Museu Paraense Emílio Goeldi	41
4.3	Exposição <i>Resistência Já! Fortalecimento e união das culturas indígenas – Kaingang, Guarani Nhandewa e Terena</i>	42
4.4	Os Wajãpi no Museu do Índio.....	44
4.5	O Museu Antropológico e o povo Iny Karajá	46
5	CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	50
	REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	52
	APÊNDICE 1.....	58
	APÊNDICE 2.....	64

1. INTRODUÇÃO

A partir da segunda metade do século 20, mais especificamente com a Mesa-redonda de Santiago do Chile¹, em 1972, o campo museal brasileiro conheceu um movimento chamado Nova Museologia, que intensificou os debates sobre a necessidade e a importância da *participação* das diferentes comunidades nos museus, bem como da urgência de se pensarem novas formas de pesquisa, colecionamento e exposições. Nesse contexto, a educação e a função social do museu ganharam força, abrindo espaço para diferentes discussões e transformações. Mas o que significa participar?

Ao olharmos para os museus etnográficos e seus acervos, muitas vezes formados segundo “parâmetros biológicos de investigação e modelos evolucionistas de análise” (Schwarcz, 2013, p. 124), entendemos o atual movimento das instituições no sentido de revisar e requalificar as suas coleções. Desde os anos de 1990, também influenciados pela Nova Museologia, esses museus passaram por renovações em sua forma de expor e apresentar o *outro*. Além disso, os indígenas começaram a reivindicar cada vez mais o seu direito de acesso aos objetos de seus antepassados e de falar por si mesmos. *Atividades participativas, trabalhos colaborativos e curadorias compartilhadas* são alguns nomes para as ações desenvolvidas mais recentemente com povos indígenas. Mas estamos conseguindo trazer esse *outro* para dentro do museu, transformando as suas formas tradicionais de trabalho, ou apenas realizando ações pontuais? Como as instituições têm tratado esses objetos?

A leitura da tese *Conservação de coleções indígenas: (re)pensando os processos de intervenção a partir das práticas colaborativas em museus etnográficos*, de Mara Lúcia Carrett de Vasconcelos, despertou o interesse pelo tema *trabalhos participativos em museus*. Defendida em 2020, a tese trata da gestão compartilhada das coleções etnográficas de dois museus com os povos indígenas²: o Museu de Arqueologia e Etnologia da Universidade Federal de São Paulo e o Museu de Arqueologia e Etnologia da Universidade Federal da Bahia. O objetivo principal do trabalho foi “produzir conhecimento na área da Conservação de Bens Culturais Móveis no que se refere aos acervos etnográficos e à modificação das metodologias de intervenção a partir da incorporação dos processos colaborativos entre técnicos de museu e grupos indígenas” (Vasconcelos, 2020, p. 8). Segundo a autora, o

1 “Mesa-redonda sobre a importância e o desenvolvimento dos museus no mundo contemporâneo, organizada pela Unesco em cooperação com o ICOM (Santiago, Chile, 20-31 maio)” (Bruno, 2010, p. 44).

2 A autora usou como estudo de caso as exposições *Resistência Já! Fortalecimento e União das Culturas Indígenas – Kaingang, Guarani Nhandewa e Terena* e *O Semeador e o Ladrilhador: Antropologia e Arqueologia na UFBA através de Pedro Agostinho da Silva e Valentín Calderón*.

trabalho participativo permitiu que os valores atribuídos pelos indígenas aos objetos fossem incorporados nos processos de musealização.

Da mesma forma, a participação no projeto de pesquisa *Presença Karajá: cultura material, tramas e trânsitos coloniais* direcionou para tal interesse. O projeto tem como objetivo o “mapeamento, identificação e análise de coleções de bonecas cerâmicas Karajá³ (*ritxoko*) presentes em acervos de museus brasileiros e estrangeiros” (Cândido; Lima, 2017, p. 1835). Para isso, conta com pesquisadores indígenas em várias etapas: na participação de reuniões de estudo, na análise de acervos Iny Karajá, em apresentações nos eventos do projeto, na produção de conhecimento científico por meio de publicações relacionadas ao projeto, entre outros.

Assim, para responder as perguntas aqui colocadas, analisamos como se tem dado o trabalho com acervos etnográficos em museus brasileiros, com foco na forma de *participação* de povos indígenas nesses espaços. Para isso, apresentaremos o termo *participação* e o seu significado na Museologia, e os diferentes níveis de *participação*. Em seguida, abordaremos os museus e os acervos etnográficos, e analisaremos a *participação* indígena nessas instituições por meio de um questionário aplicado às equipes de cinco museus brasileiros: o Museu Nacional da Universidade Federal do Rio de Janeiro, o Museu Paraense Emílio Goeldi, o Museu de Arqueologia e Etnologia (MAE) da Universidade de São Paulo, o Museu do Índio (RJ) e o Museu Antropológico (MA) da Universidade Federal de Goiás. Por fim, mostraremos diferentes experiências participativas desenvolvidas nos museus pesquisados.

3 “Os Karajá, que se autodesignam *Iny* [i’nã], são habitantes indígenas imemoriais da bacia do rio Araguaia, na ilha do Bananal e cercanias, entre os estados de [sic] Tocantins, Pará, Mato Grosso e Goiás. Compreendem três subgrupos que compartilham a mesma matriz cultural e linguística – os Karajá propriamente ditos (*Iny mahãdu*), os Javaé (*Ixãju mahãdu*) e os Xambioá (*Ixãbiòwa*) – os Karajá do Norte. A língua Karajá, *Inyrybè* (“a fala dos *Iny*”), pertencente ao tronco linguístico Macro-Jê, é ativamente falada por todas as gerações na maioria das aldeias” (Museu do Índio, 2023).

2. PARTICIPAÇÃO, COLABORAÇÃO, COCRIAÇÃO, CONTRIBUIÇÃO. AFINAL, DO QUE ESTAMOS FALANDO?

2.1 O termo *participação*

A palavra *participação* tem sua origem etimológica no latim *participatio* e pode designar ato ou efeito de participar; envolvimento em determinada atividade; aviso, comunicação ou parte, ter parte. Isso significa que, para participar, é necessária a atuação de quem participa no agir e nas decisões desse agir.

No livro *O que é participação*, Juan Bordenave (1994) diz que a *participação* tem acompanhado as formas históricas de nossa vida social, causando entusiasmo devido às suas contribuições positivas. Mas, para o autor, ela pode ser usada tanto com objetivos de libertação e igualdade, facilitando o crescimento de consciência crítica e poder de reivindicação, quanto para a manutenção de situação de controle, centralizando as decisões e usada como um instrumento para atingir objetivos específicos. Além disso, a *participação* pode ser ativa ou passiva, dependendo do engajamento daquele que participa. Por isso, mais importante do que saber o quanto se toma parte, é saber como se toma parte.

A estrutura social tem grande influência sobre a *participação* e, em uma sociedade dividida em classes sociais, cujas decisões estão centralizadas numa elite dominante e excludente, vemos que só participa quem tem poder. Ainda que a dinâmica da *participação* seja diferente a cada caso, existem alguns denominadores comuns que auxiliam a *participação*, tais como: a força das instituições sociais, as organizações sociais informais com seus comportamentos padronizados e códigos de comunicação, a atmosfera geral do grupo (que vai depender do estilo de liderança, podendo ser autoritário, democrático ou permissivo), a criação de conhecimento, o diálogo, o padrão de comunicação e o tamanho dos grupos (Bordenave, 1994).

Para Nico Carpentier, Ana Duarte Melo e Fábio Ribeiro (2019, p. 24), a *participação* consiste em um “processo de tomada de decisão, envolvendo diversos atores em diversas constelações de poder que procura equilibrar e corrigir uma redistribuição adequada do poder”.

Dessa forma, para uma *participação* real, todos os membros precisam ter influência em todos os processos da vida institucional, ainda que de maneiras variadas, contribuindo para a transformação sobre o seu ambiente. Para isso, precisamos da informação pertinente e

abundante, e do diálogo. Como vivência coletiva, a *participação* pode ser aprendida e aperfeiçoada na prática (Bordenave, 1994).

2.2 A *participação* na Museologia

A verdadeira substância da museologia é a interação que se manifesta no diálogo, na construção de sentidos sociais, no bojo das práticas culturais e da construção da cidadania. Também, a interação constitui a realidade fundamental do museu. São os usos que o público faz do museu que lhe dão forma social (Cury, 2005, p. 68).

Segundo Marília Xavier Cury (2005), a Museologia conta com alguns documentos que são considerados como referência de ideais e ideias museológicas, mostrando o caráter social da Museologia e dos museus, que os apresenta como espaços dialógicos, de exercício democrático e de cidadania. São eles: o Seminário Internacional de Museus Regionais da UNESCO de 1958, que destacou o caráter educacional do museu; a Mesa-redonda de Santiago do Chile de 1972, com a noção de Museu Integral (ao pensar o patrimônio de maneira ampla, proporcionando à comunidade uma visão de conjunto de seu meio material e cultural); a Declaração de Quebec e de Oaxtepec de 1984, que apresenta o museu como um instrumento a serviço do homem e da sociedade; e a Declaração de Caracas de 1992, que vê o museu como um agente integrado e integrador, cujo público participa na construção e reconstrução dos processos culturais.

De acordo com Maria Célia Santos (1992, p. 110), a partir da Mesa-redonda de Santiago do Chile, é

[...] dado o pontapé inicial para uma ação museológica que considera o sistema linguístico empregado pelas comunidades, reconhece que o ser humano move-se em um mundo essencialmente simbólico e compreende, também, que o cotidiano não é apenas um resíduo.

Para Suzy Santos (2017), é nesse cenário que as memórias em torno dos objetos passam a ser valorizadas, bem como o contexto das coleções, proporcionando uma *participação* mais ativa do público nos processos de patrimonialização e musealização. O museu passa a ser um instrumento de transformação social, integrado à comunidade, deslocando o “trinômio Edifício-Coleção-Público para a tríade Patrimônio-Território-Comunidade” (Moraes Wichers, 2023, p. 97). Dessa forma, as atividades do museu são expandidas para um campo de investigação multidisciplinar ligado à região onde se insere, e o

museu passa a propor alternativas para o desenvolvimento local, apresentando-se como um veículo para a tomada de consciência da população sobre seus aspectos políticos, sociais, culturais e econômicos, ultrapassando seus objetivos tradicionais de coleta, conservação, pesquisa e comunicação (Jorge, 1993).

Mas a prática dessa Nova Museologia não pode ser dissociada das experiências passadas, e essas reflexões sobre o papel social do museu foram acontecendo em um processo gradual, provocado pelas mudanças na sociedade, e que refletiram no interior das instituições. Ao começar por uma contestação maciça dessas instituições (na França e em outros países), forçando um olhar para as suas ações e os impactos na sociedade, o conceito de patrimônio é revisado e ampliado, passando a incluir o meio ambiente, o saber e o patrimônio integral. Nesse caminho, esse novo conceito recebe a contribuição de vários grupos que reivindicam o acesso a esses patrimônios e às coleções que eram antes privadas e reservadas aos detentores do “saber” (Santos, 1992).

Nesse contexto, era importante redefinir a missão dos museus, seus métodos e modelo, para que se voltassem mais para a análise da história da comunidade, contribuindo para a reflexão de sua identidade e usando a Museologia para ajudar a solucionar os seus problemas. Os museus deveriam ter um papel mais ativo, interagindo com o meio em que estavam inseridos, tendo a população como parte integrante da instituição e de sua organização. Passamos, assim, do sujeito passivo contemplativo para o sujeito que age e transforma a realidade (Santos, 1992).

Criador do termo “Ecomuseu”⁴, Hugues de Varine teve papel fundamental nesse período, destacando-se sua noção de museu integral (que leva em conta a totalidade dos problemas da sociedade, constituindo-se a partir do estudo da realidade do grupo e de sua percepção dessa realidade) e do museu enquanto instrumento de mudança social. Santos (1992) também indica termos importantes desse momento, tais como: o patrimônio global (patrimônio integral: o homem, o meio ambiente, o saber e o artefato), o museu integral (cujo valor está no homem e sua relação com o meio, envolvendo o território, o patrimônio e a população), a Museologia ativa (baseada nos referenciais da Nova Museologia) e o

4 “O termo ‘ecomuseu’ foi cunhado por Hugues de Varine durante um almoço, em 1971, na avenue [*sic*] de Ségur, em Paris, onde estavam reunidos, além dele, Georges Henri Rivière, como consultor permanente do Icom, e Serge Antoine, conselheiro do ministro do Meio Ambiente, para discutir alguns aspectos da organização da Conferência do Icom daquele ano, que aconteceria em Paris, Dijon e Grenoble, quando se falaria pela primeira vez sobre esse conceito impreciso. [...] Após experimentar diversas combinações silábicas entre as palavras “ecologia” e “museu”, Varine pronunciou “ecomuseu”, dando início à tarefa mais difícil que se seguiria: a de definir tal conceito em termos práticos. [...] Rivière se consagraria como o principal pensador do termo nos anos seguintes, tendo como base, principalmente, esta [*sic*] experiência” (Brulon, 2015, p. 280).

desenvolvimento comunitário (ligado ao processo educacional, com o objetivo de fazer com que essas pessoas sejam sujeitos de sua própria história). Vemos que a ênfase está nas pessoas, não nos objetos, e o museu passa a ser um meio de transformação, não um fim. Logo, a *participação* e a *autogestão* são fundamentais.

De acordo com Varine (2014), o desenvolvimento local (processo em que o território detecta e utiliza todos os seus recursos naturais, culturais e humanos por meio da mobilização da comunidade) não é possível se a população não estiver associada ao processo de tomada de decisões, com a identificação e a administração dos recursos locais e a mobilização dos ativos do território. É importante destacarmos que, como a própria comunidade, o museu deve estar em constante movimento para se adaptar às mudanças que ocorrem em seu ambiente, servindo como ferramenta de seu desenvolvimento e ajudando as pessoas a se tornarem cidadãos livres e a reconhecerem o seu direito a um patrimônio industrial e cultural próprio.

Odalice Miranda Priosti e Yára Mattos (2007) lembram que todas as populações são capazes de criar e gerir museus, desde que não seja imposto um único padrão e que sejam respeitadas as suas especificidades e singularidades ao criá-los, uma vez que são justamente essas singularidades que asseguram a diversidade museal. Ademais, esse tipo de movimentação é uma forma de resistência das comunidades à globalização e à tendência de uniformização de modos e estratégias de memórias, tão presentes em museus tradicionais, que muitas vezes têm projetos baseados no mito de uma homogeneidade cultural. Por isso a importância de uma gestão compartilhada, em que há a negociação das diferenças (demanda necessária nos ecomuseus, museus de território, museus comunitários e similares).

No Brasil, o cenário museológico tem sofrido transformações significativas nas últimas décadas, e a criação e o fortalecimento de uma política museológica no país tem sido um vetor importante. Podemos destacar o Estatuto de Museus (Lei nº 11.904 de 14 de janeiro de 2009) e sua determinação para a elaboração do Plano Museológico, que é o elemento fundamental para a atuação dos museus (Moraes Wichers, 2015). O Plano Museológico é apresentado como

ferramenta básica de planejamento estratégico, de sentido global e integrador, indispensável para a identificação da vocação da instituição museológica para a definição, o ordenamento e a priorização dos objetivos e das ações de cada uma de suas áreas de funcionamento, bem como fundamenta a criação ou a fusão de museus, constituindo instrumento fundamental para a sistematização do trabalho interno e para a atuação dos museus na sociedade (Brasil, 2009).

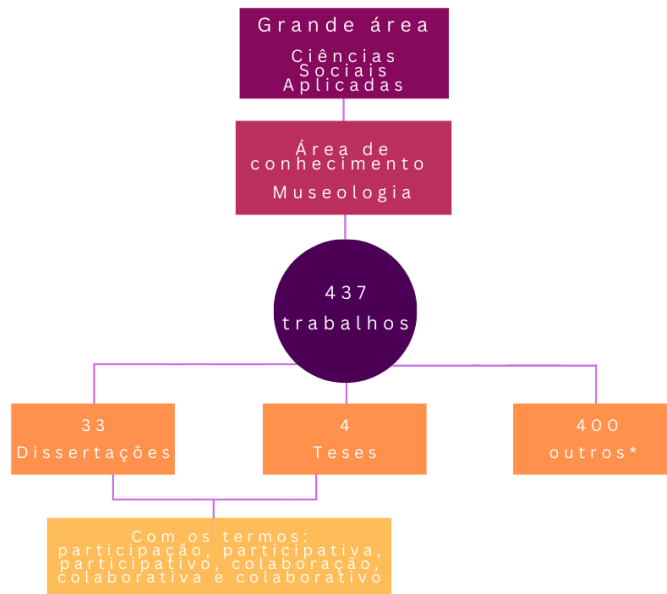
Ressaltamos que, como a primeira legislação específica voltada para os museus, o documento menciona a *participação* em cinco momentos diferentes: no art. 1º, parágrafo único, que indica que o trabalho com o patrimônio e o território deve visar à *participação* das comunidades; no art. 9º, que diz que o museu deve estimular a colaboração e a *participação* “sistemática” das comunidades e do público; no art. 29, em que as ações educativas devem ser fundamentadas no respeito à diversidade cultural e na *participação* comunitária; e no art. 59, inciso V, que coloca como um dos objetivos específicos do Sistema Brasileiro de Museus o estímulo à *participação* dos diversos segmentos da sociedade no setor museológico. No que se refere ao Plano Museológico, o art. 46, § 2º, determina, ainda, que

o Plano Museológico será elaborado, preferencialmente, de forma **participativa**, envolvendo o conjunto dos funcionários dos museus, além de especialistas, parceiros sociais, usuários e consultores externos, levadas em conta suas especificidades (Brasil, 2009, grifo nosso).

Com relação aos estudos publicados sobre experiências participativas em museus e instituições culturais, foram pesquisadas as palavras *participação*, *participativa*, *participativo*, *colaboração*, *colaborativa* e *colaborativo* no catálogo de Teses e Dissertações da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES), inserindo os filtros *Ciências Sociais Aplicadas* (grande área) e *Museologia* (área de conhecimento). Dos quatrocentos e trinta e sete trabalhos publicados na área de Museologia, encontramos trinta e três dissertações de mestrado e quatro teses de doutorado que fazem referência às palavras pesquisadas⁵:

5 A tabela com a pesquisa detalhada está disponível no Apêndice 1.

Organograma 1: Trabalhos na área de Museologia



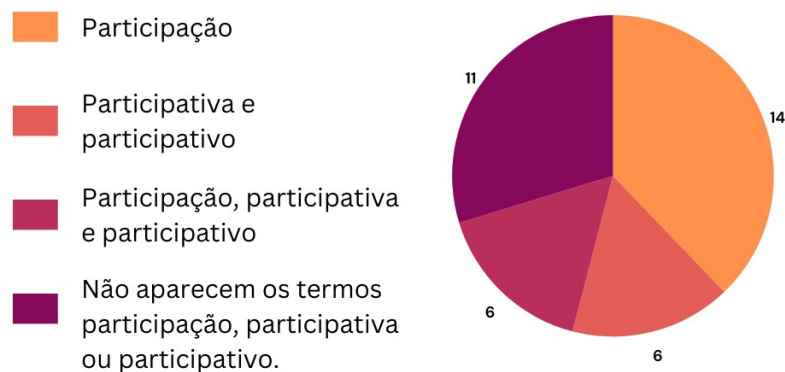
*Trabalhos acadêmicos desconsiderados na pesquisa.

Fonte: Catálogo de Teses e Dissertações da CAPES.

Somente com o termo *participação*, encontramos quatorze resultados, sendo doze dissertações e duas teses entre os anos de 2013 e 2023. Os termos *participativa* e *participativo* apareceram juntos em cinco dissertações e uma tese entre os anos de 2015 e 2023. Já os três termos juntos só apareceram em seis dissertações entre os anos de 2019 e 2023:

Gráfico 1

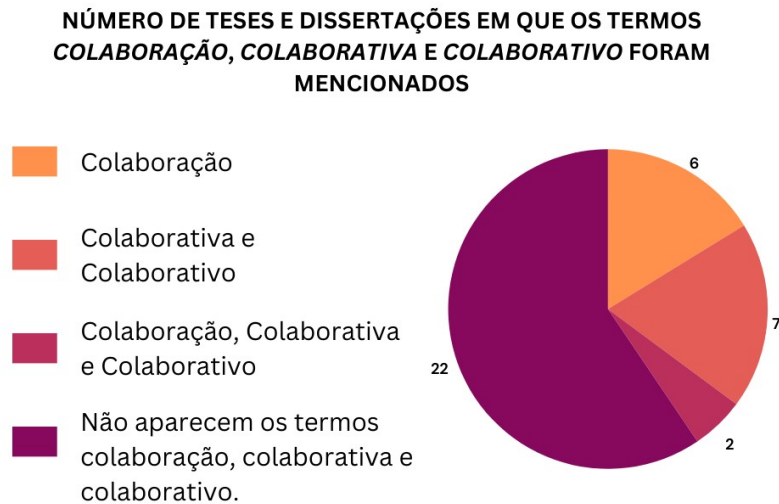
NÚMERO DE TESES E DISSERTAÇÕES EM QUE OS TERMOS PARTICIPAÇÃO, PARTICIPATIVA E PARTICIPATIVO FORAM MENCIONADOS



Fonte: Catálogo de Teses e Dissertações da CAPES.

Encontramos seis dissertações entre os anos de 2019 e 2022, referindo somente ao termo *colaboração*. Os termos *colaborativa* e *colaborativo* apareceram juntos em seis dissertações e uma tese entre os anos de 2019 e 2023. Apenas duas dissertações do ano de 2022 mencionaram os três termos juntos, conforme gráfico a seguir:

Gráfico 2



Fonte: Catálogo de Teses e Dissertações da CAPES.

Dentre os trinta e sete trabalhos considerados na pesquisa, apenas cinco dissertações e uma tese abordam coleções etnográficas. Ainda que bastante difundida a ideia de *participação* em espaços museais, vemos uma produção recente sobre o tema. Mas ela não deixa de ser significativa.

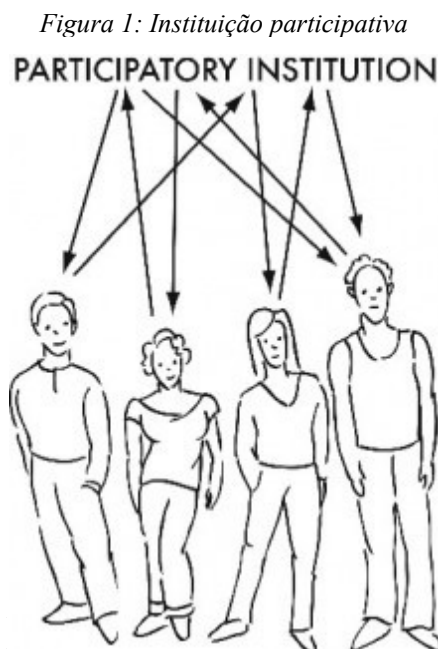
As mudanças no campo da Museologia deixam clara a necessidade de democratização dos museus e da importância da *participação* dos diversos grupos sociais ali representados por meio dos objetos. Mas como isso acontece na prática? A seguir, vamos mostrar que a *participação* nesses espaços se apresenta de forma variada, e pode ser classificada em alguns níveis.

2.3 Os níveis de *participação*

De acordo com Nina Simon (2010), uma instituição cultural é participativa quando as pessoas podem criar, partilhar e relacionar-se umas com as outras em torno de determinados conteúdos. Nesse sentido, contribuem com suas ideias, objetos e expressões criativas,

discutem e redistribuem aquilo que fizeram durante a visita à instituição, e têm a oportunidade de partilhar seus interesses específicos.

A partir do desenvolvimento de atividades capazes de promover a missão e os valores da instituição, ela se torna ponto de encontro para o diálogo dos conteúdos apresentados e para a criação de experiências coproduzidas. Esses projetos permitem que as pessoas se envolvam com a prática institucional e tornam as relações entre os membros da equipe e as partes interessadas mais fluidas e equitativas. Mas a implementação de técnicas participativas depende de mudanças nas perspectivas institucionais e podem variar de acordo com o compromisso de cada instituição.



Fonte: Nina Simon (2010).

Do ponto de vista institucional, os projetos participativos têm valor quando satisfazem os aspectos de sua missão (já que podem servir aos objetivos institucionais), e muitas vezes são mais adequados para proporcionar aos visitantes um trabalho mais significativo do que as experiências tradicionais do museu. Além disso, devem articular o que se espera de seus participantes de forma clara e aberta, criando uma experiência atraente e que respeite o tempo e as habilidades de cada indivíduo, bem como os seus interesses pessoais (Simon, 2010).

Para a autora, os projetos participativos se baseiam em três valores institucionais: no desejo de *participação* e envolvimento de participantes externos, na confiança nas capacidades dos participantes, e na capacidade de resposta às ações e contribuições dos participantes. A partir do relatório do projeto *Participação Pública na Pesquisa Científica*

(PPSR), realizado pelo Centro para o Avanço da Educação Científica Informal (CAISE), dos Estados Unidos, Simon (2010) cita três grandes categorias para a *participação* pública na pesquisa científica: *contribuição*, *colaboração* e *cocriação*. Cada uma dessas categorias corresponde ao envolvimento dos participantes nas fases da pesquisa. Assim,

em projetos contributivos, os participantes coletam dados em um processo controlado por cientistas. Os cientistas projetam as perguntas de teste, orientam a coleta de dados e analisam os resultados. Em projetos colaborativos, os cidadãos coletam dados, mas também analisam resultados e tiram conclusões em parceria com os cientistas. Em projetos cocriativos, o público desenvolve as questões dos testes, e os cientistas coproduzem regimes científicos para atender ao interesse da comunidade (Simon, 2010, p. 186, tradução nossa).

Com o envolvimento participativo limitado, os projetos contributivos são a maioria. Apesar de envolverem o público com o conteúdo e as atividades científicas, não conseguem conectar os participantes a todo o processo. Por outro lado, os projetos colaborativos e cocriativos ajudam os participantes a desenvolverem habilidades mais amplas de pesquisa científica ao trabalharem na sua análise e no seu desenvolvimento. No caso da cocriação, ao desenvolverem projetos de interesse comunitário, conseguem atrair públicos que antes não estariam envolvidos com tais atividades. Esse modelo pode ser aplicado diretamente às instituições culturais, com algumas adaptações (Simon, 2010):

Em projetos contributivos, os visitantes são solicitados a fornecer objetos, ações ou ideias limitados e específicos a um processo controlado institucionalmente. [...] Em projetos colaborativos, os visitantes são convidados a servir como parceiros ativos na criação de projetos institucionais que são originados e, em última instância, controlados pela instituição. [...] Em projetos cocriativos, os membros da comunidade trabalham em conjunto com membros da equipe institucional desde o início para definir os objetivos do projeto e gerar o programa ou exposição com base em interesses da comunidade (Simon, 2010, p. 187, tradução nossa).

Simon (2010) adiciona, ainda, um quarto modelo: a *hospedagem*. São projetos que permitem aos participantes utilizarem as instituições para satisfazer as suas próprias necessidades, com um envolvimento institucional mínimo. Segundo a autora, os modelos são distintos e muitas instituições incorporam elementos de cada um deles. Mas nenhum modelo é melhor do que o outro, nem deve ser visto como passos progressivos no sentido de um modelo de “*participação máxima*”. As diferenças estão relacionadas com a propriedade, o controle do processo e a produção criativa dada aos seus membros. Assim, projetos *contributivos* têm um alto índice de controle, enquanto projetos de *hospedagem* apresentam baixo controle, permitindo aos participantes produzir o que quiserem, desde que sigam as

regras da instituição. Por isso, para elaborar projetos participativos, o primeiro passo é entender os tipos de envolvimento participativo possíveis.

Da mesma maneira, Camila Moraes Wichers (2015, p. 62) apresenta quatro formas de *participação* em processos de planejamento museológico: a *passividade*, em que relaciona a *participação* a uma “observação fria da instituição a partir de uma equipe externa, sem diálogo com a equipe interna e/ou sociedade”; a *consulta*, em que “a equipe externa questiona a equipe interna e/ou sociedade, porém não a deixa decidir nem sobre o tipo de perguntas, nem sobre as atividades posteriores”, cujos participantes não possuem um controle sobre os rumos do projeto; a *colaboração*, em que “a equipe interna e/ou sociedade persegue objetivos fixados anteriormente pela equipe externa de consultores”, mas participa da tomada de decisões; e a *cocriação*, em que “a equipe interna e/ou sociedade participa plenamente e de forma interativa do planejamento, cujo *design* pode ser alterado a partir das observações dos participantes”.

No que se refere ao Estatuto de Museus e a sua determinação para a criação do Plano Museológico, a autora questiona como essas “assertivas [...] têm sido colocadas em prática pelas instituições museológicas brasileiras”, considerando que “a bibliografia sobre o tema ainda não se debruçou sobre o conceito de participação” (Moraes Wichers, 2015, p. 60). Afirma ainda que “a distribuição de poder entre membros das equipes internas e demais envolvidos não é igualitária, sendo marcada por disputas e tensões” (Moraes Wichers, 2015, p. 63).

Assim, para a Museologia contemporânea, o desafio é saber como incorporar o “*outro* como sujeito cognoscente equivalente aos demais membros do museu” (Oliveira; Santos, 2019, p. 12, grifo nosso), considerando suas múltiplas narrativas e construindo conhecimentos em conjunto.

3. OS INDÍGENAS TAMBÉM PARTICIPAM?

3.1 Os museus e os acervos indígenas

Estamos presos no mundo dos brancos: à língua, à bandeira, ao imaginário, às instituições, tudo que envolve um Estado-nação e sua nacionalidade. Mas a nossa lealdade é à soberania de nossos povos. [...] A cidade, tudo que lhe caracteriza como tal, está em um território que pertence à terra, e nós vamos reavê-la. A esse ato utópico chamamos de revolução (Dorrigo, 2023, p. 103).

A instituição *museu* teve origem na Grécia antiga e assumiu características diversas ao longo do tempo, mas a formação de coleção de objetos é provavelmente tão antiga quanto o homem (Suano, 1986).

O museu público chegou até a metade do século 18 como “uma mistura de conceitos mal compreendidos, abarcando desde ideias de contemplação, de templo do saber, até as de representante do ‘caráter nacional’, sob cuja égide foi criada a esmagadora maioria dos museus em países recém-independentes” (Suano, 1986, p. 34).

Durante o século 19, com os processos de formação nacional e necessidade de construção de uma identidade nacional, os museus tiveram a tarefa de reduzir as múltiplas narrativas a uma única, já que a nação que se construía tinha como condição de existência o apagamento e o esquecimento da diferença (Oliveira; Santos, 2019):

[...] vimos os museus se tornarem o espaço privilegiado para a razão universal e a construção de subjetividades nacionais – o lugar para onde foram destinados os “troféus de guerra”, os espólios das populações dizimadas, onde os “outros” apareciam somente por meio do seu desaparecimento iminente e real (Oliveira; Santos, 2019, p. 7).

No decorrer do século 20, temos uma imagem mais imprecisa e mais complexa, em que o museu aparece a serviço de uma multiplicidade de interesses, tentando acompanhar as transformações vividas pelas mais diversas realidades (Poulot, 2013; Costa, 2020).

No início do século 21, as instituições museais iniciaram um movimento de afirmação de identidades, em que as populações subalternizadas reivindicavam seu espaço de protagonismo para a construção nacional. Com essa mudança, as narrativas que consideravam os múltiplos pontos de vista tornaram-se um imperativo e a diferença passou a ser um constitutivo fundamental, tendo a “autorrepresentação” como uma das formas legítimas de construir narrativas (Oliveira; Santos, 2019).

Para Berta Ribeiro (1994), uma forma de o museu se aproximar dos povos que representa é transmitindo-lhes a capacidade de apoderar-se culturalmente de suas coleções, deixando-os decidir sobre a forma de armazenamento, exibição e interpretação. Da mesma forma, Marília Xavier Cury destaca que os museus devem informar aos grupos sobre suas coleções, pois é direito dos indígenas que eles tenham acesso aos objetos de seus antepassados, e é com o trabalho participativo que “conseguimos conhecer outras perspectivas de vida que devem ser respeitadas pelos museus” (Cury, 2018, p. 63, tradução nossa).

Portanto, para que possamos democratizar o museu, precisamos entender a história de formação e o significado de suas coleções. E a abertura de espaço de *participação* aos diversos grupos que se “relacionam identitariamente com as coleções museológicas e com os produtores de tais objetos” (Cury, 2022, p. 74) é fundamental a essa democratização. De acordo com Mário Chagas (2011, p. 5),

já não se trata apenas de democratizar o acesso aos museus instituídos, mas sim de democratizar o próprio museu compreendido como tecnologia, como ferramenta de trabalho, como dispositivo estratégico para uma relação nova, criativa e participativa com o passado, o presente e o futuro.

Partimos da hipótese de que os trabalhos participativos auxiliam no trato com esses objetos. Mas, para além disso, como os museus devem lidar com esses acervos? Cury (2017) fala da necessidade de “ressacralização”⁶ dos museus, “já que o sagrado está no museu ou o museu é sacralizado pela espiritualidade”. Com as mudanças nas perspectivas teórico-metodológicas nas ciências sociais e humanas, o museu deve também alterar sua forma de olhar para esses objetos e entender que eles “evocam a espiritualidade pela ancestralidade” (CURY, 2017, p. 203).

Para a autora, os manuais de documentação museológica já não são suficientes para as novas realidades, pois têm como pressuposto que tudo que está no museu pode ser usado pela instituição da maneira como quiser. Além disso, têm uma linguagem jurídica de difícil acesso, resultando em desequilíbrio entre os museus e os indígenas. Afirma, ainda, que a *participação* de indígenas nos museus é algo que deve ser prolongado e intensificado, e as dificuldades devem ser resolvidas “em diálogo com os indígenas, em contato com as suas culturas e problemas existenciais, com a sua complexidade” (Cury, 2017, p. 207).

⁶ Segundo Cury (2017, p. 205), a “dessacralização e a desmitificação dos museus”, bastante difundida na Museologia, é um pensamento que não faz mais sentido, visto que “o pajé consagra o museu, os indígenas se comunicam com o mundo espiritual no museu, muitos objetos que estão no museu foram encomendados pelo mundo espiritual, [e] há remanescentes humanos no museu”.

Dessa forma, para que novas experiências possam ser integradas ao pensamento museal, as definições precisam ser atualizadas e ampliadas. Outras histórias, visões de mundo e realidades não podem ser desconsideradas pelos museus. Cury (2020a) fala do sagrado considerando o ponto de vista indígena e a forma como isso interfere no trato desses objetos no museu, visando a uma Museologia que “respeita o sagrado”. Esse pensamento tem como pressuposto o fato de os indígenas viverem o sagrado, com a espiritualidade presente em seu cotidiano. Portanto, olhar para o sagrado é uma forma de considerar outros pontos de vista e se comprometer com a descolonização desses espaços:

uma nova visão museal fundada no respeito aos indígenas se coloca numa perspectiva da descolonização, pois sai dos eixos da hegemonia que ainda persiste no museu no controle daquilo que é do “outro” e o próprio “outro” por meio dos objetos dos seus antepassados (Cury, 2020a, p. 187).

Ao falar sobre Museologia colaborativa, Regina Abreu e Adriana Russi (2019, p. 21) também apontam para a demanda por espaço por aqueles vistos como “outros” a partir de perspectivas eurocêntricas: “o monopólio do saber e das interpretações sobre as culturas deixou de ser dos estudiosos e passou a ser um lugar de disputas entre diferentes pontos de vista”. Museus que possuem acervos indígenas vêm revendo suas práticas tendo a interdisciplinaridade e a inclusão como proposta de trabalho. Segundo os curadores-adjuntos de arte indígena do Museu de Arte de São Paulo Assis Chateaubriand (MASP), Edson Kayapó, Kássia Borges Karajá e Renata Tupinambá (2023, p. 12),

algumas políticas museológicas vêm sendo pensadas e aplicadas nas mais importantes instituições de artes pelo mundo, a fim de despertá-las para uma mudança de comportamento necessária, que venha ao encontro da luta dos movimentos sociais antirracistas, na tentativa de romper estigmas e promover maior inclusão e representatividade da arte indígena. Nesse caminho, os museus e os profissionais que neles atuam vêm implementando novas práticas, dialogando com as artes originárias e criando espaços específicos para a atuação de curadoras/es indígenas.

Sobre os museus etnográficos, Naine Terena (2020, p. 7) lembra que eles ainda

necessitam de algumas reconsiderações sobre a arte indígena de seus acervos, além de uma reflexão sobre a estagnação da forma como os acervos são apresentados e, em especial, é preciso reelaborar seus setores educativos para o indígena real, contemporâneo e detentor de conhecimentos importantes para a humanidade.

Ao se beneficiar das diversas contribuições que recebem desses povos, os museus abrem a possibilidade para a produção de novos conhecimentos e novas forma de expor, resultando em projetos culturais ligados às políticas indígenas. Como já falamos no capítulo

anterior, essa troca foi impulsionada pela Nova Museologia e pela Museologia Social, que evidenciaram a função social dos museus ao incorporar as demandas e os problemas colocados pelas comunidades, que também passaram a reivindicar seu espaço nessas instituições (Abreu; Russi, 2019).

Para que seja possível a *participação* ativa desses grupos nos museus, precisamos encontrar formas de tornar esses objetos mais acessíveis e transformar as práticas tradicionais de gestão das coleções, abrindo espaço para novos saberes, técnicas e aprendizados que visam à ressignificação e à democratização dos museus. Para isso, precisamos primeiro entender como os museus estão lidando com esses objetos e de que forma se tem dado a *participação* de povos indígenas nessas instituições.

3.2 Mapeando as ações em curso em alguns museus brasileiros

3.2.1 Estabelecendo um percurso metodológico

Em todo o mundo, vemos equipes de indígenas convocadas a construir novos sentidos e usos para os objetos acumulados. Almeja-se “fazer os objetos falarem” por meio do seu contato com as populações indígenas às quais estão referidos (Oliveira; Santos, 2019, p. 22).

Com o objetivo de complementar nossa pesquisa sobre experiências participativas e entender como se tem dado o trabalho com acervos etnográficos em museus brasileiros, bem como a forma de *participação* de povos indígenas nesses espaços, formulamos um questionário⁷ para ser aplicado à equipe de seis museus: o Museu Nacional da Universidade Federal do Rio de Janeiro, o Museu Paraense Emílio Goeldi, o Museu de Arqueologia e Etnologia da Universidade de São Paulo, o Museu do Índio (RJ), o Museu Antropológico da Universidade Federal de Goiás e o Museu Paranaense.

Selecionamos os museus com base na tipologia de seu acervo (etnográfico) e por apresentarem projetos com experiências participativas. Apesar de termos feito essa seleção com foco nos museus, o questionário, por sua vez, objetivou a experiência pessoal de sua equipe. Esse direcionamento ocorreu porque, mesmo que envolvidos institucionalmente, as

7 O modelo do questionário aplicado está disponível no Apêndice 2.

equipes/pesquisadores desenvolvem projetos que não têm, necessariamente, relação com todas as áreas do museu, nem representam a instituição como um todo⁸.

Além disso, a pesquisa buscou verificar se as atividades participativas estão presentes nos mais diversos setores/departamentos dos museus ou reduzidas a determinadas atividades. Para isso, o questionário foi enviado para todas as pessoas que trabalham nesses museus, independentemente do tipo de atividade que realiza. Após a pesquisa no site dos museus, identificamos os e-mails de noventa e oito pessoas para o envio do questionário, sendo trinta do Museu Paraense Emílio Goeldi, vinte e sete do Museu de Arqueologia e Etnologia, treze do Museu Nacional, dez do Museu do Índio, nove do Museu Antropológico e nove do Museu Paranaense.

Dividimos as perguntas em três blocos: consentimento, informações pessoais e atuação profissional. Ao total, são trinta e duas questões, sendo dezoito de resposta fechada, do tipo múltipla escolha, e quatorze de resposta aberta.

O primeiro bloco, sobre *consentimento*, é composto apenas por duas perguntas, referentes à autorização do uso das informações coletadas. No segundo bloco, sobre *informações pessoais*, as perguntas foram direcionadas no sentido de traçar o perfil das pessoas que estão realizando trabalhos participativos. Por último, no bloco sobre *atuação profissional*, procuramos entender de que forma as atividades participativas são realizadas, os níveis de *participação* e o registro dessas informações.

Por meio do formulário do Google, executamos o questionário e enviamos às equipes dos museus. Tivemos doze questionários respondidos, três respostas por e-mail e quatro e-mails devolvidos e/ou inexistentes. Sobre as respostas por e-mail, uma foi automática, informando que a pessoa estava fora da universidade, a outra avisando que não trabalha com coleções em museus e uma última dizendo que trabalha apenas com acervos arqueológicos. Ao menos um questionário foi respondido em cada museu, com exceção do Museu Paranaense, de que não obtivemos nenhuma resposta.

3.2.2 Os museus analisados

A seguir, vamos fazer uma breve apresentação dos cinco museus cujas pessoas da equipe responderam ao questionário, ou seja, o Museu Nacional da Universidade Federal do

⁸ Aqui, buscamos fugir de um discurso institucional que nem sempre reflete a prática. Por isso o questionário foi enviado às equipes, e não à direção dos museus, já que a resposta do indivíduo, e não da instituição (que seria oficializada pela resposta da direção competente), permite uma identificação da subjetividade envolvida na prática entre funcionários dos museus e a instituição museu.

Rio de Janeiro, o Museu de Arqueologia e Etnologia da Universidade de São Paulo, o Museu Antropológico da Universidade Federal de Goiás, o Museu Paraense Emílio Goeldi e o Museu do Índio (RJ).

Começando pelos museus universitários, temos o Museu Nacional, que foi fundado em 1818, no Rio de Janeiro. As salas de exposições do museu estão fechadas ao público por tempo indeterminado em virtude do incêndio de 2018, que destruiu grande parte de suas coleções. O acervo original do Museu Nacional contava com “mais de vinte milhões de itens que abrangia áreas da ciência como Zoologia, Arqueologia, Etnologia, Geologia, Paleontologia e Antropologia Biológica” (Museu Nacional, 2023). O Setor de Etnologia e Etnografia possuía quatro salas de exposições, atingidas pelo incêndio: Etnologia Indígena; Culturas do Pacífico; Kumbukumbu: África, memória e Patrimônio; Karajá: plumária e etnografia. Esse museu desenvolve atividades de pesquisa pelos departamentos de Antropologia, Botânica, Entomologia, Geologia e Paleontologia, Vertebrados e Invertebrados. Possui cursos de pós-graduação *stricto e lato sensu*, bem como atividades educativas, de extensão, exposições, entre outros.

O Museu de Arqueologia e Etnologia da Universidade de São Paulo (USP), também um museu universitário, foi criado em 1989 na cidade de São Paulo. Seu acervo inclui objetos arqueológicos e etnográficos originários das antigas coleções dos setores de Arqueologia e Etnologia do Museu Paulista⁹, do antigo Museu de Arqueologia e Etnologia, do Instituto de Pré-História, do Departamento de Antropologia da USP, bem como das pesquisas realizadas por professores e alunos. Em seu acervo, quase vinte mil objetos são indígenas, pertencentes a cento e cinco povos do país. Abrange as áreas de Arqueologia Brasileira, Arqueologia Mediterrânea e Médio-oriental, Arqueologia Pré-colombiana, Etnologia Africana e Afro-brasileira e Etnologia Brasileira (Mae, 2023; Silva e Carneiro, 2021). Conta, ainda, com dois programas de pós-graduação: em Arqueologia e em Museologia. Além disso, realiza exposições, atividades educativas e parcerias com outras instituições. Destaca-se, também, por sua perspectiva participativa na realização de diversas ações museológico-curatoriais (Vasconcellos, 2023).

O último museu universitário, o Museu Antropológico da Universidade Federal de Goiás (UFG), está situado em Goiânia e foi criado em 1970 com o objetivo de “salvaguardar a cultura material indígena da Região Centro-Oeste do Brasil” (Museu, 2023). Seu acervo etnográfico é constituído por, aproximadamente, cinco mil e trezentos itens de povos indígenas da Região Centro-Oeste e por coleções de objetos ligados a projetos de pesquisa

9 Fundado em 1895, o Museu Paulista foi incorporado à USP em 1963 (Jornal da USP, 2020).

sobre a Cultura Popular no Estado de Goiás. Atua em diversas áreas, tais como: a Antropologia Social e Cultural, a Arqueologia, a Etnolinguística, a Educação Indígena, a Ação Educativa, a Museologia, a Conservação, entre outras (Museu, 2023). O Museu Antropológico possui seis coordenações: Coordenação de Antropologia, Coordenação Administrativa, Coordenação de Biblioteca, Coordenação de Intercâmbio Cultural, Coordenação de Integração do Curso de Museologia com o MA e Coordenação de Museologia; e seis laboratórios divididos pelas coordenações: Laboratório de Conservação e Restauro de Acervos em Papel, Laboratório de Conservação e Restauro, Laboratório de Expografia, Laboratório de Arqueologia, Laboratório de Etnografia e Laboratório de Documentação de Línguas e Culturas. Da mesma forma que o museu anterior, realiza exposições, atividades educativas e trabalhos participativos com povos indígenas.

Já o Museu Paraense Emílio Goeldi, fundado em 1866, está situado em Belém. Tem suas atividades concentradas no “estudo científico dos sistemas naturais e socioculturais da Amazônia, bem como na divulgação de conhecimentos e acervos relacionados à região” (Museu Goeldi, 2023). Vinculado ao Ministério da Ciência, Tecnologia, Inovações e Comunicações, conta com as coordenações de Pesquisa e de Planejamento, sete cursos de pós-graduação (cinco em parceria e dois concebidos e coordenados unicamente pela instituição), laboratórios e dezessete coleções científicas das áreas de botânica, zoologia, arqueologia, etnografia, linguística, paleontologia, minerais e rochas. Seu acervo etnográfico é composto por mais de quinze mil objetos de cento e vinte povos indígenas, principalmente da Amazônia brasileira. Desenvolve pesquisas, trabalhos com povos indígenas, exposições, eventos e atividades diversas.

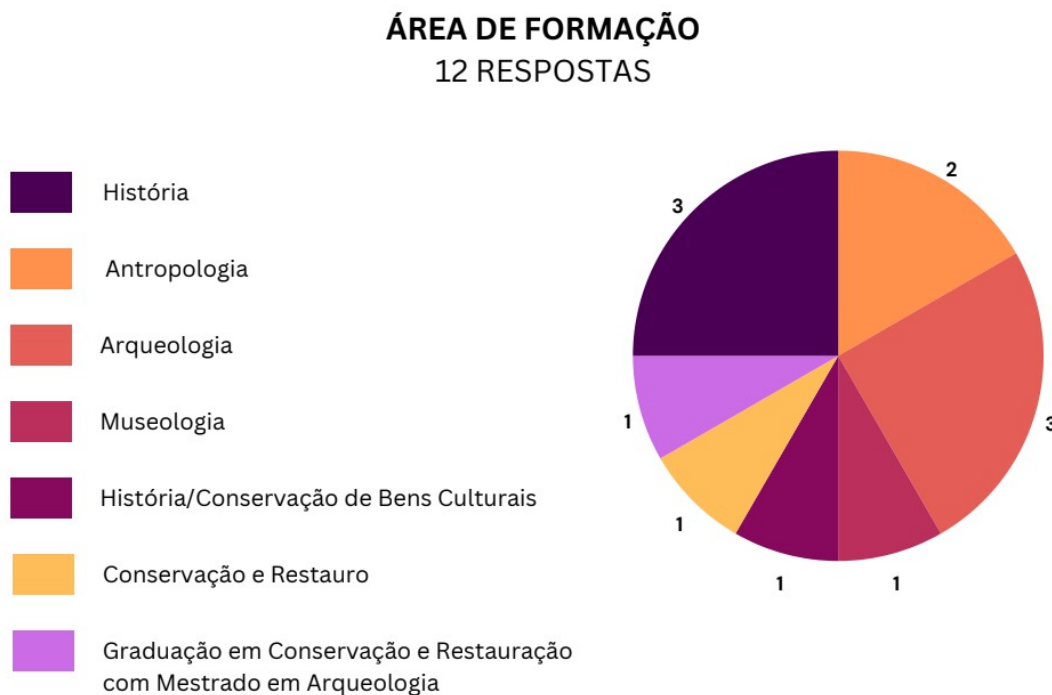
Por último, apresentamos o Museu do Índio, situado no Rio de Janeiro e inaugurado em 19 de abril de 1953, em comemoração ao dia do “Índio Americano”. Foi idealizado por Darcy Ribeiro, com o objetivo de “divulgar a história e a contemporaneidade das culturas indígenas” (Acervos, 2023). Seu acervo é constituído por mais de dezoito mil peças etnográficas e cerca de vinte mil publicações nacionais e estrangeiras, especializadas em etnologia e áreas afins. Trabalha, ainda, com documentos arquivísticos e documentação audiovisual, em sua maioria produzida pelos próprios indígenas. Atualmente é designado como órgão científico-cultural da Fundação Nacional do Índio. O museu está fechado desde 2016 para adequar seu espaço físico às normas de segurança exigidas para instituições museológicas (Museu do Índio, 2023). Realiza exposições, eventos, cursos, oficinas e outras atividades de formação para estudantes, pesquisadores e o público em geral, além de projetos

que contam com a *participação* direta de indígenas. Desenvolve ainda projetos de pesquisa antropológica, linguística, histórica e museológica.

3.2.3 Resultados do questionário aplicado

No que se refere ao perfil das pessoas que responderam ao questionário, temos: sobre a identidade de gênero, 66,7% (8 pessoas) que se identificaram como mulher cisgênero e 33,3% (4 pessoas) como homem cisgênero; sobre a orientação sexual, quase todas as pessoas se identificaram como heterossexuais (91,7% – 11 pessoas) e uma como bissexual; temos também um maior número de pessoas brancas (91,7% – 11 pessoas) e apenas uma amarela. A idade varia entre trinta e dois e setenta e cinco anos. Quanto à formação acadêmica, todas as pessoas têm pós-graduação do tipo *stricto sensu*. Já a área de formação é bastante diversificada, contemplando a Antropologia, as Artes visuais, a Arqueologia, a História, a Museologia, a Conservação e o Restauro:

Gráfico 3: Respostas do Formulário Google sobre a área de formação



Fonte: Elaborado pela autora.

A partir dessas informações, podemos inferir que são as mulheres, brancas, heterossexuais, com alto grau de formação, o grupo majoritário que está desenvolvendo atividades participativas nesses espaços.

Das doze pessoas, dez afirmaram realizar trabalhos com povos indígenas, desenvolvendo diferentes atividades nos museus, como trabalhos etnográficos de campo; ações educativas; exposições; oficinas; conservação de acervos e atividades relacionadas à curadoria de coleções; eventos, debates, discussões públicas; e documentação museológica, atividade realizada por setenta por cento das pessoas:

Gráfico 4: Respostas do Formulário Google sobre as atividades realizadas nos museus



Fonte: Elaborado pela autora.

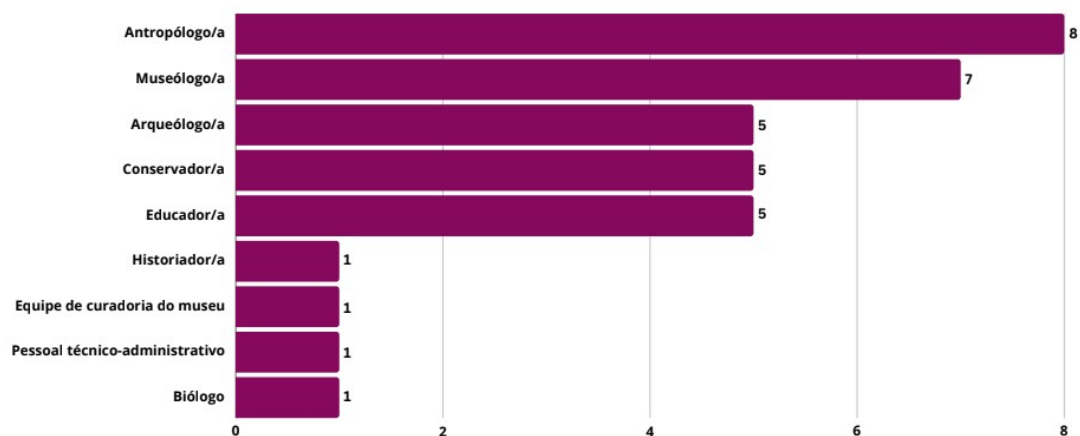
Dentre essas dez pessoas, metade trabalha com povos indígenas há mais de dez anos (cinco pessoas). Também perguntamos com quais povos indígenas o trabalho era realizado e, no MAE temos Kaingang, Terena, Guarani e Krenak; no MA Nambikwara, Tapuia, Iny-Karajá e “demais povos da região central do país” (resposta sem especificação); no Museu Paraense Emílio Goeldi temos Kaiapó, Xikrin, Munduruku, Tukano, Baniwa e Baré; no Museu Nacional temos Guarani, Iny-Karajá, Tupinambá, Nawa, Kadiwéu, Munduruku (e uma resposta mais genérica de “vários”); por último, no Museu do Índio, temos a informação de que eles trabalham com todos os povos do Brasil, mas sem identificar com quais povos indígenas eles desenvolveram trabalhos.



Entre os profissionais dos museus envolvidos nesses trabalhos, os/as museólogos/as aparecem em sete das dez respostas, logo após os/as antropólogos/as:

Gráfico 5: Respostas do Formulário Google sobre as equipes envolvidas nos trabalhos

QUAIS PESSOAS DA EQUIPE SE ENVOLVEM NESSES TRABALHOS? 10 RESPOSTAS



Fonte: Elaborado pela autora.

Acerca da metodologia de trabalho adotada nas atividades desenvolvidas com povos indígenas, os termos *colaboração*, *participativa* e *compartilhada* aparecem mais vezes. Para as diversas atividades mencionadas, vemos que não existe um padrão metodológico e os trabalhos são desenvolvidos de acordo com cada contexto. No Museu Nacional, a metodologia mencionada é a curadoria participativa/compartilhada e a Museologia Social; no Museu Paraense Emílio Goeldi, usam-se a metodologia arqueológica, a pesquisa

antropológica de campo e o levantamento documental; no MAE, a colaboração, chamando-se a atenção para o fato de a colaboração ser mais do que uma metodologia e que ainda necessita de “métodos e procedimentos apropriados para as ações em colaboração” e, em outra resposta, afirmou-se que não existe uma metodologia padrão, já que o trabalho dependeria da demanda do grupo indígena. No Museu Antropológico, utiliza-se a metodologia adotada na etnoarqueologia, bem como reuniões deliberativas e de planejamento, visitas técnicas, entrevistas, pesquisa bibliográfica e oficinas. Já no Museu do Índio, tivemos informações mais detalhadas, conforme resposta a seguir:

Os acervos são documentados com metodologias arquivísticas, seguindo as orientações do CONARQ¹⁰, as normas técnicas pertinentes, como Nobrade¹¹ etc., e buscando aconselhamento junto ao Arquivo da Sede da Funai e, eventualmente, ao Arquivo Nacional. As oficinas são realizadas geralmente sob demanda de algum grupo indígena, muitas vezes mediada por algum antropólogo ou etnógrafo em contato com os mesmos [*sic*]. Outras vezes a mediação e formalização da demanda vem por parte da Coordenação Regional da FUNAI que esteja em contato com os indígenas em questão. Trata-se geralmente de uma demanda por visitar os acervos etnográficos (maior parte dos casos) e arquivísticos (menor demanda) concernentes àquele povo. **Nós costumamos solicitar como contrapartida** a oficina de qualificação, durante a qual expomos as peças/documentos de interesse e os representantes do povo nos oferecem informações mais qualificadas a respeito: nome ou identificação de pessoas em fotografias, identificação de danças/cantos em vídeos ou áudios, identificação de grafismos (sua função, local de aplicação etc.), correção de termos equivocados ou acréscimo de termos que foram modificados com o tempo, informações sobre as peças etnográficas (material, forma de produção, produtores, usos etc.).

Nesse caso, podemos observar que, apesar de algumas atividades ocorrerem por demanda dos indígenas, a sua *participação* está limitada à *consulta* (Moraes Wichers, 2015). Além disso, vemos a solicitação de uma contrapartida para a realização de tais atividades, um condicionante que não deveria existir.

No que se refere aos acervos, setenta por cento das atividades envolveram trabalhos em laboratórios e reservas técnicas e trinta por cento apenas em reservas técnicas. Sobre a manipulação dos objetos pelos indígenas, noventa por cento disseram que ela é permitida, caso desejem. No Museu Nacional, há o entendimento de que “os detentores de conhecimento tradicional têm direito irrestrito de manipular seus objetos, independente de estarem em uma instituição de guarda”, e caso exista alguma peculiaridade em relação à manipulação do objeto, a situação é conversada e a decisão tomada em conjunto. Geralmente, isso ocorre nas visitas à reserva técnica. No Museu do Índio, não há impedimentos para a manipulação de objetos etnográficos, mas fotos e filmes são exibidos digitalmente. Já no Museu Paraense

10 Conselho Nacional de Arquivos.

11 Norma brasileira de descrição arquivística.

Emílio Goeldi, os objetos podem ser manipulados sempre que solicitado, tomando-se os devidos cuidados com os objetos mais antigos e/ou deteriorados. No MAE, uma resposta informou que a manipulação é permitida em cerâmicas e cestaria; outra resposta informou que, sempre que desejarem e em conjunto com a equipe do museu; por fim, em uma resposta mais extensa, destacou-se que “permitir ou não permitir é bastante questionável, quando as(os) profissionais manipulam!”, chamando a atenção para o fato de que muitas vezes os indígenas não querem manipular os objetos em respeito aos ancestrais e aos próprios objetos que produziram e que hoje estão nos museus. Essa resposta ressaltou ainda que “a permissão é uma questão de natureza ética na relação entre indígenas e profissionais”, não cabendo ao museu fechar-se em sua autoridade, mas isso não significa que a manipulação ocorreria sem critérios ou cuidados, e que o trabalho é realizado em conjunto para que outras gerações também tenham acesso aos objetos de seus ancestrais. No MA, essa manipulação ocorre no momento da documentação de acervos, de oficinas e em visitas às reservas técnicas, e sempre que desejarem, cabendo ao museu proporcionar a segurança das atividades.

Quando perguntamos se as atividades surgiram por demanda dos povos indígenas, dez por cento das pessoas responderam que “sim”, outros dez por cento que “não” e oitenta por cento responderam que “algumas”. Na descrição dessas demandas, fica claro que elas surgem na medida em que esses povos têm acesso aos acervos e, assim, solicitam outras atividades. Por isso, mais uma vez, destacamos a importância de os indígenas terem acesso aos objetos de seus antepassados e de tomarem conhecimento sobre a existência desses acervos nos museus.

Quanto às possíveis restrições colocadas pelos indígenas com relação às atividades que desenvolvem com os objetos, setenta por cento responderam que há restrições e que, geralmente, são relacionadas à guarda, ao acondicionamento e à exposição. Além disso, alguns objetos não podem ser manipulados ou vistos por todas as pessoas, principalmente aqueles relacionados à espiritualidade, ao sagrado e a pajés.

Perguntamos, ainda, se surgiu alguma questão envolvendo objetos sensíveis, e tivemos respostas positivas em sessenta por cento dos casos. Em uma resposta, afirmou-se que as instituições de guarda de objetos indígenas e afro-brasileiros sempre lidam com objetos sensíveis, e “essa questão concentra-se nos remanescentes humanos e nos objetos relacionados a sepultamentos, nos objetos sagrados relacionados, principalmente, às(aos) pajés e aos tratamentos e às curas realizados por elas(es)”. Em outra resposta, foi citado um exemplo e a medida tomada pelo museu: “fotos tiradas de uma indígena que estava grávida e o bebê nasceu morto; tudo que se relacionava ao bebê morto foi destruído, por mim e pela comunidade, para evitar que o espírito voltasse à aldeia para buscar suas materialidades”.

Quanto à documentação das informações que surgem durante esses trabalhos, cinquenta por cento responderam que são documentadas e quarenta por cento que a documentação é parcial. A forma como isso ocorre é variada: por meio de fotografias, gravações, registros em fichas e bases de dados. Uma resposta do MAE lembrou que nem tudo o que é dito nas ações com indígenas “deve ser registrado e/ou divulgado como dado ou informação”, uma vez que “temos a questão do respeito (no que se refere ao entendimento do que seja o trabalho profissional nos seus limites éticos), mas também de confiabilidade nas instituições e profissionais que se dedicam a elas”.

Em relação aos pontos positivos desse tipo de trabalho, no Museu Nacional, além do aprendizado mútuo, foi mencionado o “acervo qualificado e uma curadoria alinhada nas pautas estabelecidas pelos indígenas”. No Museu do Índio também se falou na qualificação do acervo e no acesso aos povos indígenas. Já no Museu Emílio Goeldi, citou-se o acesso dos povos indígenas ao seu patrimônio musealizado, bem como o diálogo intercultural e a documentação das coleções por meio de um trabalho de Museologia colaborativa. No MAE, foram apontados como pontos positivos a ressignificação dos acervos, a democratização e o compartilhamento de conhecimentos, bem como a renovação dos métodos de trabalho nos museus etnográficos tradicionais, com a inserção de outros protagonistas que historicamente foram excluídos desse processo; tendo ainda como desafio o aprendizado para o trabalho colaborativo, possibilitando a construção de uma relação de respeito e confiança. Por último, no MA, foi destacada a possibilidade de ampliação de conhecimento e o “estreitamento da relação e das relações de pertencimento, o que termina por favorecer indígenas e não indígenas, bem como a inegável melhoria dos instrumentos de documentação”.

Acerca das dificuldades, quase todas as pessoas citaram a questão financeira. Para elas, a falta de verba impossibilita as visitas e os trabalhos, principalmente o desenvolvimento de atividades mais frequentes e/ou de longo prazo. Obstáculos nas relações e problemas de comunicação também foram citados.

Quando questionados se existe alguma coisa que mudariam ou acham que teria resultados melhores, as respostas foram: a maior *participação* indígena (que antes não existia) e a melhor organização da equipe para identificar suas demandas e suas expectativas; a priorização do registro de informações (pois acabam se perdendo após as atividades); abandono de antigas práticas que não fazem mais sentido; e novas elaborações e formulações de políticas de gestão de acervo.

No que diz respeito à publicação sobre esses trabalhos, quarenta por cento das pessoas responderam que não são publicados. Por último, foi perguntado o que é essencial no trabalho

com povos indígenas, e temos a escuta e o respeito, o compromisso, o diálogo, o estabelecimento de uma relação de confiança, o protagonismo indígena e o aprendizado mútuo.

4. AS EXPERIÊNCIAS PARTICIPATIVAS NOS MUSEUS

Neste capítulo, vamos apresentar algumas experiências participativas que foram desenvolvidas nos museus pesquisados. Começaremos pelo Museu Nacional e o manto Tupinambá; depois, falaremos da curadoria compartilhada no Museu Goeldi; em seguida, abordaremos a exposição *Resistência já! Fortalecimento e união das culturas indígenas – Kaingang, Guarani Nhandewa e Terena* do Museu de Arqueologia e Etnologia; depois, falamos sobre os Wajãpi no Museu do Índio; e, por fim, a relação do Museu Antropológico com o povo Iny Karajá.

4.1 O manto Tupinambá

Declarados extintos pelo Estado no século 18, os Tupinambá tiveram o reconhecimento oficial de sua etnia em 2001, pela Fundação Nacional do Índio (Funai). Residem na Terra Indígena Tupinambá de Olivença e na Terra Indígena de Belmonte, na Bahia, e contam com vinte e três aldeias cujos troncos familiares possuem organização própria e autonomia. Desde 2004, realizam ações de recuperação territorial, mas apenas a primeira etapa do processo foi concluída, com a delimitação da Terra Indígena Tupinambá de Olivença, em 2009 (Tupinambá, 2021).

Existem hoje onze mantos Tupinambá, que foram produzidos entre os séculos 16 e 17, e estão espalhados em museus etnográficos europeus. Segundo Juliana Caffé e Juliana Gontijo (2023, p. 15), os mantos “traçados com fibras naturais e penas vermelhas de Guarás e azuis de Araruna” foram levados para a Europa sob circunstâncias imprecisas, e ofertados a monarcas e famílias nobres. No Brasil,

o manto resistiu nos últimos trezentos anos como uma herança imaterial da grande nação tupinambá. Esse objeto sagrado nunca deixou de habitar o mundo dos Encantados, entidades sobrenaturais que habitam a mata em uma dimensão paralela e que guiam o povo tupinambá, manifestando-se nesse plano através de sonhos e outras visões. Como seres de luz, transitam no tempo e espaço, sendo os guardiões da memória coletiva e intervindo em aspectos da vida social, política e econômica da comunidade (Caffé; Gontijo, 2023, p. 27).

Na *Mostra do Redescobrimento*, realizada em 2000, um dos mantos conservados em Copenhague foi exposto na Oca do Parque Ibirapuera e um grupo da aldeia de Olivença viajou a São Paulo para encontrá-lo. A partir daí, os Tupinambá passaram a reivindicar a permanência do manto em solo brasileiro, provocando um debate sobre a importância de sua

restituição, bem como transformando os mantos em símbolos de retomada (Caffé; Gontijo, 2023; Tupinambá; Valente, 2021).

Figura 2: Manto Tupinambá do século 16. Acervo do Museu Nacional da Dinamarca



Fonte: Exposição virtual "Os primeiros brasileiros".

Em 2006, para apresentar o Encantado Tupinambá, Glicéria Tupinambá iniciou a confecção de um manto que posteriormente foi doado ao Museu Nacional. Em entrevista a Bruno Brulon, ela conta que começou a pesquisar e a perguntar ao seu pai detalhes de como era feito o manto e de como eram as coisas. O primeiro contato que teve com a imagem de um manto foi por meio de um retroprojeter, da professora Patrícia Navarro, que deu um curso de Antropologia e História na aldeia. Através dessas imagens, ela conseguiu ver detalhes de sua produção. Após isso, em uma viagem à França para falar sobre os Encantados, a convite da pesquisadora Nathalie LeBouler-Pavelic, viu, pela primeira vez, o manto. Com essas experiências e com a ajuda de sua comunidade, o confeccionou¹². Mas em sua fala, lembra que ele

é algo coletivo, é algo que dependeu do território, dependeu do tempo-espço, dependeu dos pássaros, dependeu de todo esse movimento, das mulheres da comunidade, dos jovens, das crianças da comunidade, dos mais velhos... Envolveu

¹² Segundo Glicéria, a doação do manto foi permitida pelo Encantado com a condição de que ela fizesse três mantos e, até a data da entrevista (1º de abril de 2022), dois mantos já tinham sido confeccionados: o do cacique e o da exposição.

todo esse âmbito coletivo de conhecimento para se fazer o manto e do próprio manto (Tupinambá, 2022, p. 11).

O novo manto Tupinambá, confeccionado por Glicéria, faz parte da exposição *Os Primeiros Brasileiros*, uma mostra itinerante que contou com a *participação* de lideranças indígenas em várias etapas do processo. A exposição passou por quase todas as capitais do Nordeste brasileiro, além do Rio de Janeiro e de Brasília, e foi vista por quase duzentos e cinquenta mil pessoas. Tem como objetivo proporcionar ao visitante “um passeio pela História do Brasil, mostrando as diferentes formas pelas quais os indígenas da costa atlântica e dos sertões do São Francisco foram incorporados ao processo de construção nacional” (Oliveira, 2023). Além disso, conta com uma edição virtual¹³.

Figura 3: Manto emplumado confeccionado por Glicéria Tupinambá



Fonte: Museu Nacional (2023).

Esse manto não foi atingido pelo incêndio que destruiu grande parte do acervo da instituição, em 2018. Na época, estava em exposição no Memorial dos Povos Indígenas, em Brasília, representando a força e resistência do povo Tupinambá (Tupinambá; Valente, 2021).

Em 2023, o Museu Nacional da Dinamarca anunciou a devolução do manto Tupinambá que está em Copenhague desde 1689, segundo registros oficiais. O manto integrará o acervo do Museu Nacional, que pretende exibi-lo a partir junho de 2024, quando o museu completará duzentos e seis anos. Apenas uma sala do museu será aberta para exibição

¹³ Disponível em: <https://osprimeirosbrasileiros.mn.ufrj.br/pt/>.

do objeto e a exposição será planejada pela equipe do museu em parceria com os indígenas (Roxo, 2023).

No que se refere à *participação* de Glicéria, à primeira vista poderia parecer do tipo *contributiva*, conforme classificação de Nina Simon (2010), com a doação do objeto ao museu, mas podemos dizer que há uma *participação* do tipo *hospedagem* (Simon, 2010), já que, segundo ela, a confecção do manto se deu porque ele decidiu “voltar para casa” e a doação ocorreu devido à permissão do Encantando, conforme já expusemos. Com envolvimento institucional mínimo, evidenciou-se o interesse indígena. Ademais, no site do museu, é ela quem assina as informações sobre o manto Tupinambá, juntamente com a antropóloga Renata Valente. Mas, através do questionário, vemos que a maior parte dos trabalhos desenvolvidos no museu são do tipo *contributivo* (Simon, 2010) ou *consulta* (Moraes Wichers, 2015), num processo controlado pela instituição, já que apenas algumas atividades são desenvolvidas por demanda dos indígenas.

4.2 A curadoria compartilhada no Museu Emílio Goeldi

O Museu Goeldi possui uma das maiores e mais antigas coleções de arqueologia amazônica do mundo, e está revendo as suas práticas curatoriais. Segundo Helena Pinto Lima¹⁴ (2023, p. 117), os/as arqueólogos/as fazem a documentação e a salvaguarda das coleções, mas são “as comunidades, os povos indígenas e outros coletivos os sujeitos capazes de [*qualificá-las*], animando assim os objetos salvaguardados”. Nesse contexto, os saberes tradicionais têm papel ativo na elaboração de novas práticas de pesquisa e gestão de acervos, configurando um lugar renovado da ciência na Amazônia (Pinto Lima, 2023).

No que se refere à curadoria compartilhada, o museu conta com colaboradores indígenas Kuikuro do Alto Xingu para a requalificação das coleções etnográficas e arqueológicas, cujo trabalho conjunto apresenta a possibilidade de desenvolvimento de novas metodologias. Junto aos indígenas, os pesquisadores do museu estão revendo as planilhas e a documentação sobre os sítios e as coleções Xinguanas para a atualização das informações.

Com esse trabalho, o museu tem como objetivo criar um banco de dados com materiais textuais, fotos, vídeos e história de vida dos objetos, coletados em colaboração com os Kuikuro, para fazerem parte do portal da Associação Indígena Kuikuro do Alto Xingu (AIKAX).¹⁵ Vale destacar que a AIKAX é responsável pelos direitos sobre os usos e

14 Arqueóloga, pesquisadora titular e curadora de Arqueologia do Museu Emílio Goeldi.

15 Disponível em: <https://storymaps.arcgis.com/stories/9dd0f47c457b484eb1e4cc11c3908334>.

compartilhamento das informações produzidas durante o trabalho, e tem o apoio do museu para a construção do portal. Além disso, novos objetos como cestos, redes, esteiras e armadilhas de pesca foram doados para a coleção do museu pelos Kuikuro (Pinto Lima, 2023).

Figura 4: Afukaka Kuikuro e Kalutata Kuikuro com a coleção confeccionada para integrar o acervo do Museu Goeldi



Fonte: Pinto Lima (2023).

Aqui, como no Museu Nacional, os indígenas *contribuem* (Simon, 2010) (ou são *consultados*, conforme Moraes Wichers, 2015) nos projetos, o que se confirma no questionário. Mas o portal AIKAX permite que eles tenham o controle das informações produzidas e atuem independentemente do museu, satisfazendo as suas próprias necessidades, característica da *hospedagem* (Simon, 2010).

4.3 Exposição *Resistência Já! Fortalecimento e união das culturas indígenas – Kaingang, Guarani Nhandewa e Terena*

Em 2019, o MAE inaugurou a exposição *Resistência já!*, que foi resultado do trabalho curatorial conjunto do museu com os povos indígenas Kaingang, Guarani Nhandewa e Terena, da região centro-oeste do estado de São Paulo. A exposição é resultado de um projeto que teve início em 2016, e que tinha como objetivo informar a esses grupos sobre os objetos de seus antepassados que foram coletados entre o final do século 19 e a primeira metade do século 20, mais especificamente em 1947 (Guimarães et al., 2018).

Os objetos, vestimentas e fotografias da exposição foram selecionados pelos próprios indígenas para que eles pudessem expor as suas narrativas. Na exposição, os objetos contemporâneos foram preparados e expostos conjuntamente com os objetos dos antepassados indígenas.

Figura 5: Exposição "Resistência já!"



Fonte: MAE (2023).

Ao total, vinte e oito indígenas, representantes dos três povos, participaram da reunião conjunta para a discussão e a tomada de decisão sobre a exposição. Dentre os diversos assuntos discutidos, foi mencionada a importância da ligação entre o presente, o passado e o futuro para a continuidade da memória, a oportunidade de os mais jovens terem acesso aos objetos dos antigos por meio da exposição, bem como a importância dos objetos para o resgate da memória, já que muitos deles não existem mais nas aldeias. Os indígenas trabalharam como pesquisadores e artesãos, sendo responsáveis pela pesquisa dos conteúdos que gostariam de expor e pela produção de novos objetos. Além disso, ajudaram a pensar na organização do espaço, no circuito, nas cores e nos materiais, de forma que conseguissem representar a união dos três povos indígenas. O museu ficou responsável por logística, organização da documentação de cada coleção, laudos de conservação, prestação de contas e demais preparativos (Cury, 2017).

Segundo Cury (2020c, p. 181), não existiu um “protocolo de observação dos profissionais de museus sobre os indígenas, mas uma interação, quando todos se observam mutuamente”, da mesma forma que não houve entrevistas, pois “isso seria um procedimento para atender às demandas de pesquisadores”.

A exposição teve três aberturas em três dias diferentes: no primeiro dia, com representantes do povo Kaingang; no segundo dia, com representantes do povo Guarani Nhandewa; no terceiro dia, com representantes do povo Terena. Cada abertura contou com apresentação de dança, de arte indígena e de pintura corporal. Além disso, os indígenas participaram de atividades educativas como educadores/mediadores. A exposição continua em cartaz no MAE.

Este é um exemplo de *participação* do tipo *cocriativa* (Simon, 2010; Moraes Wichers, 2015), em que os indígenas participam desde o planejamento até a execução do projeto, trabalhando ativamente em diversas etapas e de acordo com os seus interesses. Por outro lado, no questionário, vemos que as ações são do tipo *contributiva* (Simon, 2010) ou *consulta* (Moraes Wichers, 2015). A alternância no trabalho é positiva, e pode ser reflexo de um processo anterior. Os pesquisadores que responderam ao questionário têm mais de dez anos de experiência de trabalho com povos indígenas e, provavelmente, isso refletiu nas ações do museu.

4.4 Os Wajãpi no Museu do Índio

Com o objetivo de contar com a *participação* mais ativa de indígenas nas pesquisas e nas exposições, o Museu do Índio passou por uma série de reformulações nos anos 2000 e começou a trabalhar em um sistema de *parcerias* com pesquisadores e instituições que atuam diretamente com povos indígenas¹⁶. Entre elas, está a exposição *Tempo e Espaço na Amazônia: os Wajãpi*, que é resultado de uma parceria entre museu, antropólogos e indígenas; os indígenas, de “objetos do museu passam a ser entendidos como ‘participantes’ da musealização” (Guedes; Brulon, 2019, p. 1348).

Para a exposição, os Wajãpi criaram narrativas de sua própria cultura, de acordo com os seus costumes e valores estéticos. Todas as treze aldeias do Amapá participaram da mostra, que incluiu a encomenda da produção à distância de cerca de trezentos objetos (permitindo que os indígenas fossem remunerados diretamente por seus trabalhos), apresentações de músicos Wajãpi e a construção de uma casa tradicional (*jurá*) no museu. Cada objeto contou

¹⁶ Desde 23 de novembro de 2023 o Museu do Índio (futuro Museu dos Povos Indígenas) é dirigido pela advogada indígena e doutora em patrimônio cultural e propriedade intelectual Fernanda Kaingáng. Vale destacar que o Conselho Consultivo do museu é composto por outros dois indígenas: Algemiro Silva e Daniel Munduruku. Em janeiro de 2024 a direção do museu convidou Anápuáka Tupinambá para também compor o Conselho Consultivo do órgão.

com informações referenciadas fornecidas pelos próprios produtores Wajãpi, permitindo que os indígenas falassem em nome de sua herança cultural mesmo fora da aldeia.

Além de atuarem como produtores das coleções, os Wajãpi participaram e supervisionaram a montagem da exposição. A ideia era que a criação do projeto da exposição, do tema e da construção da narrativa fosse de responsabilidade da curadora, mas dependeria da concordância dos Wajãpi, cujas demandas eram negociadas pelo museu.

Os Wajãpi também foram responsáveis por conduzir a abertura da exposição, que ocupou tanto o jardim quanto as nove salas do casarão do museu. São elas: *A dança dos peixes, Músicas e festas, Dançar para empurrar o céu, Cosmografia, O olhar de um xamã, Resguardo da moça, Arte gráfica, Conhecimentos e Produção.*

Figura 6: Sala "Arte gráfica" da exposição "Tempo e Espaço na Amazônia: os Wajãpi"



Fonte: Guedes (2022).

É importante ressaltar que o Museu do Índio foi primordial para o reconhecimento dos padrões gráficos dos Wajãpi, o *kusiwa*, como Patrimônio Cultural Imaterial do Brasil (2020), atuando como parceiro dos indígenas por meio de instituições colaboradoras na elaboração da documentação para a candidatura (Guedes, 2022).

Este é outro exemplo de experiência *cocriativa* (Simon, 2010; Moraes Wichers, 2015) que resultou em um excelente trabalho. No entanto, no questionário, ao mencionar a metodologia desenvolvida pelo museu, observamos que prevalece a *participação* do tipo *contributiva* (Simon, 2010) ou *consulta* (Moraes Wichers, 2015), conforme demonstrado no tópico 3.2.3.

4.5 O Museu Antropológico e o povo Iny Karajá

A história do MA com os Karajá vem de longa data. As primeiras pesquisas foram iniciadas pela professora Edna Luísa de Melo Taveira¹⁷, no início dos anos 1970 e começo dos anos 1980, com trabalhos de campo em aldeias Karajá. Em 1984, o museu iniciou os estudos junto aos Karajá para o trabalho de documentação de suas peças, com visitas dos indígenas ao acervo do museu¹⁸. Nos anos 1990, foi desenvolvido o Projeto de Educação Indígena para o Tocantins, realizando diversas atividades nas aldeias (não apenas Karajá, mas também Krahô, Apinayé e Xerente), com a produção e a publicação de materiais didáticos, bem como exposições compartilhadas com professores indígenas. Nos anos 2000, a pesquisa com educação indígena teve continuidade, sendo coordenada pela antropóloga Rosani Moreira Leitão em parceria com professores Terena da aldeia Cachoeirinha, Mato Grosso do Sul (Lima, 2012).

Em 2007, o MA retomou os estudos sobre o patrimônio imaterial de Goiás, inventariando referências culturais documentais da região. E, de 2008 a 2011, desenvolveu o projeto *Bonecas Karajá: arte, memória e identidade indígena no Araguaia*, que produziu informações etnográficas para a documentação que resultaria no processo de registro das *ritxoko*¹⁹ como patrimônio imaterial cultural brasileiro.

17 Museóloga e Antropóloga. Foi diretora do Museu Antropológico de 1982 a 1997.

18 O acervo da primeira coleção etnográfica do MA decorre de uma viagem de pesquisa ao Parque Indígena do Xingu, situado no Centro-Oeste brasileiro. A partir daí, o grupo de professores formado por Acary de Passos Oliveira, Vivaldo Vieira da Silva, Antônio Theodoro da Silva Neiva e José Pereira de Maria desenvolveu um plano de pesquisa com o objetivo de estudar as populações do Xingu e criar um museu antropológico na UFG (Oliveira; Lima, 2013; Museu, 2024). Além disso, o museu contou com doações do acervo particular de Acary de Passos Oliveira, que, “por ter uma larga experiência de contatos com povos indígenas decorrentes de suas atividades ligadas ao projeto nacional de interiorização do país – como a participação no projeto Rondon, na Fundação Brasil Central, sendo responsável pela operação Bananal; na expedição Roncador Xingu [sic] e na comissão de construção de Brasília –, [...] foi chamado a integrar o quadro docente da UFG, em 1970, e imediatamente foi empossado como diretor do Museu, exercendo o cargo até 1982. [...] Logo depois de o Museu ter sido instituído, foram estabelecidas várias ações [institucionais/UFG] com vistas a aumentar seu acervo, principalmente através de incursões a aldeias indígenas da região” (Lima, 2012, p. 71).

19 “As bonecas de cerâmica Karajá, chamadas em *Inyribè* de *ritxoko* ou *ritxoo*, foram tornadas patrimônio cultural imaterial brasileiro, através de dois registros: *Ritxoko: expressão artística e cosmológica do povo Karajá*, no livro das Formas de Expressão, e *Saberes e práticas associados ao modo de fazer bonecas Karajá*, no livro dos Saberes, do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN)” (Lima; Leitão, 2015, p. 81).

Figura 7: Bonecas Karajá (*ritxoko*)



Fonte: Lima (2011).

Inicialmente, o projeto foi elaborado pelos pesquisadores do museu e discutido com as comunidades Karajá de Buridina e Bdè-Burè, de Aruanã (GO) e de Santa Isabel do Morro, JK, Wataú e Werebia, da Ilha do Bananal (TO). Foram realizadas reuniões com os caciques, as lideranças locais e as ceramistas para a interlocução com todos os envolvidos, visando à anuência das comunidades para que fosse possível o encaminhamento do pedido de registro da *ritxoko* como patrimônio cultural imaterial brasileiro. Durante toda a pesquisa, o trabalho foi realizado em colaboração com os indígenas, e os pesquisadores procuraram estabelecer relações “as mais simétricas possíveis” (Lima; Leitão, 2015, p. 83).

O MA foi também o órgão executor da política nacional de salvaguarda, sendo responsável pelo desenvolvimento de ações e atividades de extensão universitária. Seu principal objetivo foi assessorar os Karajá no processo e “contribuir para a criação de uma competência entre eles que os [*permitisse*] lidar com o seu patrimônio cultural de forma cada vez mais autônoma, sendo capazes de propor, elaborar, executar e gerir os seus próprios projetos” (Lima; Leitão, 2015, p. 89).

Assim, as quatro metas do projeto de salvaguarda foram elaboradas de acordo com as demandas da comunidade Karajá, e envolveram “atividades de divulgação; formação de gestores e de documentaristas indígenas; intercâmbio entre as aldeias e fortalecimento e valorização do artesanato tradicional e, finalmente, ações de fortalecimento da língua *Inyribè*” (Lima; Leitão, 2015, p. 90).

Outro projeto desenvolvido no MA foi o *Rio Araguaia: lugar de memórias e identidades*, voltado para a “análise do Rio Araguaia como lugar significativo e simbólico em

processos de construção de memórias e identidades” (Moraes Wichers; Passos dos Santos; Sá; Oliveira, 2020, p. 107). Tendo como foco as relações do povo Iny Karajá com o rio, o projeto articulou a arqueologia etnográfica, a arqueologia de ambientes aquáticos e a museologia social, tendo dois eixos centrais: os estudos de Arqueologia Subaquática no estado de Goiás e as pesquisas arqueológicas realizadas em Aruanã por Irmhild Wüst. A partir da perspectiva compartilhada e das demandas apresentadas pelos pesquisadores indígenas das Aldeias Buridina e Bdê-Burè, o projeto foi ampliado (Moraes Wichers; Passos dos Santos; Sá; Oliveira, 2020).

Já o projeto *Thesaurus: diálogos interculturais e museologia compartilhada*²⁰, coordenado por Manoel Lima Filho, diretor do MA, teve como objetivo

elaborar um Thesaurus da cultura material Iny/Karajá em parceria com representantes da comunidade, a fim de avançar na experiência do encontro etnográfico para desconstruir assimetrias na produção de conhecimento intercultural com relação aos estudos de coleções e processos museológicos relacionados a grupos indígenas (Acervo, 2023).

Também ligado ao MA, está o já mencionado projeto *Presença Karajá: cultura material, tramas e trânsitos coloniais*, que, em sua primeira etapa (2017-2020), mapeou setenta e sete museus em dezessete países (sendo quarenta e sete no Brasil e trinta no exterior) com coleções de bonecas cerâmicas Iny Karajá (*ritxoko*). Em sua segunda etapa (2021-2024) os objetivos foram ampliados e, atualmente, tem trabalhado com o desenvolvimento de uma base de dados para reunir os diferentes acervos de museus na plataforma Tainacan²¹.

O museu conta ainda com a pesquisa *Uma proposta de Arqueologia Colaborativa com o povo Iny/Karajá da Ilha do Bananal – Tocantins*, coordenada pelo arqueólogo Diogo Teixeira Mendes, cujo objetivo é “construir junto com os Iny interpretações sobre os processos de ocupação humana pré-coloniais e históricos da Ilha do Bananal, tomando a materialidade arqueológica, as narrativas míticas e explicações nativas como eixos de pesquisa e reflexão” (Museu, 2023).

A proximidade do museu com o território indígena abordado direcionou várias de suas pesquisas, e a variedade de projetos desenvolvidos com o povo Iny deixa isso claro. A *participação* dos indígenas alterna em *contributiva* (Simon, 2010) ou *consulta* (Moraes Wichers, 2015) e a *cocriação* (Simon, 2010; Moraes Wichers, 2015), com a predominância da

20 Disponível em: <https://acervo.museu.ufg.br/projetos/projetothesaurus/>.

21 “O Tainacan é uma solução tecnológica para a criação de coleções digitais na Internet. Pensado para atender a realidade das instituições culturais, ele é um software gratuito, que permite a gestão e a publicação de acervos digitais de forma fácil e intuitiva. Pode ser utilizado para o desenvolvimento de repositórios e bibliotecas digitais, bem como ações de comunicação, exposições e de difusão de acervos digitais” (Tainacan, 2024).

primeira. Apesar de uma longa relação com os Inỹ, o museu ainda encontra desafios no que se refere à comunicação com os indígenas, refletindo na dificuldade em realizar atividades a longo prazo.

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Coleções etnográficas revestem-se de importância não apenas para aqueles que as apreciam e estudam mas sobretudo para os seus próprios criadores e herdeiros (Ribeiro, 1994, p. 197).

Podemos observar que os museus apresentados desenvolvem com os indígenas atividades em todas as etapas da cadeia operatória museológica²², nos mais diversos níveis de *participação*, contribuindo para a transformação das formas tradicionais de trabalho dessas instituições.

A partir do questionário aplicado e dos exemplos apontados, vemos algumas semelhanças nos casos apresentados: as atividades ocorrem com o acesso à reserva técnica e, a maior parte delas, também em laboratórios; a maioria dos trabalhos envolve a documentação museológica, com a requalificação das coleções; as demandas por atividades pelos indígenas surgem, várias vezes, a partir do momento em que tomam conhecimento sobre o acervo. Isso demonstra a importância de os indígenas saberem sobre a existência desses acervos e dos objetos de seus antepassados. As dificuldades também são parecidas: há falta de financiamento necessário para arcar com os custos e a logística para os deslocamentos dos indígenas das aldeias até os museus, resultando em descontinuidade das atividades; há falta de estabelecimento de uma relação de confiança, gerando problemas na comunicação.

Sobre os níveis de *participação*, há a predominância da *contribuição* (Simon, 2010) ou *consulta* (Moraes Wichers, 2015), demonstrando ainda processos amplamente controlados pelas instituições e desenvolvidos de acordo com os seus interesses. Apesar disso, em trabalhos mais recentes, é possível perceber uma maior autonomia dos povos indígenas, principalmente depois que conseguem ter acesso aos acervos.

Com os exemplos das experiências participativas demonstradas, compreendemos que apenas representar o *outro* já não é o suficiente. Segundo Walter Mignolo (1992, p. 323),

trazer o “‘Outro’ lado” para a conversa significa em meu argumento engajar à opção descolonial. A opção descolonial não é proposta como uma proposta totalitária que substitua imediatamente tudo o que está sendo feito. A opção descolonial é uma opção e, como tal, torna evidente que não existe uma maneira correta ou natural de definir o que os museus devem fazer. Os museus devem oferecer espaços para muitos tipos de atividade interpretativa (dialogando ou contestando uns aos outros). A opção descolonial desloca o “espetáculo” e a “performance” das exposições e instalações do museu e traz para o primeiro plano o que o “espetáculo” e a

²² Formada por “salvaguarda das coleções e/ou referências patrimoniais (conservação e documentação) e comunicação (exposição, educação e ação sociocultural)” (Bruno, 1999, p. 133).

“performance” escondem: a colonialidade, ou seja, o lado mais sombrio da modernidade, dos quais [*sic*] os museus são uma instituição fundamental.

A abertura de espaço permite que os indígenas falem por si, tornando-se sujeitos importantes nos processos museais. Nesse sentido, retomamos Cury (2016, p. 7) para afirmar que “devemos fazer a consulta aos povos indígenas, não há outro caminho para a construção de políticas de gestão de acervo”. Mas essas atividades não devem (nem podem) ficar restritas às ações de determinados profissionais ou de projetos pontuais. São necessárias políticas institucionais pautadas nos direitos indígenas para o desenvolvimento adequado dos trabalhos. Ademais, precisamos conhecer melhor as dinâmicas e as metodologias adotadas nessas instituições para que elas inspirem novas práticas e gerem discussões no campo museal que nos permitam avançar nos trabalhos participativos com povos indígenas. Como demonstramos no questionário, quarenta por cento dos trabalhos desenvolvidos não são publicados e, de acordo com a pesquisa no site da CAPES, dos trinta e sete trabalhos envolvendo atividades participativas, apenas seis abordavam coleções etnográficas.

Apesar de percebermos alguns avanços, como comprovamos ao longo da pesquisa e da análise de dados, sabemos que ainda é muito pouco. Sabemos que as práticas participativas não garantem a descolonização dos museus, principalmente se estes não estiverem dispostos ao diálogo e ao estabelecimento de novos procedimentos para a sua atualização. Para Cury (2022, p. 79) “o museu educa, mas o museu se educa nas ações de colaboração”, e é no exercício contínuo dessas práticas que o museu consegue se colocar à disposição dos indígenas, visando à autorrepresentação, à garantia de direitos e ao aprendizado mútuo.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ABREU, Regina; RUSSI, Adriana. Museologia colaborativa: diferentes processos nas relações entre antropólogos, coleções etnográficas e povos indígenas. **Horizontes Antropológicos**. [online]. 2019, vol.25, n.53, p.17-46. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/ha/a/CPPrCPbWpCJPY5KjhW7fFmCx/abstract/?lang=pt>. Acesso em: 15 fev. 2023.

ACERVO. **Projeto Thesaurus Karajá**, 2023. Disponível em: https://acervo.museu.ufg.br/colecao-thesaurus-karaja/?order=ASC&orderby=date&view_mod e=records&perpage=24&paged=1&fetch_only=thumbnail&fetch_only_meta=14%2C74%2C84. Acesso em: 16 jan. 2024.

ACERVOS. **Museu do Índio**, 2023. Disponível em: <https://www.gov.br/museudoindio/pt-br/assuntos/acervos>. Acesso em: 04 dez. 2023.

BORDENAVE, Juan E. Díaz. **O que é participação**. 8. ed. São Paulo: Brasiliense, 1994.

BRASIL. **Estatuto dos Museus**, 2009. Brasília: DF, Presidência da República. Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2007-2010/2009/lei/111904.htm. Acesso em: 15 set. 2023.

BRULON, Bruno César. Entendendo o Ecomuseu: uma nova forma de pensar a museologia. **Revista Eletrônica Nova Museologia: estudos sobre museus, museologia e patrimônio**. Rio de Janeiro: UNIRIO. Ano 01, n. 2, 2006.

BRULON, Bruno César. A Invenção do Ecomuseu: O caso do Écomusée Du Creusot Montceau-Les-Mines e a prática da Museologia Experimental. **Mana**, v. 21, n. 2, p. 267–295, 2015. Disponível em: https://www.scielo.br/j/mana/a/6h57ScQ68skw5dZV_V6fLBxQ/abstract/?lang=pt#. Acesso em: 11 out. 2023.

BRULON, Bruno César. **Uma mulher indígena questionando o legado colonialista dos museus: Conversa com Glicéria Tupinambá**. Museum International, 2022. Disponível em: <https://doi.org/10.1080/13500775.2022.2234188>. Acesso em: 12 dez. 2023.

BRUNO, Maria Cristina Oliveira (Coord.). **O ICOM-Brasil e o pensamento museológico brasileiro: documentos selecionados**. São Paulo: Pinacoteca; ICOM, 2010. V. 2.

BRUNO, Maria Cristina Oliveira. A musealização da Arqueologia. **Cadernos de Sociomuseologia**, v. 17, n. 17, 11.

CAFFÉ, Juliana, GONTIJO, Juliana, TUGNY, Augustin de, TUPINAMBÁ, Glicéria. (orgs.). **Kwá yepé turusú yuriri assobaja tupinambá: essa é a grande volta do manto tupinambá**. Brasília: Conversas em Gondwana, 2021.

CAFFÉ, Juliana; GONTIJO, Juliana. Expor o sagrado: o caso do manto tupinambá na exposição Kwá Yepé Turusú Yuriri Assobaja Tupinambá. **MODOS: Revista de História da Arte**, Campinas, SP, v. 7, n. 1, p. 23–47, jan. 2023. Disponível em:

<https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/mod/article/view/8670562>. Acesso em: 12 dez. 2023.

CAPES. **Catálogo de Teses e Dissertações**, 2023. Disponível em: <https://catalogodeteses.capes.gov.br/catalogo-teses/#/>. Acesso em: 18 out. 2023.

CHAGAS, Mário Souza. Museus, memórias e movimentos sociais. **Cadernos de Sociomuseologia**, v. 41, n. 41, 25 Fev. 2012.

CARPENTIER, Nico; MELO, Ana Duarte; RIBEIRO, Fábio. Resgatar a participação: para uma crítica sobre o lado oculto do conceito. **Comunicação e sociedade** [Online], 2019. Disponível em: <http://journals.openedition.org/cs/1134>. Acesso em: 12 set. 2023.

CURY, Marília Xavier. Museologia - marcos referenciais. **Cadernos do CEOM** / Centro de Organização da Memória do Oeste de Santa Catarina, n. 21, 2005.

CURY, Marília Xavier. Museu, museografia e gestão de coleções indígenas: legislação e ética. **Anais da 30ª Reunião Brasileira de Antropologia**, 2016, João Pessoa/PB. Disponível em: https://www.researchgate.net/publication/306959653_Museu_museografia_e_gestao_de_colecoes_indigenas_legislacao_e_etica_1. Acesso em: 15 fev. 2023.

CURY, Marília Xavier. Lições Indígenas para a Descolonização dos Museus: processos comunicacionais em discussão. **Cadernos CIMEAC**, v. 7, p. 184-211, 2017.

CURY, Marília Xavier. La museología y lo sagrado: La resacralización del museo. In: MAIRESSE, François (ed.). *Museology and the Sacred: Materials for a discussion*. **Papers from the ICOFOM 41th symposium**, Tehran (Iran), 15-19 October, 2018. Disponível em: https://icofom.mini.icom.museum/wp-content/uploads/sites/18/2018/12/Icofom_mono_Sacred_version_nume__rique2.pdf. Acesso em: 15 fev. 2023.

CURY, Marília Xavier. A espiritualidade indígena na pauta da descolonização da museologia – a ressacralização do museu e as curadorias [inusitadas]. In: MAGALHÃES, Fernando; COSTA, Luciana Ferreira da; HERNÁNDEZ HERNÁNDEZ, Francisca; CURSINO, Alan (org). **Museologia e Patrimônio**. Vol 3. Leiria: Escola Superior de Educação e Ciências Sociais | Politécnico de Leiria, 2020a.

CURY, Marília Xavier. Metamuseologia: Reflexividade sobre a tríade musealia, musealidade e musealização, museus etnográficos e participação indígena. **Museologia & Interdisciplinaridade**, [S. l.], v. 9, n. 17, p. 129–146, 2020b. Disponível em: <https://periodicos.unb.br/index.php/museologia/article/view/29480>. Acesso em: 15 fev. 2023.

CURY, Marília Xavier. Política de gestão de coleções: museu universitário, curadoria indígena e processo colaborativo. **Revista CPC**, v. 15, n. 30 esp., p. 165-191, 2020c. Tradução. Disponível em: <https://doi.org/10.11606/issn.1980-4466.v15i30esp165-191>. Acesso em: 22 jan. 2024.

CURY, Marília Xavier. Narrativas museográficas e autorrepresentação indígena: a museologia colaborativa em construção. **Revista de Antropología del Museo de Entre Ríos**, v. 7, n. 2, p. 73-82, 2022. Disponível em: <https://doi.org/10.5281/zenodo.7839197>. Acesso em: 08 nov. 2023.

DORRICO, Trudruá. **Tempo de Retomada**. São Paulo: Urutau, 2023.

DUARTE CÂNDIDO, Manuelina Maria; LIMA, Nei Clara de. Presença Karajá: identificação, proteção e promoção de coleções e do patrimônio imaterial. In: **Anais do 3º Seminário Brasileiro de Museologia (SEBRAMUS) Museologia e suas interfaces críticas: Museu, Sociedade e os Patrimônios**. Belém: Rede de Professores e Pesquisadores do Campo da Museologia e Curso de Museologia FAV/ICA da Universidade Federal do Pará, 2017. p. 1833-1852.

DUTRA, Mariana Ratts. **Curadoria compartilhada na experiência de mediação cultural no Museu de Arte Contemporânea do Ceará**. 2014. 105 f. Dissertação (Mestrado) – Centro de Artes e Comunicação, Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2014. Disponível em: <https://repositorio.ufpe.br/handle/123456789/17184>. Acesso em: 15 fev. 2023.

GUEDES, Leandro; BRULON, Bruno. Musealização é Coisa de Índio: Reflexões Sobre Objetos e Sujeitos na Cadeia Museológica do Museu do Índio do Rio de Janeiro. In: **4 Sebramus**, 2019.

GUEDES, Leandro. **A participação indígena na musealização do Museu do Índio**. 2022. Dissertação (Mestrado em Museologia e Patrimônio) - Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro. Disponível em: https://sucupira.capes.gov.br/sucupira/public/consultas/coleta/trabalhoConclusao/viewTrabalhoConclusao.jsf?popup=true&id_trabalho=12118252. Acesso em: 26 dez. 2023.

GUIMARÃES, Viviane Wermelinger et al. **Kaingang, Guarani Nhandewa e Terena: resistência já! Fortalecimento e união das culturas indígenas**. Universidade de São Paulo. Museu de Arqueologia e Etnologia, 2018. Disponível em: www.livrosabertos.abcd.usp.br/portaldelivrosUSP/catalog/book/203. Acesso em: 15 dez. 2023.

JORGE, Otilia Morgado F. A evolução de Conceitos entre as Declarações de Santiago e de Caracas. In: **Cadernos de Sociomuseologia**, Centro de Estudos de Sociomuseologia, texto nº 4, Lisboa, Edições Universitárias Lusófonas, 1993.

JORNAL DA USP. **Tesouros da USP**, 2023. Disponível em: <https://jornal.usp.br/cultura/os-multiplos-usos-sociais-dos-acervos-da-usp/>. Acesso em: 21 jan. 2023.

KAYAPÓ, Edson; BORGES KARAJÁ, Kássia; TUPINAMBÁ, Renata. Artes indígenas no MASP: inclusão e representatividade. In: **Carmézia Emiliano: a árvore da vida**. São Paulo: MASP, 2023.

LANNES, Nina Vincent. Paris, Maori. **O museu e seus outros: curadoria nativa no Quai Branly**. Rio de Janeiro: Garamond, 2015.

LIMA, Nei Clara at.al. **Projeto Bonecas Karajá: Arte, memória e identidade indígena no Araguaia – “Dossiê descritivo do modo de fazer ritxoko (versão atualizada).”** Goiânia: Museu Antropológico, Universidade Federal de Goiás, IPHAN. 2011.

LIMA, Nei Clara. O Museu Antropológico da UFG e a interlocução com povos indígenas. In: Vasconcellos, C.M.; Cury, M.X.; Ortiz, J.M.. (Org.). **Questões indígenas e museus: debates e possibilidades**. 1.ed.Brodowski: ACAM Portinari; MAE/USP; SEC/SP, 2012, p. 71-77.

LIMA, Nei Clara; LEITÃO, Rosani Moreira. Bonecas Karajá como patrimônio cultural do Brasil: da pesquisa à salvaguarda. In: DAMAS. M.V.. (Org.). **Patrimônio, Direitos Culturais e Cidadania** - ciclos de webconferências. 1a.ed.Goiânia: Gráfica da UFG / CIAR UFG, 2015, p. 81-96.

MAE. **Acervo**, 2023. Disponível em: <https://mae.usp.br/acervo/>. Acesso em: 04 dez. 2023.

MIGNOLO, Walter. Museus no Horizonte Colonial da Modernidade: garimpando o Museu de Fred Wilson (1992). Tradução: Simone Neiva Loures Gonçalves e Gisele Barbosa Ribeiro. In: **Museologia & Interdisciplinariedade**, vol. 7, nº 13, p. 309-323, 2018.

MORAES WICHERS, Camila Azevedo de. O Planejamento Museológico Participativo em Instituições com Coleções Arqueológicas: Especificidades de um Diálogo Necessário. In: **II Seminário Brasileiro de Museologia - SEBRAMUS**, 2015, Recife. Caderno de Resumos do II SEBRAMUS, vol. 2. Recife: SEBRAMUS, FJN e EFPE, 2015.

MORAES WICHERS, Camila de; PASSOS DOS SANTOS, Karlla Kamylla; SÁ, Aluane de; OLIVEIRA, Tatyana Beltrão de. Para além dos objetos. **Revista de Arqueologia** (Sociedade de Arqueologia Brasileira), v. 33, p. 104-123, 2020.

MORAES WICHERS, Camila Azevedo de. Museologias, teorias e tensões políticas - museus indígenas e contra-museologia. In: **Outras narrativas sobre Museus** [Recurso Eletrônico]: contribuição da Amazônia Paraense para os debates sobre a nova definição de Museu do Conselho Internacional de Museus (Icom). Rosângela Britto, Diogo Melo, Luzia Gomes, João Polaro (orgs.). Belém: Programa de Pós-graduação em Artes/UFPA, 2023.

MUSEU. **Museu Antropológico**, 2023. Disponível em: <https://museu.ufg.br/>. Acesso em: 04 dez. 2023.

MUSEU. **O Museu**, 2024. Disponível em: <https://museu.ufg.br/p/1333-o-museu>. Acesso em: 31 jan. 2024.

MUSEU. **Uma proposta de Arqueologia Colaborativa com o povo Iny/ Karajá da Ilha do Bananal – Tocantins**. Museu Antropológico, 2023. Disponível em: <https://museu.ufg.br/p/32459-uma-proposta-de-arqueologia-colaborativa-com-o-povo-in-karaja-da-ilha-do-bananal-tocantins>. Acesso em: 28 dez. 2023.

MUSEU DO ÍNDIO. **Museu do Índio**, 2023. Disponível em: <https://www.gov.br/museudoindio/pt-br>. Acesso em: 04 dez. 2023.

MUSEU DO ÍNDIO. **Karajá | Iny**. Museu do Índio, 2023. Disponível em: <http://prodclin.museudoindio.gov.br/index.php/etnias/karaja>. Acesso em: 28 dez. 2023.

MUSEU GOELDI. **Apresentação**, 2023. Disponível em: <https://www.museu-goeldi.br/assuntos/o-museu/apresentacao>. Acesso em 04 dez 2023.

MUSEU NACIONAL. **Exposições**, 2023. Disponível em: <https://www.museunacional.ufrj.br/dir/exposicoes/index.html>. Acesso em: 04 de 2023.

OLIVEIRA, João Pacheco de; SANTOS, Rita de Cássia Melo. **Introdução**. In: De acervos coloniais aos museus indígenas. Formas de protagonismo e de construção da ilusão museal. Pacheco de Oliveira, João & Santos, Rita de Cássia Melo (orgs). João Pessoa, Editora da UFPB, 2019. p. 7-25. Editora universitária brasileira, 1ª. Edição, em português.

OLIVEIRA, João Pacheco de. **Texto do curador**. Os primeiros brasileiros, 2023. Disponível em: <https://osprimeirosbrasileiros.mn.ufrj.br/pt/texto-do-curador/>. Acesso em: 18 dez. 2023.

Oliveria, Vânia de; LIMA, Nei Clara. Revisão do Inventário do Museu Antropológico da Universidade Federal de Goiás. In: 1º Congresso Latinoamericano y II Congreso Nacional de Museos Universitarios, 2013, La Plata. **Anais** do 1º Congresso Latinoamericano y II Congreso Nacional de Museos Universitarios. La Plata: Universidad Nacional de La Plata, 2013. p. 1-12.

PASSOS DOS SANTOS, Karlla Kamylla. **Educação Museal e Feminismos no Brasil: silenciamentos, estranhamentos e diálogos a partir de um olhar interseccional e decolonial**. 254 p. Tese (Doutorado em Museologia). Faculdade de Ciências Sociais, Educação e Administração – Universidade Lusófona. Lisboa, 2023.

PINTO LIMA, Helena. Potências e desafios da interculturalidade na pesquisa em gestão de acervos arqueológicos. **Museologia & Interdisciplinaridade**, [S. l.], v. 12, n. 24, p. 114–138, 2023. Disponível em: <https://periodicos.unb.br/index.php/museologia/article/view/48882>. Acesso em: 16 dez. 2023.

POULOT, Dominique. **Museu e Museologia**. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2013.

PLANO MUSEOLÓGICO. **Plano Museológico**: Museu Antropológico da Universidade Federal de Goiás, 2017.

PRIOSTI, Odalice Miranda; MATTOS, Yára. Caminhos e percursos da museologia comunitária. **Cadernos de Sociomuseologia**, Lisboa, 2007, v. 28, p. 1-16. Disponível em: <http://revistas.ulusofona.pt/index.php/cadernosociomuseologia/article/view/513>. Acesso em: 12 set. 2023.

RIBEIRO, Berta Gleizer. Etnomuseologia: da coleção à exposição. **Revista do Museu de Arqueologia e Etnologia**, São Paulo, v. 4, p. 189-201, 1994. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/revmae/article/download/109204/107684/0>. Acesso em: 15 fev. 2023.

ROXO, Elisângela. **A volta do manto tupinambá**. Piauí, 2023. Disponível em: <https://piaui.folha.uol.com.br/volta-do-manto-tupinamba/>. Acesso em: 18 dez. 2023.

SANTOS, Maria Célia Teixeira Moura. **Reflexões sobre a Nova Museologia**. In: Revista do Museu Antropológico. Museu Antropológico da UFG. Goiânia, v. 1, n. 1, 1992.

SANTOS, Suzy da Silva. **Ecomuseus e Museus Comunitários no Brasil**: Estudo Exploratório de Possibilidades Museológicas. Dissertação apresentada ao Programa de Pós-

Graduação Interunidades em Museologia da Universidade de São Paulo para obtenção do título de Mestre em Museologia. São Paulo, 2017.

SIMON, Nina. **The participatory museum**. Museum Z.0, Santa Cruz – Califórnia, 2010.

SILVA, Maurício André da e CARNEIRO, Carla Gibertoni. Escuta das narrativas indígenas na exposição colaborativa do MAE-USP: desafios para o desenvolvimento de ações educativas eticamente responsáveis e engajadas nos museus. *Museologia e Interdisciplinaridade. Revista do Programa de Pós-Graduação em Ciência da Informação* da Universidade de Brasília, v. 10, p. 163-188, 2021. Disponível em: <https://repositorio.usp.br/item/003049282>. Acesso em: 04 dez. 2023.

SUANO, Marlene. **O que é museu?** São Paulo: Brasiliense, 1986.

SCHWARCZ, Lilia Katri Moritz. A "Era dos Museus de Etnografia" no Brasil: o Museu Paulista, o Museu Nacional e o Museu Paraense em finais do XIX. In: Betânia Gonçalves Figueiredo; Diana Gonçalves Vidal. (Orgs.), 2ª ed. **Museus: dos gabinetes de curiosidades à Museologia moderna**. Belo Horizonte: Fino Traço, 2013.

TAINACAN. Um software livre, flexível e potente para criação de repositórios de acervos digitais em WordPress. **Página inicial**. Disponível em: <https://tainacan.org/>. Acesso em: 16 jan. 2024.

TERENA, Naine. Véxoa: Nós sabemos. In: TERENA, Naine (Org.). **Véxoa: Nós sabemos**. 1.ed. São Paulo: Pinacoteca do Estado de São Paulo, 2020.

TUPINAMBÁ, Glicéria. Glicéria Tupinambá: entrevista [abr. 2022]. Entrevistador: Bruno César Brulon. Transcrição: Pedro Marco Gonçalves. **Uma mulher indígena questionando o legado colonialista dos museus: Conversa com Glicéria Tupinambá**. Museum International, 2022. Disponível em: <https://doi.org/10.1080/13500775.2022.2234188>. Acesso em: 12 dez. 2023.

TUPINAMBÁ, Glicéria; VALENTE, Renata. **Manto Tupinambá**. Museu Nacional, 2021. Disponível em: https://www.museunacional.ufrj.br/see/objetos_manto_tupinamba.html. Acesso em: 12 dez. 2023.

VARINE, Hugues de. **O Museu Comunitário como Processo Continuado**. Cadernos do CEOM / Museologia Social, n. 41, 2014.

VASCONCELOS, Mara Lúcia Carrett de. **Conservação de coleções indígenas: (re)pensando os processos de intervenção a partir das práticas colaborativas em museus etnográficos**. Doutorado (Tese) – Programa de Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio, UNIRIO/MAST, Rio de Janeiro, 2020: 330 p.

VASCONCELLOS, Camilo de Mello. 2023. "Museu de Arqueologia e Etnologia da USP". In: **Enciclopédia de Antropologia**. São Paulo: Universidade de São Paulo, Departamento de Antropologia. Disponível em: <https://ea.fflch.usp.br/instituicoes/mae-usp>. Acesso em: 04 dez. 2023.

APÊNDICE 1

Tipo	Ano	Autor	Título	Participação	Participativa	Participativo	Colaboração	Colaborativa	Colaborativo	Aborda coleções etnográficas
Dissertação	2023	Luíza Sant'Anna Santos	Pensando a Comunicação em Museus na Cibercultura: reflexões, discussões e questionamentos à luz do Instagram da Pinacoteca de São Paulo.	X						
Dissertação	2023	Geovana Erló	Tecendo a gestão comunitária do patrimônio industrial: do Museu de Território ao Inventário Participativo de Galópolis	X	X	X				
Dissertação	2023	Sandra Cristina Donner	Um museu local e seu historiador: memória e história no Museu Armindo Laufer de Três Coroas, RS	X						
Dissertação	2023	Gabriela da Rosa Correa	Gamificação online em museu de geociências: planejamento de estratégias de comunicação e aprendizagem no Museu de História Geológica do Rio Grande do Sul		X	X		X	X	
Dissertação	2022	Leandro Guedes Nobrega de Moraes	A participação indígena na musealização do Museu do Índio	X						X
Dissertação	2022	Mariana Upegui Rigoli	Uma navegação pela participação dos públicos no Museu de Arte do Rio: todos a bordo?	X	X	X				
Dissertação	2022	Denis Alves Feitosa	Patrimônio cultural e participação popular: defesa e preservação do Casarão da Várzea (Recife – PE)	X						

Tese	2021	Vivianne Ribeiro Valença	Ecomuseu Ilha Grande: (re)pensando conceitos, práticas e dinâmicas de um território musealizado		X	X							
Dissertação	2021	Bárbara Cristina Cardoso de Vasconcellos Groth	O patrimônio imaterial de astronomia das coleções do Museu de Astronomia e Ciências Afins - MAST: uma proposta para sua preservação		X	X							
Dissertação	2021	Gabriela Gonçalves da Rosa Ferreira	Economia da cultura e museus: percepções no Museu Júlio de Castilhos (2019-2021)				X						
Dissertação	2021	Luiz Mariano Figueira da Silva	A formação da pinacoteca Ruben Berta: “Entre a arte e o progresso”				X						
Dissertação	2021	Daniel Oliveira Lira	O Museu do Índio como Salvaguarda de Saberes: O Projeto de Documentação Baniwa					X	X				X
Dissertação	2021	Luíza Giandata Ramos	Musealidade e Território: uma metodologia de curadoria colaborativa para o Memorial da Resistência de São Paulo					X	X				
Tese	2020	Mara Lucia Carrett de Vasconcelos	Conservação de coleções indígenas: (re)pensando os processos de intervenção a partir das práticas colaborativas em museus etnográficos					X	X				X
Dissertação	2020	Lilian Santos da Silva Fontanari	Memórias silenciosas : (in) visibilidade e saberes femininos no Museu Recanto do Balseiro, Itá, Santa Catarina	X	X	X							

Dissertação	2020	Rafael Teixeira Chaves	Cibermusealização: estudo de caso do Museu Virtual das Coisas Banais da Universidade Federal de Pelotas/RS	X														
Dissertação	2019	Thais Creolezio	Inventários participativos e planejamento museológico: aproximações entre museu, comunidade e patrimônio cultural	X	X	X												
Dissertação	2019	Denyse Emerich	Formação de educadores de museus para exposições antropológicas: perspectivas contemporâneas e descolonização	X														X
Dissertação	2019	Carine Covaes Moraes	Inventário museológico do Museu do Alto Sertão da Bahia na comunidade quilombola Pau Ferro do Joazeiro, Caetité, Bahia	X	X	X												
Dissertação	2019	Thais Pereira da Silva	Museologia e patrimônio imaterial: reflexos do registro da Festa do Pau da Bandeira de Santo Antonio em Barbalha/CE como patrimônio cultural	X	X	X												
Dissertação	2019	Camila Paes Lopes	Reflexões sobre a musealização da arte da performance				X											
Dissertação	2019	Paulo Victor Catharino Gitsin	Os ritos de musealização e a musealização de ritos				X											
Dissertação	2019	Luciana Moniz de Aragão Simões	“A revolução somos nós”: esboço de uma escultura museal a partir da alquimia de Joseph Beuys.							X								X

APÊNDICE 2

Questionário

Este questionário faz parte da pesquisa de monografia intitulada *O que queremos dizer quando falamos sobre participação? Uma análise de trabalhos com acervos etnográficos em museus brasileiros*, da discente Renata de Sousa e Dias. O estudo é realizado para o **Bacharelado em Museologia** da Universidade Federal de Goiás, sob a orientação da professora **Dr.^a Camila A. de Moraes Wichers**.

O questionário busca entender como se tem dado o trabalho com acervos etnográficos em museus brasileiros, bem como as formas de participação de povos indígenas nesses espaços, e complementa a nossa pesquisa bibliográfica e o estudo sobre experiências participativas.

Tempo de resposta: 15 min.

* Indica uma pergunta obrigatória

1. Você autoriza o uso das informações aqui coletadas para esta pesquisa?*

Marcar apenas uma.

sim

não

2. Em caso afirmativo, as informações deverão ser usadas de forma nominal ou anônima?*

Marcar apenas uma.

nominal

anônima

3. Nome completo

4. E-mail

5. Idade

6. Identidade de gênero*

Marcar apenas uma.

mulher cisgênero

mulher transgênero

homem cisgênero

homem transgênero

outro

prefiro não responder

7. Orientação sexual *

Marcar apenas uma.

heterossexual

homossexual

bissexual

assexual
 pansexual
 outro
 prefiro não responder

8. Cor/raça *

Marcar apenas uma.

branca
 preta
 parda
 amarela
 indígena
 prefiro não responder

9. Formação*

Marcar apenas uma.

superior incompleto
 superior completo
 pós-graduação lato sensu
 pós-graduação stricto sensu
 outro
 prefiro não responder

10. Área de formação*

Marcar apenas uma.

antropologia
 artes visuais
 arqueologia
 história
 museologia
 Outro:

11. Você realiza trabalhos com povos indígenas?*

Marcar apenas uma.

sim
 não

12. Que tipo de atividade(s)?

Marque todas que se aplicam.

trabalhos etnográficos de campo
 ação educativa
 documentação de acervos
 exposições
 oficinas

Outro:

13. Desde quando?

Marcar apenas uma.

há mais de 20 anos

há mais de 10 anos

há 5 anos

Outro:

14. Com quais povos?

15. Quais pessoas da equipe se envolvem nesses trabalhos?

Marque todas que se aplicam.

antropólogo/a

arqueólogo/a

conservador/a

educador/a

museólogo/a

Outro:

16. Qual a metodologia adotada para esse tipo de trabalho?

17. Essas atividades envolveram trabalhos com acervos em laboratório ou reserva técnica?

Marcar apenas uma.

não

sim, laboratório

sim, reserva técnica

sim, ambos

18. Se os indígenas desejarem manipular os objetos, é permitido?

Marcar apenas uma.

não

sim

em algumas situações

19. Caso a resposta anterior seja "sim" ou "em algumas situações", descreva quais.

20. As atividades surgiram por demanda dos povos indígenas?

Marcar apenas uma.

não

sim

algumas

21. Caso a resposta anterior seja "sim" ou "algumas", descreva quais.

22. No que se refere aos objetos, existem restrições colocadas pelos indígenas com relação a salvaguarda, manipulação ou exposição de objetos?

Marcar apenas uma.

sim

não

23. Caso positivo, descreva quais.

24. Durante o trabalho, surgiu alguma questão relacionada a objetos sensíveis?

Marcar apenas uma.

sim

não

25. Caso positivo, descreva qual.

26. As informações que surgem durante esses trabalhos são documentadas?

Marcar apenas uma.

sim

não

parcialmente

27. Caso tenha respondido "sim" ou "parcialmente", em que situações essas informações são documentadas?

28. Quais os pontos positivos desse tipo de trabalho?

29. Quais as dificuldades?

30. Nos trabalhos realizados, existe alguma coisa que você mudaria (ou acha que teria resultados melhores)?

31. Há publicações sobre esses trabalhos?

Marcar apenas uma.

sim

não

32. Para você, o que é essencial na relação de trabalho com os povos indígenas?