

**PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM CIÊNCIA DA INFORMAÇÃO
MESTRADO EM CIÊNCIA DA INFORMAÇÃO**

CONVÊNIO

**UNIVERSIDADE FEDERAL FLUMINENSE
INSTITUTO DE ARTE E COMUNICAÇÃO SOCIAL**

**INSTITUTO BRASILEIRO DE INFORMAÇÃO EM CIÊNCIA E TECNOLOGIA
COORDENAÇÃO DE ENSINO E PESQUISA**

ALEGRIA CELIA BENCHIMOL

**INFORMAÇÃO E OBJETO ETNOGRÁFICO: PERCURSO INTERDISCIPLINAR NO
MUSEU PARAENSE EMÍLIO GOELDI**

**UNIVERSIDADE
FEDERAL
FLUMINENSE**

**Niterói
Rio de Janeiro
2009**

UNIVERSIDADE FEDERAL FLUMINENSE
Instituto de Artes e Comunicação Social
Departamento de Ciência da Informação

INSTITUTO BRASILEIRO DE INFORMAÇÃO EM CIÊNCIA E TECNOLOGIA
Coordenação de Ensino e Pesquisa

PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM CIÊNCIA DA INFORMAÇÃO
Coordenadora: Dra. Rosa Inês de Novais Cordeiro
Subcoordenadora: Dra. Rosali Fernandez de Souza

B457i Benchimol, Alegria Celia

Informação e objeto etnográfico: percurso interdisciplinar no
Museu Paraense Emílio Goeldi / Alegria Celia Benchimol; Orientadora
Lena Vania Ribeiro Pinheiro. – Rio de Janeiro, 2009.
124 f.

Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal Fluminense /
Instituto Brasileiro de Informação em Ciência e Tecnologia

1.Ciclo informacional 2. Objeto Etnográfico 3. Documento 4.
Informação 5. Interdisciplinaridade 6. Ciência da Informação 7. Museu
Paraense Emílio Goeldi. I. Pinheiro, Lena Vania Ribeiro. II. Título.



CDD 020

Coordenação no Rio de Janeiro – IBICT
Rua Lauro Muller, 455, 5º andar
CEP: 22290-160, Bairro Botafogo
Telefone e fax: (55-21) 2275-0792, 2275-0321, 2275-3990

Coordenação em Niterói – UFF
Rua Tiradentes, 148
Bairro Ingá
Telefone e fax: (55-21) 2629-9670, 2629-9671, 2629-9672

ALEGRIA CELIA BENCHIMOL

**INFORMAÇÃO E OBJETO ETNOGRÁFICO: PERCURSO INTERDISCIPLINAR NO
MUSEU PARAENSE EMÍLIO GOELDI**

Dissertação apresentada como requisito à obtenção do título de Mestre em Ciência da Informação pelo Programa de Pós-Graduação em Ciência da Informação da Universidade Federal Fluminense e Instituto Brasileiro de Informação em Ciência e Tecnologia (PPGCI/UFF/IBICT).

Orientadora: Dra. LENA VANIA RIBEIRO PINHEIRO

**Niterói
Rio de Janeiro
2009**

ALEGRIA CELIA BENCHIMOL

**INFORMAÇÃO E OBJETO ETNOGRÁFICO: PERCURSO INTERDISCIPLINAR NO
MUSEU PARAENSE EMÍLIO GOELDI**

Dissertação apresentada como requisito à obtenção do título de Mestre em Ciência da Informação pelo Programa de Pós-Graduação em Ciência da Informação da Universidade Federal Fluminense e Instituto Brasileiro de Informação em Ciência e Tecnologia (PPGCI/UFF/IBICT).

Data da Defesa: 20 de março de 2009

Banca Examinadora:

Professora Dra. **Lena Vania Ribeiro Pinheiro** (Orientadora)
Doutora em Comunicação e Cultura pela UFRJ
Instituto Brasileiro de Informação em Ciência e Tecnologia (IBICT)

Professora Dra. **Diana Farjalla Correia Lima** (Examinadora externa)
Doutora em Ciência da Informação pela UFRJ/IBICT
Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO)

Professor Dr. **Geraldo Moreira Prado** (Examinador interno)
Doutor em Desenvolvimento, Agricultura e Sociedade pela UFRRJ
Instituto Brasileiro de Informação em Ciência e Tecnologia (IBICT)

Professora Dra. **Maria Nélide González de Gómez** (Examinadora Suplente)
Doutora em Comunicação pela UFRJ
Instituto Brasileiro de Informação em Ciência e Tecnologia (IBICT)

A Gimol Benchimol,

Mãe, na verdadeira acepção da palavra.

A Lena Vania Ribeiro Pinheiro,

Mestra incansável,

com sua presença amiga e olhos de lince, você conseguiu transformar em tranqüilidade meus momentos de obscurantismo e de desassossego. Obrigada por regar meu percurso (interdisciplinar ou não) com delícias paraenses e maravilhas cariocas. Obrigada pela orientação firme e ao mesmo tempo terna. Merci bien, many thanks, arigatô, dunke, gracias!

AGRADECIMENTOS

Em nome de sua diretora **Ima Célia Vieira** agradeço aos diretores, coordenadores e funcionários do **Museu Paraense Emílio Goeldi** pelo apoio dispensado.

CAPES – Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior, pelo apoio dado nos últimos seis meses do curso.

Amarílis Tupiassú, responsável, em grande parte, pela minha entrada na vida acadêmica, e **Maria Lúcia Medeiros** (*in memoriam*), cuja obra foi meu primeiro objeto de estudo.

Lucia Hussak van Velthem, incentivadora primeira deste Mestrado, pelas indicações bibliográficas, preciosas intervenções e procedentes críticas ao trabalho.

Creusa Ferreira, mãe carioca, por tudo e mais um pouco.

Fábio Almeida dos Santos, *my dear lord*, por me mostrar que o desconhecido pode ser confiável e confirmar, mais uma vez, que gentileza gera gentileza. Obrigada por tudo mesmo.

Valéria Gauz, pelos escritos, telefonemas, traduções, discussões de textos e toda cumplicidade tão fundamental para a saúde mental. Obrigada também por toda energia positiva que você sempre transmitiu e pelos momentos divertidos vividos em vários pontos desta maravilhosa cidade.

Claudia Guerra e **Patrícia Mallmann (Piti)**. De parágrafo em parágrafo se constrói uma dissertação. Obrigada pelas inúmeras tardes ou manhãs de estudo, pela troca intelectual, pela normalização, pelos papos intermináveis (lá, lá, lá, lá...) e principalmente pela busca incessante do que, de fato, é informação. Obrigada pelas “gargalhadas e lágrimas” solidárias.

Ana Lúcia Ferreira Gonçalves. Com uma amiga como você, não há problema algum as Bibliotecas entrarem “de férias”. Obrigada pelas indicações acadêmicas ou não, pela normalização e, principalmente, por tornar minhas idas e vindas a Niterói mais aprazíveis.

Rosely Rondinelly, obrigada pelas conversas na “Casa de Rui”, pelos trabalhos e textos emprestados e pela indicação de leituras.

Abdallah Naim Zahalan Redwan, **Izabel Arruda** e **Elis Miranda**, pela paciente ajuda na elaboração do projeto e no processo de qualificação.

Patrícia Mourão, atenta interlocutora, pelos preciosos comentários e críticas; pelo tempo dedicado (que não foi pouco) e, sobretudo, pela amizade.

Deize Bélgamo, pelos diálogos profícuos sobre Curt Nimuendajú e pela fascinante aventura nos cemitérios de São Paulo.

Diana Farjalla Correia Lima, pelas orientações bibliográficas e pela disponibilidade em discutir questões pertinentes ao trabalho.

Candida Barros, Carlos Chaves e Susana Primo dos Santos, do Museu Goeldi, por todo o apoio e disponibilidade dispensados nesses dois anos.

Eliana Toscano, Guilhermina Lima e Luciana Kamel, pelo cuidado amigo na formatação do texto e tratamento das fotos.

Clã Benchimol (**Moysés, Esther, Ruth, Merian e Messias**), pela trajetória desde sempre.

Paula Moraes e Carlos Eugênio Salgado dos Santos, pela força nos momentos difíceis, pela amizade, confiança e pelas inúmeras traduções.

Cecília Rascovschi, pela generosidade, carinho e amizade.

Vera e Leila Pinheiro, irmãs por escolha, por afinidade e por amor, pela calorosa acolhida na Maravilhosa, fazendo desta uma extensão da Mangueirosa. Especialmente a Leila, pelo impagável presente “mofento” de 1899.

Maria Lúcia Ruffeil, prova de que a amizade resiste ao tempo e à distância, obrigadíssima por fazer de minha vida no Rio de Janeiro sinônimo de leveza.

Alexandra Teixeira, Ana Claudia Pinho, Ana Cristina Pereira, Ana Paula Freire, Ana Petruccelli, Bethânia Correia, Cecília Lorenzo, Claudia Karam, Cristina Vilhena, Eliana Cavalcante, Elton Farage, Heloisa Guimarães, Isabela Ishak, Isilda Rocha, Ivana Sarmanho, Izabel Boulhosa, Laís Zumeró, Lea Rocha, Letizia Madaluno, Lina Coiatelli, Monique Cimatti, Rute Nogueira, Sandra Duailibe, Silvia Maradei Pereira e Vera Andersen, pelo carinho e apoio dispensados em Belém, em São Paulo, no Rio de Janeiro e em Brasília.

Selma Santiago, pela doação do valioso mapa etno-histórico de Curt Nimuendajú.

Sonia Burnier de Souza, pela eficiência e gentileza em disponibilizar textos.

Roger Keller Celeste e Ruth Benchimol, pelas “dicas” e traduções *online*.

Aos funcionários do IBICT **Vera, Janete, Tião e Rogério**, pela dedicação aos serviços realizados.

*Si yo fuera objeto seria objetivo,
pero como soy sujeto soy subjetivo.*
(Miguel Angel Rendón Rojas)

*O confuso e o obscuro têm direito à
cidadania, mesmo quando a ciência os
pretende rejeitar e ignorar, porque o homem
não é apenas a ciência, mas sim uma
consciência que cria, sem dúvida, a ciência,
mas também a poesia, as fábulas e as outras
formas de imaginação.*
(Vico)

RESUMO

Estudo teórico, cujo objetivo é elaborar o ciclo da informação do objeto etnográfico da coleção do Museu Paraense Emílio Goeldi (MPEG), situado no Pará (Brasil), a partir dos conceitos de *documento* e *informação*, numa abordagem interdisciplinar do processo de transferência e disseminação da informação. Consiste, assim, na busca de compreender a organização da coleção etnográfica do Museu Goeldi em três momentos distintos de sua história, tendo como resultado o desenho de um quadro-matriz, no qual estão identificadas, reunidas e sistematizadas as informações registradas nos três períodos estudados (Nimuendajú, Galvão e Velthem). A análise é finalizada pela construção de um modelo de ciclo de informação do Museu Paraense Emílio Goeldi, que indica seis etapas para o processo informacional e comunicacional do objeto etnográfico refletindo, nesse percurso, sua trajetória interdisciplinar.

Palavras-chave: Ciclo informacional, Objeto etnográfico, Documento, Informação, Disseminação da informação, Transferência da informação, Interdisciplinaridade, Ciência da Informação, Museu Paraense Emílio Goeldi.

ABSTRACT

Theoretical approach aiming to analyze the informational cycle of the ethnographic object in the Emílio Goeldi Museum (MPEG) collection, in Pará (Brazil), from an interdisciplinary point of view of the process of transference and dissemination of information. The study seeks to understand the attributes of the terms *document* and *information* within a conceptual net, revealing the organization of the ethnographic collection in three different periods of the Museum history (during the terms of Nimuendajú, Galvão and Velthem), all identified by a chart in a systematic way. The analysis is concluded with the construction of a model of information cycle for MPEG, which indicates six stages for the informational and communicational process of the ethnographic object reflecting, in its way, its interdisciplinary trajectory.

Key words: Informational cycle, Ethnographic object, Document, Information, Information Science, Interdisciplinarity, Dissemination of information, Transference of information, Emílio Goeldi Museum.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

QUADRO 1: Inter e transdisciplinaridade: interação.....	21
QUADRO 2: Inter e transdisciplinaridade: características básicas.....	22
QUADRO 3: Distribuição da coleção etnográfica por área cultural indígena.....	62
QUADRO 4: Quadro-matriz da organização da coleção etnográfica do MPEG.....	94
FIGURA 1: Funções básicas de transferência [da informação] por documentos...	47
FIGURA 2: Ciclo de transferência da informação por documentos publicados...	49
FIGURA 3: Exposição de cerâmica indígena, em 1899.....	67
FIGURA 4: Reserva Técnica <i>Curt Nimuendajú</i> até 2003.....	68
FIGURA 5: Reserva Técnica <i>Curt Nimuendajú</i> a partir de 2003.....	69
FIGURA 6: Documento emitido pelo Cemitério do Redentor (São Paulo).....	77
FIGURA 7: Os restos mortais de Curt Nimuendajú.....	77
FIGURA 8: Primeiro registro do livro de tombo do MPEG.....	86
FIGURA 9: Registros de 1 a 5 do livro de tombo do MPEG	87
FIGURA 10: Armazenamento dos objetos até 2003.....	88
FIGURA 11: Ciclo informacional do objeto etnográfico do MPEG.....	99

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

CNPq	–	Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico
CNRS	–	Centre National de la Recherche Scientifique
EREA	–	Equipe de Recherche en Ethnologie Américaine
FOIRN	–	Federação das Organizações Indígenas do Alto Rio Negro
FUNAI	–	Fundação Nacional do Índio
IBICT	–	Instituto Brasileiro de Informação em Ciência e Tecnologia
ICOM	–	International Council of Museums
INPA	–	Instituto Nacional de Pesquisas da Amazônia
IPHAN	–	Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional
ISA	–	Instituto Socioambiental
MAE	–	Museu de Arqueologia e Etnologia
MCT	–	Ministério da Ciência e Tecnologia
MinC	–	Ministério da Cultura
MPEG	–	Museu Paraense Emílio Goeldi
SPI	–	Serviço de Proteção aos Índios
TIC's	–	Tecnologias de Informação e Comunicação
UFF	–	Universidade Federal Fluminense
UFPA	–	Universidade Federal do Pará
UFRJ	–	Universidade Federal do Rio de Janeiro
UnB	–	Universidade de Brasília
USP	–	Universidade de São Paulo

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	12
2 BASES TEÓRICAS PARA VISÃO INTERDISCIPLINAR DE DOCUMENTO E INFORMAÇÃO	17
2.1 Abordagem interdisciplinar	17
2.2 Documento: conceitos e contextos	28
2.3 Informação e informação museológica	33
2.4 Objeto etnográfico	37
2.4.1 <i>O ato de colecionar</i>	37
2.4.2 <i>Objeto etnográfico</i>	40
2.5 Ciclos de comunicação e informação	44
2.5.1 <i>Ciclo de transferência da informação por documentos de King e Bryant</i>	46
2.5.2 <i>Ciclo de transferência da informação por documentos publicados de Lancaster</i>	48
3 OBJETIVOS	51
3.1 Objetivo geral	51
3.2 Objetivos específicos	51
4 METODOLOGIA	52
4.1 O Museu Paraense Emílio Goeldi	54
4.1.1 <i>A coleção etnográfica</i>	59
4.1.2 <i>A Reserva Técnica Curt Nimuendajú</i>	63
5 DE CURT NIMUENDAJÚ AO SÉCULO XXI: A ORGANIZAÇÃO DA COLEÇÃO ETNOGRÁFICA DO MPEG	70
5.1 Curt Nimuendajú e a primeira organização da coleção etnográfica	70
5.2 Eduardo Galvão e a classificação por áreas culturais indígenas	80
5.3 Lucia Hussak van Velthem e a nova Reserva Técnica Curt Nimuendajú	88
6 INFORMAÇÃO E OBJETO ETNOGRÁFICO: PERCURSO INTERDISCIPLINAR NO MUSEU PARAENSE EMÍLIO GOELDI	93
REFERÊNCIAS	104
APÊNDICES	111
A – Roteiro de entrevista 1.....	112
B – Roteiro de entrevista 2.....	113
C – Ciclo informacional do objeto etnográfico do MPEG.....	114
ANEXOS	115
A – 1ª página do catálogo elaborado por Curt Nimuendajú em 1921.....	116
B – Lista assinada por Evalda Xavier Falcão relacionando extravio de peças.....	117
C – Registro do objeto <i>panela de barro</i> e seus três números.....	118
D – Fotos da <i>panela de barro</i> , com seus três números grafados.....	119
E – Observações de Curt Nimuendajú feitas na primeira página da cópia do catálogo de 1921.....	120
F – Ficha utilizada na transferência da coleção etnográfica do Parque Zoológico para o <i>Campus</i> de Pesquisa do MPEG, em 2003.....	121
G – Ficha datilografada, idealizada por Galvão.....	122
H – Ficha atual, automatizada, idealizada por Velthem e equipe.....	123

1 INTRODUÇÃO

A presente pesquisa, intitulada *Informação e objeto etnográfico: percurso interdisciplinar no Museu Paraense Emílio Goeldi*, objetiva, dentro de um ambiente museológico, traçar o ciclo informacional do objeto etnográfico, abrigado na Reserva Técnica *Curt Nimuendajú*, vinculada à Coordenação de Ciências Humanas daquela instituição paraense.

A discussão se inicia com o conceito etimológico do vocábulo objeto, que vem do latim *objectum* significando atirar contra; é uma coisa existente fora de nós mesmos; colocada com um caráter material: tudo que se oferece à vista e afeta os sentidos (LAROUSSE apud MOLES, 1981). Na Filosofia, o objeto é pensado em contraposição ao sujeito (homem), que é o ser pensante, e vai ao encontro da idéia de coisa externa ao homem.

Paul Otlet, autor belga, trata os objetos

como coisas materiais propriamente ditas que podem ser estendidas para documentos quando são erguidos como elementos sensíveis, direto de estudos ou como provas de uma demonstração (OTLET, 1934, p. 217).

Incluem-se, na classificação de Otlet, cinco tipos de objetos: os naturais; os artificiais; aqueles que trazem traços humanos, servem às interpretações e têm significados; os objetos demonstrativos; e os objetos de arte. Para o autor, os objetos podem ser oriundos da natureza ou fabricados pelo homem e todos são passíveis de pertencer a uma coleção (OTLET, 1934).

Na esteira dessa discussão, Moles (1981) faz distinção entre coisa e objeto, considerando a primeira como sistemas naturais separáveis e enunciáveis, e o segundo apenas aquilo que, efetivamente, for produto do homem. O objeto tornou-se fundamental para a compreensão das relações entre o homem e a sociedade.

Moles considera o objeto como mediador da relação entre cada homem e a sociedade, afirmação refutada por alguns autores que acreditam que os objetos, assim como todos os outros documentos, só têm vida, informam e comunicam se houver, por trás deles, a presença humana.

Nesse sentido, Guedes (2004) concorda com a idéia de que os homens agem como mediadores entre os objetos e seu público, em ambiente de museu, na medida em que são os

profissionais de várias áreas, que atuam, interagem, demarcam campos, empreendem lutas simbólicas, selecionam objetos e informações, produzem discursos e contribuem para o processo de transmissão cultural, legando às futuras gerações o enfoque de uma época, o recorte de uma sociedade (GUEDES, 2004, p. 169).

Numa concepção mais ampla, Le Goff faz uma reflexão interessante sobre o que guardamos daquilo que existiu no passado. O autor mostra que nem tudo o que é da natureza ou produzido anteriormente pelo homem sobrevive, e sim apenas o que é escolhido

quer pelas forças que operam no desenvolvimento temporal do mundo e da humanidade, quer pelos que se dedicam à ciência do passado e do tempo que passa, os historiadores (LE GOFF, 1992, p. 535).

Acreditamos que objetos, informações e discursos estão impregnados pelo contexto daqueles que os produzem e que os homens são os mediadores entre os objetos e a sociedade. Dessa forma, a língua, a história, a biografia e intenções do homem interferem diretamente na produção da informação contida no objeto-documento e de um mesmo documento é possível fazer vários tipos de leitura e de interpretações (RENDÓN ROJAS, 1999).

Depreende-se dessa assertiva que o objeto é algo externo ao homem, que possui materialidade e que afeta, de alguma forma, os sentidos. Mais do que isso, o objeto pode revelar e comunicar. Mas, é necessário que o homem, mediador entre o objeto e a sociedade, se faça presente, como também é presença marcante na escolha de objetos que formam as coleções de museus.

No âmbito dessa questão, cabe ainda examinar, mesmo que superficialmente, o conceito de artefato para finalmente investigar o objeto etnográfico, tema central da pesquisa. Assim, o artefato é “uma forma individual de cultura material ou produto deliberado da mão-de-obra humana” (HOUAISS, 2001); é considerado por Ferreira (2004) como “qualquer objeto manufaturado”, isto é, produzido à mão.

Em debate mais especializado sobre o tema, o artefato é caracterizado como um instrumento não acabado (LEROI-GOURHAN, 1985 apud CHIAROTTI, 2005) e que é inscrito dentro dos usos e utilizações, tendo sentido, apenas, se for usado em alguma atividade. É definido por uma ação ou uso, que lhe é destinado (CHIAROTTI, 2005).

O objeto etnográfico, conceito que detalharemos na Subseção 2.4, num sentido amplo e geral, é produzido também pelo homem, em um contexto específico, e refere-se a uma sociedade humana particular (SAVARY, 1988/1989). Estudar esse tipo de objeto é apontar para um caminho de inúmeras possibilidades metodológicas e diferentes olhares.

É importante ressaltar que, embora o objeto etnográfico esteja, desde sua origem, vinculado principalmente à Etnologia, à Antropologia e à Museologia, seu estudo não se circunscreve a essas disciplinas. Assim, da mesma forma que é possível adentrar pelas vias destas três disciplinas e, através de vestígios materiais, pesquisar sociedades pretéritas ou mesmo presentes, revelando técnicas, costumes e a própria visão de mundo dessas sociedades, é exequível também se embrenhar nos pressupostos de ciências tais como a História e a Sociologia, entre outras, e traçar um panorama das características, funções e diversos tipos de informação que estes objetos detêm.

É ainda factível aprofundar a pesquisa sobre este tipo objeto buscando fundamentos na História da Arte, uma vez que cabe a discussão se os objetos etnográficos, elaborados inicialmente com uma função específica, em outro contexto podem ser considerados como objetos de arte, embora eles

continuem não sendo apreciados e considerados em sua justa medida pela grande maioria dos brasileiros, apesar das evidências ressaltarem que as primeiras obras de arte de nosso território originaram-se nas sociedades indígenas (VELTHEM, 2000, p. 59).

Discute-se ainda o caráter simbólico desse tipo de objeto e também podemos desenvolver a questão de este objeto pertencer a uma coleção tombada, fazendo parte, portanto, de um patrimônio cultural brasileiro. Dessa maneira,

os artefatos de procedência indígena inserem-se no patrimônio histórico e artístico nacional e, mais precisamente, em um grupo de valor cultural específico que é o patrimônio arqueológico, etnográfico e paisagístico (VELTHEM, 2004, p. 72).

Na realidade, as possibilidades de pesquisa para o objeto etnográfico são variadas e nos apontam para o campo interdisciplinar, em sua grande maioria, no qual várias disciplinas interagem visando à melhor compreensão de um objeto de natureza complexa.

As disciplinas citadas, de uma forma ou de outra, levantam pontos importantes para o melhor conhecimento do objeto etnográfico. Contudo, embora reconheçamos a importância de cada um deles, necessário se faz deixar claro, desde a introdução, o caminho que percorremos. O eixo condutor da presente pesquisa foi a Ciência da Informação, na qual buscamos aporte teórico básico, o que legitima sua inserção numa linha de pesquisa de Mestrado nessa área de conhecimento, não esquecendo, entretanto, que, devido ao caráter interdisciplinar do objeto a ser pesquisado, visões, conceitos ou pressupostos de outras disciplinas incidiram sobre o tema abordado.

Nessa conjuntura, o objetivo desta pesquisa é conceber o ciclo informacional a partir do objeto etnográfico, buscando seu percurso interdisciplinar no Museu Paraense Emílio Goeldi, situado em Belém do Pará. No acervo do Museu, há objetos produzidos por sociedades indígenas, por comunidades rurais, por pescadores da Amazônia e objetos oriundos de sociedades da África Central e do Suriname. Entretanto, o foco desta dissertação recai, apenas, sobre os objetos provenientes dos povos indígenas.

A pesquisa encontra-se dividida em seis Seções, em que a inicial introduz o tema. No segundo momento, as bases teóricas que fundamentam o estudo são apresentadas, e os conceitos fundamentais relacionados à atividade de documentação de acervos, tais como documento e informação, são discutidos, na medida em que é de interesse para esta pesquisa a visão do objeto etnográfico como documento e portador de informação. Aprofundamos ainda o conceito de objeto etnográfico, como também apresentamos uma síntese histórica sobre o ato de colecionar. Ainda nessa Seção, os pressupostos sugeridos por King e Bryant e por Lancaster sobre ciclo de comunicação e informação são expostos. Nas duas Seções seguintes, são apresentados os objetivos, a metodologia e o *lócus* da pesquisa.

Para compreender a organização da coleção etnográfica do Museu Paraense Emílio Goeldi, fizemos um recorte temporal e selecionamos três períodos importantes para sua história, apresentados na quinta Seção: o primeiro, entre 1920 e 1921, quando a coleção etnográfica tem sua primeira sistematização elaborada pelo etnólogo alemão Curt Nimuendajú; um outro momento, na década de 1950, quando o etnólogo Eduardo Galvão separa os objetos etnográficos dos arqueológicos e implanta, para a coleção, a classificação por áreas culturais

indígenas. Em relação ao terceiro e atual período, pesquisamos a organização dada à coleção etnográfica pela museóloga e etnóloga Lucia Hussak van Velthem, a partir da década de 1980, quando assumiu a curadoria da coleção etnográfica. Enfatizamos, nesse período, os procedimentos de organização da coleção no momento da transferência da reserva técnica do Parque Zoobotânico para a nova reserva do *Campus* de Pesquisa do Museu Paraense Emílio Goeldi, ocorrida em 2003.

As considerações finais estão na Seção intitulada *Informação e objeto etnográfico: percurso interdisciplinar no Museu Paraense Emílio Goeldi*, na qual é apresentado um quadro-matriz, utilizado como passo fundamental para a elaboração do ciclo informacional do objeto etnográfico no Museu Goeldi, objetivo geral desta pesquisa.

2 BASES TEÓRICAS PARA VISÃO INTERDISCIPLINAR DE DOCUMENTO E INFORMAÇÃO

Nesta Seção, explicitamos alguns conceitos fundamentais para a pesquisa, tais como interdisciplinaridade e termos correlatos, além das noções de documento e informação. Discutimos, ainda, a concepção e a natureza dos objetos fabricados pelo homem, mais especificamente aqueles ditos etnográficos. Abordamos também o ciclo de transferência da informação por documentos e o ciclo de transferência da informação por documentos publicados, elaborados por King e Bryant e por Lancaster, respectivamente.

2.1 Abordagem interdisciplinar

Interdisciplinaridade é um conceito que vem sendo discutido há algum tempo e ainda continua na ordem do dia. Num mundo globalizado – em que fragmentos de informação aqui necessitam de outros fragmentos acolá para se completar e se aproximar da totalidade – a idéia da interdisciplinaridade ganha cada vez mais interesse.

Refletir sobre a origem e as necessidades geradoras desse fenômeno é de fundamental importância para as Ciências Humanas, uma vez que outros caminhos, a partir dessa discussão, abrem-se para a compreensão do homem, no processo natural, a ele inerente, de dar significado ao mundo que o circunda.

Embora atual e “bastante na moda” (JAPIASSU, 2006, p. 25), o fenômeno da interdisciplinaridade não se apresenta como exclusivo do mundo contemporâneo. Para entendê-lo melhor, faz-se necessário retroceder historicamente, percorrer seus bastidores e acompanhar a cadeia da cosmovisão humana desde os mais remotos tempos até os nossos dias.

Nessa direção, na história do pensamento humano sempre existiu a idéia do saber unitário, ou seja, do conhecimento total. Para o homem pré-histórico, existia o mito; para os gregos, a noção de cosmo, bem como na Idade Média aceitava-se o Deus criador e protetor do cosmo. Os mitos, ritos, cosmo e Deus representavam a unidade do saber. Para essas sociedades, o conhecimento só fazia sentido se

remetesse ao todo e assim era exercido no âmbito da totalidade (JAPIASSU, 1976). O conceito de saber unitário prevaleceu até o Renascimento, quando

o homem, o mundo e Deus se unem numa aliança íntima na unidade de um sistema de mitos e de ritos, de representações e de valores que garante o equilíbrio do espaço mental e promete que o curso da história individual e coletiva chegará a bom termo (GUSDORF, 1976, p. 18).

Entretanto, a formação do saber configurado como unitário é rompida com o surgimento das especialidades, no século XIX, oriundas da produção acelerada do conhecimento e do aparecimento de novas tecnologias, solidificadas na segunda metade do século XX (JAPIASSU, 2006).

Esse período ficou marcado pela atenção que os chamados “especialistas” começaram a dar, separadamente, aos diversos setores da ciência. Pela primeira vez, uma pessoa seria consultada sobre determinada área do conhecimento específico. Assim nasceram os primeiros *experts* da História, aqueles a quem Gusdorf (1976, p. 8), chama de “homens do provisório”, aos quais é confiada a responsabilidade de assegurar uma precária sobrevivência à humanidade.

Ainda sob essa perspectiva, Japiassu, fazendo um paralelo entre especialistas e generalistas, afirma que

o especialista se reduz ao indivíduo que, à custa de saber cada vez mais sobre cada vez menos, termina por saber tudo (ou quase tudo) sobre o nada, em reação ao generalista que sabe quase nada sobre tudo. [...] cada especialista ocupou, como proprietário privado, seu minifúndio de saber onde passou a exercer, ciumenta e autoritariamente, seu mini-poder (JAPIASSU, 2006, p. 28-29).

Dentro dessa idéia, Pombo citando Durand ressalta que grandes acontecimentos e transformações científicas produzidas no final do século XIX não se realizaram pelas mãos dos ditos especialistas, mas, opostamente, foi através daqueles que possuíam uma formação generalista e universal do saber. Nas palavras de Durand,

os sábios criadores do fim do século XIX e dos dez primeiros anos do século XX, esse período áureo da criação científica em que se perfilam nomes como os de [...] Pasteur, Max Planck, Niels Bohr, Einstein, etc., tiveram todos uma larga formação pluridisciplinar, herdeira do velho *trivium* (as “humanidades”) e *quadrivium* (os conhecimentos quantificáveis e, portanto, também a matemática) medievais [...] (DURAND, 1991, p. 36 apud POMBO, 2003, p. 7)

Nesse cenário, surge o fenômeno interdisciplinar – em protesto, principalmente, contra um saber fragmentado e crescente em especialidades – e tem dupla origem: “uma interna, tendo por característica essencial o remanejamento geral do sistema das ciências, que acompanha o seu progresso e sua organização; e a outra externa, caracterizando-se pela mobilização cada vez mais extensa dos saberes convergindo em vista da ação” (JAPIASSU, 1976, p. 42-43).

Assim, esse fenômeno caracteriza uma reação à total fragmentação do saber causado pelas especializações e, naturalmente, como na maioria dos movimentos históricos, literários ou das artes, tenta um retorno ao passado na busca, específica nesse caso, de um saber unificado.

De um ponto de vista mais amplo, teórico e epistemológico da questão, podemos dizer que a interdisciplinaridade surgiu para responder a algumas questões no âmbito das Ciências Humanas, como “descobrir as leis estruturais de sua constituição e de seu funcionamento, isto é, seu denominador comum” (JAPIASSU, 1976, p. 54). Emergiu também “de uma demanda ligada ao desenvolvimento da Ciência, referente à necessidade de criar um fundamento ao surgimento de novas disciplinas” (JAPIASSU, 1976, p. 53).

Na realidade, há metodologia e pedagogia sustentando toda pesquisa interdisciplinar. Em outras palavras, Japiassu reconhece como empreendimento interdisciplinar aquele

que conseguir incorporar os resultados de várias especialidades, que tomar de empréstimo a outras disciplinas certos instrumentos e técnicas metodológicos fazendo uso dos esquemas conceituais e das análises que se encontram nos diversos ramos do saber, a fim de fazê-los integrarem e convergirem, depois de terem sido comparados e julgados (JAPIASSU, 1976, p. 75).

No Brasil, o tema interdisciplinaridade começou a ser discutido a partir dos estudos do já citado Japiassu, epistemólogo e filósofo, doutor em Filosofia pela Universidade de Grenoble/França e seguido, posteriormente, por outros autores como Ivani Fazenda, doutora em Antropologia pela Universidade de São Paulo. Esses pesquisadores aprofundaram o tema e se tornaram respeitadas autoridades sobre o assunto no país.

Fazenda, em seu livro *Interdisciplinaridade: história, teoria e pesquisa*, dá uma visão diacrônica sobre o processo evolutivo do tema e sistematiza-o da seguinte forma:

na década de [19]70 se buscou sua explicação filosófica (um conceito); na de [19]80, uma diretriz sociológica (a construção de um método); e, na de [19]90, um projeto antropológico (uma teoria do interdisciplinar) (FAZENDA, 1994 apud JAPIASSU, 2006, p. 28).

Japiassu completa esse quadro mostrando que na atualidade, com o desenvolvimento do pensamento complexo, valoriza-se mais a transdisciplinaridade capaz de estabelecer um fecundo diálogo entre as Ciências Naturais, as Ciências Humanas e a Filosofia.

Como vemos, a origem e as necessidades geradoras do fenômeno interdisciplinar remontam à filosofia das Ciências Humanas e à sua epistemologia, mais particularmente a “uma exigência interna dessas ciências, como uma necessidade para uma melhor inteligência da realidade que elas nos fazem conhecer” (JAPIASSU, 1976, p. 29).

Nessa reflexão, Pombo (2005), em seu texto *Interdisciplinaridade e integração dos saberes*, contribui para a compreensão do tema, discorrendo sobre a morfologia do que ela denominou “família de palavras” e conclui que, por trás desta familiaridade, há alguma coisa de estranho no conjunto dos vocábulos pluridisciplinaridade, multidisciplinaridade, interdisciplinaridade e transdisciplinaridade:

as suas fronteiras não estão estabelecidas, nem para aqueles que as usam, nem para aqueles que as estudam, nem para aqueles que as procuram definir. Há qualquer coisa estranha nessa família de palavras. Umas vezes são usadas umas, outras vezes outras. Há pessoas que gostam mais de uma e a usam em todas as circunstâncias; outras, mais de outras. Como se fosse uma questão de gostar ou não gostar (POMBO, 2005, p. 5).

A autora afirma não ter um conceito preciso e exaustivo para essas palavras, mas sugere uma proposta provisória de definição. Seu pensamento passa pelo reconhecimento, tal como em Pinheiro (2006) e em Rendón Rojas (2008), que o termo disciplina está por trás dessas quatro palavras e acredita que há qualquer coisa que atravessa esses vocábulos e, em todos os casos, seria uma tentativa de romper com o caráter estático das disciplinas.

Sua proposta apresenta essa tentativa em diferentes níveis: o da justaposição, no qual as disciplinas estão lado a lado, porém não interagem; num segundo nível, há comunicação, perspectivas são discutidas e se estabelece entre

as disciplinas uma relação mais ou menos forte; e, em um terceiro nível, ultrapassam as barreiras, fundem-se em outra coisa que as transcende (Quadro 1). Entre a justaposição, a ultrapassagem e a fusão, “a interdisciplinaridade designaria o espaço do **intermédio**, a posição **intercalar**” entre o simples paralelismo e a ultrapassagem (POMBO, 2005, p. 6, grifos da autora).

QUADRO 1: Inter e transdisciplinaridade: interação

	Disciplinas	Interação
Pluridisciplinar / Multidisciplinar	Disciplinas estão lado a lado Justaposição; paralelismo	Não interagem
Interdisciplinar	Disciplinas comunicam-se e discutem perspectivas Há convergência de pontos de vista Complementaridade; cruzamento	Forte interação
Transdisciplinar	Ultrapassam barreiras e fundem- se Passagem para um estágio qualitativamente superior	Fusão unificadora

Fonte: Pombo (2005)

No entender de Pombo, mais importante que a nomenclatura das palavras é notar que significativa nessa diversidade de palavras é a resistência à especialização, e, nesse sentido, a interdisciplinaridade se apresenta como “o lugar onde se pensa hoje a condição fragmentada das ciências e onde, simultaneamente, se exprime a nossa nostalgia de um saber unificado” (POMBO, 2005, p. 7).

A pesquisadora portuguesa, sem o propósito de exaurir o assunto ou fornecer respostas precisas, mas com a pretensão de dar elementos que permitam compreender alguma coisa daquilo que se pensa sobre a interdisciplinaridade, afirma

que só há interdisciplinaridade se somos capazes de partilhar o nosso pequeno domínio do saber, se temos a coragem necessária para abandonar o conforto da nossa linguagem técnica e para nos aventurarmos num domínio que é de todos e de que ninguém é proprietário exclusivo. [...] como? desocultando o saber que lhe corresponde, explicitando-o, tornando-o discursivo, discutindo-o (POMBO, 2005, p. 13).

Pombo (2005) conclui seu pensamento mostrando que, para tentar fazer interdisciplinaridade, é necessária a percepção de que a nossa liberdade só começa quando começa a liberdade do outro, ao contrário da afirmação do conhecido dito popular. No Quadro 2, a sistematização de suas idéias.

QUADRO 2: Inter e transdisciplinaridade: características básicas

Nomenclaturas	Interdisciplina	Transdisciplina
Ciência de fronteira Ciência que nasce na fronteira de duas disciplinas Ex: Bioquímica	Pensa a condição fragmentada da Ciência Resiste à especialização e reivindica um saber unificado Estabelece entre as disciplinas uma ação recíproca	Ultrapassa aquilo que é próprio da disciplina
Interdisciplinas Cruzamento de ciências puras e aplicadas Ex: Engenharia e Genética	Alarga o conceito de Ciência e reorganiza as estruturas de aprendizagem das Ciências (Universidades)	
Interciências Ciências que se ligam de forma assimétrica, descentrada, irregular, numa espécie de patchwork combinatório que visa à constituição de uma nova configuração disciplinar Ex: Ciências cognitivas	É qualquer coisa que estamos fazendo quer queiramos ou não. É involuntária.	

Fonte: Pombo (2005)

Japiassu discute, desde 1976, acerca dos termos denominados por Pombo de “família de palavras”, e intitulados pelo brasileiro de “conceitos vizinhos da interdisciplinaridade”. O autor entende que, eliminando as ambigüidades terminológicas, é mais simples lidar com as palavras-chave envolvidas nesse processo. Japiassu pensa em disciplina como sinônimo de ciência, sendo mais empregada, no entanto, para designar o “ensino de uma ciência”, ao passo que o termo ciência designa mais uma atividade de pesquisa. Assim, uma disciplina deve, antes de tudo, estabelecer e definir suas fronteiras constituintes, fronteiras essas

que vão determinar seus objetos materiais e formais, seus métodos e sistemas, seus conceitos e teorias (JAPIASSU, 2006). A disciplinaridade é definida pelo autor como a

[...] exploração científica especializada de determinado domínio homogêneo de estudo, isto é, o conjunto sistemático e organizado de conhecimentos que apresentam características próprias nos planos de ensino, da formação, dos métodos, e das matérias: esta exploração consiste em fazer surgir novos conhecimentos que se substituem aos antigos (JAPIASSU, 1976, p. 72).

Sobre o mesmo tema, Pinheiro (2006, p. 1) pontua que esse debate também traz à cena outras implicações, no campo da ciência, como a introdução de conceitos correlatos à interdisciplinaridade, “como transdisciplinaridade, numa cadeia conceitual que parte da disciplinaridade e se desdobra em sucessivas, crescentes e complexas relações entre disciplinas”.

Rendón Rojas (2008), em sintonia com o pensamento dos autores citados, afirma que a interdisciplinaridade não representa uma invenção ou um modismo, e que surge devido à natureza complexa de um fenômeno. Para o autor mexicano, esse fenômeno é necessário para a construção da estrutura teórica (construtos, enunciados e teorias) de uma disciplina. Nessa perspectiva, o autor constata que a interdisciplinaridade não é simplesmente a transferência de um modelo científico de uma disciplina para outra, nem o ocultamento da falta de identidade de uma disciplina, mas ao contrário, se faz mister a identidade disciplinar para que haja o fenômeno.

E é a clareza do “domínio homogêneo de estudo” e do “conjunto sistemático e organizado de conhecimento com características próprias”, citados por Japiassu (1976, p. 72), que Rendón Rojas (2008) chamou de identidade disciplinar que será condição *sine qua non* para que haja interdisciplinaridade. O que é, então, o interdisciplinar? Corresponde a uma nova etapa do desenvolvimento do conhecimento científico e de sua divisão epistemológica:

[...] é um método de pesquisa e de ensino suscetível de fazer com que duas ou mais disciplinas interajam entre si, esta interação podendo ir da simples comunicação das idéias até a integração mútua dos conceitos, da epistemologia, da terminologia, da metodologia, dos procedimentos, dos dados e da organização da pesquisa [...] (JAPIASSU; MARCONDES, 2006, p. 150).

Numa distinção entre os conceitos de inter e transdisciplinaridade, Japiassu enfatiza que “a interdisciplinaridade caracteriza-se pela intensidade das trocas entre os especialistas e pelo grau de integração real das disciplinas, no interior de um projeto específico de pesquisa” (JAPIASSU, 1976, p. 74), enquanto a transdisciplinaridade equivale a

uma etapa superior que não se contentaria em atingir interações ou reciprocidade entre pesquisas especializadas, mas que situaria essas ligações no interior de um sistema total, sem fronteiras estabelecidas entre as disciplinas (PIAGET, 1970 apud JAPIASSU, 1976, p. 75).

É, na verdade, um sonho ainda não realizado. A transdisciplinaridade é um *“programa ou projeto apenas pensado”* para definir não apenas estatutos das disciplinas complementares ou convergentes, como também para comandar o percurso metodológico capaz de dar conta da unidade das abordagens, das leis e conclusões enunciadas, para que o paradigma da disjunção, da fragmentação, do esartejamento das disciplinas seja, enfim, ultrapassado pelo paradigma da *convergência e complementaridade* (JAPIASSU, 2006, grifos do autor).

Seguindo essa linha conceitual, o autor brasileiro afirma que a transdisciplinaridade é

um paradigma mais atento à legitimação epistemológica dos conhecimentos permitindo produzir, ensinar e praticar. Define-se pela concepção de representações ricas dos contextos considerados sobre os quais podemos raciocinar de modo ao mesmo tempo engenhoso e comunicável com o objetivo de elaborar propostas para a ação, procurando lançar mão do principal instrumento de que dispõe o espírito para representar e raciocinar: a conjunção, a capacidade de religar, contextualizar e globalizar (JAPIASSU, 2006, p. 40).

Após 30 anos de estudos, Japiassu afirma que o grande entusiasmo que havia com relação à interdisciplinaridade esmoreceu um pouco e aponta a transdisciplinaridade como forma de continuar tentando compreender o mundo presente, buscando a unificação dos conhecimentos. Neste contexto, o Primeiro Congresso Mundial de Transdisciplinaridade, realizado em Portugal, em 1994, firmou alguns princípios norteadores dessa filosofia e consolidou, em seu artigo 3º, a transdisciplinaridade como

complementar à abordagem disciplinar; [fazendo] emergir do confronto das disciplinas novos dados que as articulam entre si; e nos fornece uma nova visão da natureza e da realidade. Não busca o domínio de várias disciplinas, mas a abertura de todas àquilo que as atravessa e ultrapassa (MANIFESTO DA TRANSDISCIPLINARIDADE, 1994 apud JAPIASSU, 2006, p. 82).

Seria, conclui o autor brasileiro, “uma abordagem não apenas científica, mas também cultural, espiritual e social e que se refere ao que está entre as disciplinas, através das disciplinas e além de toda a disciplina” (JAPIASSU, 2006, p. 15).

Tomando-se o objeto etnográfico como foco de interesse das Ciências Humanas ou Sociais, em que para a sua melhor compreensão dialogam várias disciplinas, é possível justificar o seu estudo numa abordagem interdisciplinar, no sentido de tentar que esses diferentes saberes, com seus instrumentos, métodos e corpo teórico contribuam para o entendimento do ciclo de informação que esse objeto pode gerar em ambiente de museu.

O diferencial que se pretende dar nesta dissertação é um olhar maior da Ciência da Informação, enfoque perfeitamente possível, se considerarmos que, para diversos autores, o objeto pode ser, em alguns casos, “vetor de comunicação” (MOLES; BAUDRILLARD, 1972 apud LIMA, 1997, p. 206) e, como tal, “exerce poder de comunicação, atuando ao modo de um condutor, sendo definido como veículo de mensagens que são trocadas entre o meio social e os indivíduos” (LIMA, 1997, p. 206). Se esse objeto comunica e transmite informação, é de interesse para a Ciência da Informação. Essa idéia é compartilhada por Belkin e Robertson (1976), estudiosos da Ciência da Informação, contudo, esses autores limitam o estudo da informação ao contexto específico da Comunicação Humana, ou seja, a transferência da informação desejada se daria do humano para o humano (transmissor humano e receptor humano).

O objeto etnográfico, entendido como pertencente a uma sociedade particular e produzido em contexto próprio (SAVARY, 1988/1989), está fadado a ser estudado principalmente pela Antropologia, cujos fins primeiros englobam, entre outros assuntos, o desenvolvimento material e cultural do homem. No corpo teórico dessa disciplina, o objeto etnográfico interessa de perto à Antropologia Social ou Cultural, na medida em que esta procura uma

explicação histórica da forma e distribuição dos costumes humanos, artefactos, instituições actualmente existentes ou recentemente descritas [...] [e] explicações funcional e psicológica da interdependência dos conjuntos de costumes, artefactos e instituições directamente observados. Explicações teóricas dos processos de mudança e do desenvolvimento social actualmente observados. Estudo comparado dos sistemas económicos e jurídicos contemporâneos. Estudo dos mitos, rituais e ideologias religiosas. (EINAUDI, 1985, p. 38).

Nessa direção, a Antropologia, ciência do homem, engloba um “conjunto de disciplinas subsidiárias vagamente relacionadas, com interesses afins e ligações entre si” (EINAUDI, 1985, p. 39), abrangendo tanto temas presentes quanto pretéritos, “servindo-se assim de dados e conceitos próprios de diversas outras ciências como a arqueologia, etnologia, etnografia, lingüística, sociologia, economia, etc.” (HOUAISS, 2001), mostrando-se um fértil campo interdisciplinar.

O objeto etnográfico interessa também diretamente à História, visto que, a essa, dois tipos de materiais de memória são aplicados: os documentos e os monumentos. Esses são considerados herança do passado, enquanto aqueles, uma escolha do historiador. O monumento caracteriza-se por ligar-se ao poder de perpetuação das sociedades históricas, apresentando-se como um sinal do passado (LE GOFF, 1992). Monumento é

tudo aquilo que pode evocar o passado, perpetuar a recordação, por exemplo, os atos escritos, enquanto os documentos afirmam-se essencialmente como um testemunho escrito (LE GOFF, 1992, p. 535-536).

Dessa forma, quando a acepção de documento referia-se apenas a texto escrito, como base do fundamento histórico, Fustel de Coulanges, ciente do limite dessa definição, pronuncia, em uma Lição na Universidade de Estrasburgo, o seguinte discurso:

onde faltam os monumentos escritos, deve a História demandar às línguas mortas os seus segredos [...] Deve escutar as fábulas, os mitos, os sonhos da imaginação [...] Onde o homem passou, onde deixou qualquer marca da sua vida e da sua inteligência, aí está a História (FUSTEL DE COULANGES, 1862 apud LE GOFF, 1992, p. 539).

Entretanto, vale alertar: “no estudo desse tipo de objeto [etnográfico] é necessário ter cautela para que não haja uma hiperhistorização da coleta e do coletor, em detrimento da própria história dos produtores” (VELTHEM, 2004, p. 73).

Essa valorização da história, do pensamento e da voz das sociedades produtoras dos objetos etnográficos é uma discussão recorrente entre alguns antropólogos e indica possibilidades diferentes na forma de documentar e de montar exposições em museus que abrigam coleções etnográficas.

Por exemplo, a recente exposição (2008), denominada *Basá Busá: ornamentos de dança*, realizada pelo IPHAN (MinC), conjuntamente com a Federação das Organizações Indígenas do Alto Rio Negro (FOIRN) e com o Instituto Socioambiental (ISA), dá voz à sociedade produtora dos ornamentos de dança em exposição, por meio de um texto de Luis Aguiar, um representante dos povos indígenas do Alto Rio Negro, no folder de apresentação, em que há também um texto da etnóloga Lucia Hussak van Velthem, apresentando os mesmos objetos.

Para os índios os adornos representam riqueza, vida, alegria [...] [...] sem eles é como se não existisse mais vida sobre a terra. Isso foi o que sentiram nossos antepassados quando tiveram que entregar seus adornos aos missionários [...] [...] os Tukano reunidos no Distrito de Iauareté construíram uma maloca com a finalidade de receber de volta os adornos e manter a cultura viva (AGUIAR, 2008).

Paralelamente, Velthem informa que “os ornamentos de dança estão no cerne da vida indígena [...] e [...] seus contornos refletem uma maneira particular, própria e mais ampla de estabelecer relações sociais e cosmológicas [...]” (VELTHEM, 2008). São dois discursos complementares que só enriquecem o estudo dos povos indígenas e de sua cultura material.

Em montagem conjunta com os índios produtores dos objetos, um exemplo relatado por Velthem revelou uma nova e diferente visão sobre a forma de arrumar os objetos ao se montar uma exposição. A etnóloga, na montagem da exposição *Basá Busá: ornamentos de dança*, narrou que os índios acreditam que são necessárias duas peças iguais juntas, pois, segundo eles, um objeto não pode ficar sozinho na vitrine. É necessário um par de objetos para que dialoguem entre si. Além disso, uma terceira peça igual deve ser produzida para ficar de reserva, caso aconteça algo com uma das outras duas peças em exposição (VELTHEM, 2008. Entrevista). É a cultura, a crença e o olhar da própria sociedade produtora abrindo novos caminhos para o estudo do objeto etnográfico.

Considerando ainda que o objeto etnográfico, para ter tal status, precisa ser conservado e guardado num museu etnográfico (SAVARY, 1988/1989), a

Museologia também foca seus estudos sobre esse objeto, já que, desde sua gênese, os museus foram seu grande receptáculo.

Nessa perspectiva, o objeto etnográfico já nasceu no berço da interdisciplinaridade, pois, para que não seja compreendido de uma forma fragmentada, caracteriza-se pelo intercâmbio entre disciplinas afins e busca a interação entre elas,

esta interação podendo ir da simples comunicação das idéias até a integração mútua dos conceitos, da epistemologia, da terminologia, da metodologia, dos procedimentos, dos dados e da organização da pesquisa (JAPIASSU; MARCONDES, 2006, p. 150).

Importa, então, apresentar as definições de documento e informação, direcionadas, todavia, à Documentação e à Informação museológica, para que, a partir desses conceitos, se possa compreender melhor o objeto etnográfico como fonte de informação.

2.2 Documento: conceitos e contextos

Os dois dicionários mais conhecidos da Língua Portuguesa apontam o termo documento, em acepções convergentes, para qualquer anotação que se possa consultar, a fim de esclarecer, provar ou comprovar algum fato ou acontecimento. Segundo Houaiss (2001), documento é “qualquer escrito usado para esclarecer determinada coisa; atestado escrito que sirva de prova ou testemunho; qualquer registro escrito”. Compartilhando do mesmo pensamento, Ferreira (2004) afirma que o vocábulo significa “qualquer base de conhecimento, fixada materialmente e disposta de maneira que se possa utilizar para consulta, estudo ou prova”.

Os autores supracitados preservam, em suas definições, a gênese etimológica do termo documento, mas, principalmente, destacam como característica a materialidade, ou seja, o registro escrito.

Num dicionário especializado, a etimologia do vocábulo documento significa “título ou diploma que serve de prova; declaração escrita para servir de prova” (CUNHA, 2007). O termo é oriundo do latim *documentum*, de *docere*, que remete a ensinar, mostrar, informar. Segundo Le Goff (1992), o significado do termo evoluiu de ‘ensinar’ para ‘provar’ e é usado freqüentemente no vocabulário judiciário,

todavia, apenas no século XIX, o sentido de ‘testemunho’ é utilizado. No final daquele século e início do século XX, o termo documento afirma-se essencialmente como ‘testemunho escrito’ e será o fundamento do fato histórico, numa visão positivista da História.

Na contramão desse pensamento, Fustel de Coulanges demonstra visão mais ampla do que se aceita como documento até então, quando afirma que a História precisa buscar fundamentos não apenas no que está registrado, mas também em fábulas, sonhos e em qualquer marca da vida e da inteligência humana (FUSTEL DE COULANGES, 1862 apud LE GOFF, 1992). O autor revelou-se um homem além do seu tempo, pois, à sua época, vigia a idéia positivista que os documentos válidos como fundamentos para a História eram apenas os oficiais e escritos. “Não há história sem documentos”, afirma Saraman, entretanto, “há que se tomar a palavra documento no sentido mais amplo, documento escrito, ilustrado, transmitido pelo som, a imagem, ou de qualquer outra maneira” (SARAMAN, 1961 apud LE GOFF, 1992, p. 540).

Com o advento da História Nova, cujas bases se encontram no lançamento da revista *Annales d'histoire économique et sociale*, em 1929, houve uma subversão de alguns princípios norteadores não só no domínio da História, como também no âmbito das outras Ciências Humanas ou Sociais. Esse movimento nasceu em reação à História Positivista e pregava uma História calcada “para além de barreiras apenas disciplinares” (LE GOFF, 1990, p. 29). No que se refere à Documentação, a História Nova ampliou o significado de documento histórico, na medida em que

substituiu uma História fundada essencialmente nos textos, no documento escrito, por uma História baseada numa multiplicidade de documentos: escritos de todos os tipos, documentos figurados, produtos de escavações arqueológicas, documentos orais, etc. (LE GOFF, 1990, p. 28).

Essa visão mais ampla sobre documento, consoante com a de Fustel de Coulanges, é compartilhada por Paul Otlet, estudioso belga que definiu documento em bases mais abrangentes e adotou o termo livro para englobar todas as espécies de documento. Diz Otlet:

[Documento] compreende não somente o livro, manuscrito ou impresso, mas revistas, jornais e reproduções gráficas de todas as espécies, desenhos, gravuras, cartas, esquemas, diagramas, fotografias, etc. A documentação, no sentido amplo do termo compreende: livros, elementos que servem para indicar ou reproduzir um pensamento, considerado sob qualquer forma (OTLET, 1934, p. 9).

Em outro trecho de sua obra, o autor belga afirma que “[Documento] em seu conjunto, constitui a memória materializada da humanidade. [...] e é o receptáculo e o veículo de transmissão de idéia” (OTLET, 1934, p. 43). Para o autor, paralelamente aos documentos impressos ou escritos “há uma montanha de documentos de toda espécie que não foram publicados ou não são destinados a sê-lo”. A partir da afirmação anterior, fica claro que para “o homem que queria classificar o mundo” – expressão utilizada para designar Paul Otlet e que também nomeou o filme sobre a vida dele – os objetos de uma maneira geral são considerados documentos. O autor admite, de acordo com esse estudo, a possibilidade de que haja documentos de outra ordem, que não sejam apenas os escritos e também plantados sobre outro suporte que não o papel.

Seguindo essa mesma linha, Briet (1951, p. 7), estudiosa francesa, afirma que documento é “todo indício (sinal) concreto ou simbólico, conservado ou registrado com a finalidade de representar, de reconstituir ou provar um fenômeno físico ou intelectual”. Embora a autora conserve o sentido primeiro de prova ou ensino do vocábulo documento, cabe ressaltar que ela imputou ao termo uma abrangência maior, na qual se incluem também os objetos de museu. Na realidade, Fustel de Coulanges, Otlet e Briet ultrapassam a idéia, antiga e restrita, que sempre vinculou o vocábulo documento a algo escrito, afirmando, implícita ou explicitamente, que os objetos de museu podem ser entendidos como documentos. Em suas reflexões, pergunta-se Briet:

uma estrela é um documento? Um seixo levado pela correnteza? Um animal vivo é um documento? Não. Mas são documentos as fotografias e os catálogos de uma estrela, as pedras de um museu de mineralogia, os animais catalogados e expostos em um zoológico (BRIET, 1951, p. 7).

Nesse caminho, Rendón Rojas (1999, p. 34) considera o documento como a objetivação do pensamento e sustenta que ele pode se apresentar impresso, digitalizado ou em qualquer outro suporte. Segundo esse autor, “o documento é o

suporte que contém a informação” e, partindo do pressuposto que tudo pode se tornar documento, como estrelas, plantas, átomos, cestos, entre outros, distingue três níveis nos objetos: o primeiro diz respeito ao objeto por si mesmo; o segundo refere-se aos especialistas responsáveis por informações específicas de suas áreas de atuação; e o terceiro destina-se ao profissional que se ocupa das informações.

Se tomarmos como exemplo uma indumentária de penas oriunda do Alto Rio Negro, pertencente ao Museu Goeldi, no primeiro estágio, diríamos que é um objeto usado para enfeitar a cabeça; no segundo nível, seria objeto de estudo para especialistas de uma área específica. Seguindo o exemplo, o índio que produz e utiliza esse objeto assim se manifesta: “os adornos indígenas [...] foram criados pelo Deus Trovão [...] [...] e representam riqueza, vida, alegria [...]” (AGUIAR, 2008); um antropólogo, estudioso do tema, informa que “esse ornamento é confeccionado e utilizado pelos homens casados e por jovens solteiros em cerimônias e danças rituais” (VELTHEM, 2008) ou descreve uma cena em que os objetos são usados: “[...] na cabeça amarrou-se uma larga faixa de penas amarelas e vermelhas de araracanga, embainhadas de penugens brancas do urubutinga” [...] (KOCH-GRÜNBERG, 1905¹ apud VELTHEM, 2008). São informações adquiridas pela vivência, no caso do índio, e por meio de pesquisas e observações, no caso dos especialistas no assunto.

O terceiro nível se dá quando esse objeto, depois de ter sido estudado e suas informações fornecidas pelo profissional da área específica – no nosso exemplo, dois etnologistas e um índio – é transmitido a um especialista da informação documental, para que, apenas a partir de então, esse documento seja por ele trabalhado.

Um documento só é considerado documento no campo informacional (da Ciência da Informação) quando é manuseado, analisado e inserido em certas estruturas pelo profissional dessa área. Em outras palavras, para Rendón Rojas, a existência do documento deve-se não apenas ao autor que visa à informação ideal, mas também ao profissional da informação que, numa etapa posterior, trabalha com a informação objetiva para colocá-la num sistema de informação documental (RENDÓN ROJAS, 1999).

¹ Livro traduzido pelo Padre Casemiro em 1995.

Para o autor mexicano, um documento serve de instrumento de autoconhecimento do homem e de seu desenvolvimento (RENDÓN ROJAS, 1999), convergindo para o que é sustentado por outras ciências, cujos autores afirmam que o objeto etnográfico constitui-se em “objeto documento” ou “objeto testemunho”, quando inserido num ambiente de museu. Esses objetos constituem testemunhos de uma vivência cultural (SAVARY, 1988/1989). O objeto é testemunho porque há uma relação de continuidade com as culturas de origem, conseqüentemente, diz algo dessas culturas e assim o objeto etnográfico é, por sua existência e natureza, ao mesmo tempo detentor de um conhecimento e porta de entrada para o contexto de origem (VELTHEM, 2005).

A evolução, na linha do tempo, do conceito de documento para um sentido mais abrangente permite compreender, de maneira clara, que o objeto etnográfico, espécie de objeto museológico, seja examinado como documento e portador de informação. Consideramos objeto museológico como “um produto da cultura material” (SOARES, 1998, p. 1) – nesta pesquisa, mais particularmente da cultura material indígena – e “que foi separado de sua realidade e transferido para outra, em que passa a exercer a função de documento de sua realidade original” (STRANSK apud LOUREIRO, 2000, pág. 109). Os objetos museológicos também podem ser caracterizados como

[...] portadores de informações intrínsecas e extrínsecas que nos falam de que são feitos, para que foram feitos, quem os fez, quando e onde, como foram usados, que significado tinham, quem os usou, a quem pertenceram (FERREZ, 2004, p. 229).

Considerando, portanto, o objeto museológico e, conseqüentemente, o objeto etnográfico como documento e, assim sendo, portador de informações, entendemos que essas informações precisam ser organizadas para que, de alguma forma, possam contribuir para a necessidade maior do homem de dar à vida e ao universo um sentido. Olhando para o objeto etnográfico por esse prisma, na Subseção seguinte enfocamos informação, procurando na literatura especializada alguns conceitos desse vocábulo, na tentativa de deixar claro, nesta pesquisa, em que sentido é utilizado esse termo polissêmico.

2.3 Informação e informação museológica

Na literatura da Ciência da Informação, encontramos algumas acepções do termo informação. Entretanto, nesta pesquisa, priorizamos aquelas voltadas para a modificação de estruturas mentais e processos cognitivos, relacionadas ao universo humano e que tragam, em sua essência, o sentido de ordem e organização, considerando sua aplicação na área museológica.

O vocábulo informação, oriundo do latim *informare*, *formatio* ou *forma*, é um termo que apresenta múltiplos sentidos e que

por ser objeto de estudo da Ciência da Informação permeia os conceitos e definições da área. E, embora informação não possa ser definida nem medida, o fenômeno mais amplo que este campo do conhecimento pode tratar é a geração, transferência ou comunicação e uso da informação, aspectos contidos na definição de Ciência da Informação (PINHEIRO, 2004, p. 2).

Na área da Museologia, as idéias de Pinheiro, citadas acima, encontram eco no pensamento de estudiosos dedicados a esse tema que vêm na geração, transferência e uso da informação, características indispensáveis para um bom sistema de documentação museológica. Um desses autores afirma que os museus são instituições estreitamente ligadas à informação de que são portadores os objetos de suas coleções. E que estes objetos, quando vistos como veículos de informação,

têm na conservação e na documentação as bases para transformar-se em fontes para a pesquisa científica e para a comunicação que, por sua vez, geram e disseminam novas informações (FERREZ, 1994, p. 65).

A Informação em museus é um elo possível entre a Ciência da Informação e a Museologia (LIMA, 2003) que, através da documentação museológica e da disseminação da informação de seus acervos, estabelecem interlocução entre si. Os parâmetros dessa relação vêm sendo estudados desde 1975 e ainda não foram esgotados, como bem aponta Lima (2003), em sua tese, na qual traça um panorama do percurso do diálogo entre as duas disciplinas através do pensamento de autores da área da Ciência da Informação e em espaços que não são aqueles específicos de profissionais de museus.

Em suas conclusões, a grande maioria dos autores converge para o reconhecimento da relação entre as duas disciplinas (LIMA, 2003). Na realidade, é a informação em museus que marca o diálogo entre as duas disciplinas, sobretudo e em especial na informação, referente tanto às coleções armazenadas, como expostas, representadas e/ou citadas em edições (LIMA; COSTA, 2007). Para esses autores,

a informação em museus circula e é transmitida em variados espaços e canais tais como: exposições [...]; bibliotecas, arquivos, centros de documentação/informação (serviços de informação em museus), como também outros meios como bases de dados de coleções [...]; edições sobre diversos suportes apresentadas sob formas textuais, imagéticas e sonoras (LIMA; COSTA, 2007, p. 3).

Na presente dissertação, o interesse se voltou à informação do objeto etnográfico, mais particularmente na trajetória que essa informação pode percorrer nas dependências do Museu Paraense Emílio Goeldi e, sob esta ótica, procuramos na literatura da Ciência da Informação algumas definições de informação que legitimem sua utilização nesta pesquisa, e que também sustentem a abordagem interdisciplinar como a adequada para o caso em questão.

Na década de 1970, Belkin e Robertson, autores norte-americanos, afirmavam que a Ciência da Informação ocupava-se apenas da informação no contexto da Comunicação Humana e que a transferência da informação desejada dar-se-ia entre o transmissor humano e o receptor humano. Nessa perspectiva, os autores propõem uma análise do que eles denominaram de espectro da informação, fundamentada na categoria *estrutura* e, como num certo sentido tudo tem estrutura, a premissa sugerida teria aplicabilidade universal. Os referidos autores procuraram a noção básica do vocábulo informação e concluíram que a idéia comum para a maioria dos usos da informação seria a transformação de estruturas.

Em síntese, Belkin e Robertson (1976, p. 198-200) entendem como estrutura “uma imagem que o organismo tem dele próprio e do mundo” e como informação “aquilo que é capaz de transformar essa estrutura”.

Duas décadas depois, seguindo premissas de Heidegger, o mexicano Rendón Rojas (1999) sustenta que o ser humano caracteriza-se pela permanente realização do seu ser. Dessa forma, necessita de um projeto existencial e, para executá-lo, um dos instrumentos de que lança mão é a cultura, conservada e transmitida em documentos.

Fundamentado nas idéias de Heidegger, Rendón Rojas pontua que a Ciência da Informação, entre outros objetivos, visa a colocar à disposição dos usuários os acervos documentais, contribuindo assim para o autoconhecimento do ser e para que este não perca sua própria essência.

Dentre as diferentes necessidades peculiares à natureza humana, das mais simples às mais complexas, há aquelas de caráter fisiológico, afetivo, emocional, etc. Entretanto, para efeito desta pesquisa, vão interessar aquelas que dizem respeito mais de perto à Ciência da Informação, isto é, as necessidades de informação documental, justificadas pelo fato de o homem ser um ser social (Tomás de Aquino); um ser histórico (Heidegger); um ser político (Aristóteles); um ser econômico (Marx); um ser simbólico (Cassirer); e um ser que dialoga (Habermas) (apud RENDÓN ROJAS, 1999). Tais características condicionam o homem para que ele busque a informação documental.

A informação, afirma Rendón Rojas (1999), é a entidade real que resulta da síntese que o sujeito realiza ao estruturar os dados que recebe, estruturação esta que se realiza a partir de ferramentas bio-psicogenéticas e necessita do esforço do sujeito para que a informação se construa. Sem a atividade mental, não existe informação, pois ela é do sujeito e para o sujeito.

O que há em comum nos pressupostos de Belkin e Robertson (1976) e de Rendón Rojas (1999) é o encontro, via comunicação humana, do fenômeno da informação. Os três teóricos concordam que, sem diálogo (um transmissor e um receptor), não há informação e esta, ao ser repassada, acontece entre humanos.

A convergência de pensamento entre os mencionados autores engloba ainda outros aspectos relevantes para clarificar a Ciência da Informação e seu objeto de estudo. A Ciência da Informação, em seus pressupostos, tem como propósito facilitar a comunicação da informação entre os seres humanos, como já foi dito, colocando à sua disposição os acervos documentais e contribuindo, assim, para que o homem se conheça melhor e não fique alheio ao mundo que o circunda. A informação pressupõe atividade mental e modifica estruturas (BELKIN; ROBERTSON, 1976, p. 198; RENDÓN ROJAS, 1999, p. 34).

Dessa maneira, as proposições teóricas desses estudiosos levam a crer que informação, para firmar-se como tal, caminha lado a lado com o princípio da ordem, da organização. Esse conceito de informação convergindo para o princípio da ordem e capaz de mudar estruturas, apresentada pelos autores norte-americanos e pelo

mexicano, coaduna-se perfeitamente com as idéias de um pensador do leste europeu da década de 1970: Jiri Zeman.

Na visão filosófica de Zeman (1970, p. 156), informação, em geral, significa ordenar alguma coisa. Em outras palavras, este vocábulo pode ser entendido como “a colocação de alguns elementos ou partes – sejam materiais ou não materiais – em alguma forma, em algum sistema classificado [...]”.

O autor trabalha, inicialmente, com a fórmula termodinâmica da entropia, que exprime a idéia de que o estado natural de tudo tende ao caos. Num contraponto a essa reflexão, o pensador europeu desenvolveu o conceito de entropia negativa que, contrariamente ao anterior, busca uma ordem, uma organização, uma evolução.

A informação, para esse autor, exprime a organização de um sistema que pode ser descrito não só matematicamente, mas também filosoficamente, posto que a informação não é só uma medida de organização, é também a organização em si, ligada ao princípio da ordem. Nesse sentido,

um objeto material determina suas qualidades relativas ao espaço, ao tempo e ao movimento, mas igualmente as qualidades de sua organização, sua qualidade que se manifesta como entropia negativa, como informação (ZEMAN, 1970, p. 157).

A noção de informação de Zeman baseia-se na discussão filosófica sobre as concepções materialista e idealista, cujos princípios privilegiam a matéria ou o pensamento. O autor acredita que o materialismo dialético de Marx conseguiu unir o princípio material ao princípio ideal através da prática social. A informação não pode ser reduzida apenas à sua matéria, assim como também não pode ser abordada como princípio particular dela independente. Qualquer raciocínio nesse sentido representaria apenas um lado da questão. Segundo Zeman, a realidade é mais rica e complexa do que a consideram as correntes materialista e idealista, e o conceito de informação, por conseguinte, também ultrapassa a forma como essas correntes o compreendem (ZEMAN, 1970).

A informação ainda tem a característica de se imprimir no organismo e levar a mudanças na sua organização, na sua estrutura, o que Zeman definiu como aspectos gnoseológico e ontológico da informação, ou seja, a informação leva à reflexão sobre a origem, natureza e limites do ato cognitivo, bem como sobre as propriedades mais gerais do ser.

Em síntese, pelo que foi exposto referente ao conceito de informação, é possível inferir que o pensamento americano e o europeu convergem em alguns pontos relevantes, entre os quais o que afirma que a informação é regida pelo princípio da ordem, modifica estruturas, operacionaliza-se no contexto da comunicação humana e sua transferência ocorre de um humano para outro humano.

Dito isto, podemos olhar em direção a um outro aspecto desta pesquisa, diretamente relacionado ao anterior, e que se refere à maneira como se organizam as informações de um objeto etnográfico em ambiente museológico. Exercendo essa atividade, não podemos fugir do princípio da ordem e da classificação, e também não podemos perder de vista que as informações são organizadas por humanos e para outros humanos, além do que essas informações, ao serem transmitidas, transferidas, repassadas, têm a capacidade de modificar estruturas, impedir a alienação do homem em relação ao meio que o circunda, fazendo com que ele se reconheça no meio e possa executar seu projeto existencial, como pregou Heidegger, no início do século XX.

Esses conceitos encaixam-se perfeitamente nos objetivos desta dissertação. Passamos, na Subseção seguinte, à conceituação e natureza do objeto etnográfico. Antes, todavia, achamos pertinente narrar uma breve história sobre o ato de colecionar.

2.4 Objeto etnográfico

O ato de colecionar e sua gênese são apresentados, a seguir, como introdução ao conceito de objeto etnográfico.

2.4.1 O ato de colecionar

Colecionar é uma atividade que remete a tempos bem remotos. “Os tesouros dos templos antigos e das igrejas medievais antecedem o colecionismo moderno” (SCHAER, 1993, p. 14), mas tal prática desenvolveu-se, de fato, dos séculos XV ao XVIII, na Europa. Nesse período, os humanistas pesquisavam vestígios de antigüidades romanas e os eruditos colecionavam pequenas antigüidades como

“inscrições, objetos usuais e preciosos, fragmentos de esculturas e, sobretudo, medalhas e pedras gravadas” (SCHAER, 1993, p. 16).

Enquanto os humanistas colecionavam medalhas com retratos dos Imperadores, Paolo Giovio, historiador italiano, colecionava, desde 1520, retratos pintados, alguns originais e outros, meras cópias, a partir de medalhas, bustos e outros documentos. Sua coleção chegou a ter 400 peças, classificadas em quatro categorias: “filósofos e homens letrados mortos; sábios e letrados vivos; artistas e cardeais soberanos; e homens das armas” (SCHAER, 1993, p. 20).

Para abrigar sua coleção, Giovio constrói, em sua cidade natal, Borgo Vico, uma casa destinada a guardar suas coleções de antigüidades e de medalhas com salas dedicadas às musas e a Apolo. Ele denomina a casa de museu, expressão já utilizada pelos humanistas, em alusão à Alexandria, para designar um lugar consagrado ao estudo e às discussões dos sábios.

A partir de 1550, outra forma de colecionar se difunde pelo Continente Europeu, quando surgem então os Gabinetes de Curiosidades. Nesses Gabinetes, ao lado das antigüidades e peças de cunho histórico, novos tipos de objetos são reunidos:

curiosidades naturais ou artificiais, raridades exóticas. Fósseis, corais, ‘petrificações’, flores e frutas, vindas de mundos longínquos, animais monstruosos ou fabulosos, objetos virtuosos de metais ou de joalheria; peças etnográficas trazidas por viajantes [...] (SCHAER, 1993, p. 21).

Esses Gabinetes de Curiosidades visavam principalmente ao estudo de plantas, de minerais e de animais com finalidade farmacêutica e medicinal, e sem dúvida antecedem o desenvolvimento das Ciências Naturais, ocorrido no século XVIII, quando museus e universidades já indicavam que os acervos de colecionadores não eram apenas para ser conservados, mas também para ser expostos e acessíveis ao público.

A difusão do saber já aparece, nessa época, como responsabilidade do Estado. A frase “para que o povo veja e se instrua” (*pour que le peuple voie et s’instruise*) ilustra bem o que pensavam os governantes sobre o papel dos museus, das universidades e da forma como deveriam ser tratadas as coleções sob a responsabilidade de Instituições Públicas (SCHAER, 1993).

Outra visão complementar sobre o ato de colecionar e o conseqüente desenvolvimento dos museus de história natural indica que o museu nasceu como um espaço eclético de conservação de curiosidades naturais aberto apenas aos amigos ou a colecionadores, e desenvolveu-se no século XVII como um depósito de material indispensável ao estudo de história natural, acessível unicamente aos cientistas. Todavia, tornou-se, ao longo do século XVIII, devido a uma profunda revolução na Europa, um lugar de pesquisa e de educação pública, aberto tanto aos cientistas quanto à população.

Após a Revolução Francesa, no século seguinte, o museu de história natural adquiriu as formas e as funções que lhe serão próprias por mais de um século e meio. Essas formas e funções destinavam-se, de um lado, à pesquisa sobre a natureza e suas leis e, por outro, à difusão da cultura científica e aos avanços científicos (PINNA, 1999). Em meados do século XX, o museu de história natural solidifica seus papéis social e científico (BINNI, 1980 apud PINNA, 1999) permitindo dessa forma, a difusão das idéias científicas produzidas pelos profissionais da instituição (PINNA, 1999).

É especialmente interessante o pensamento do autor francês Lévi-Strauss (1973), com relação aos museus de Antropologia, ao considerá-los “prolongamento do campo” (p. 418), afirmando que o contato e as tarefas realizadas com os objetos pelos profissionais do museu “criam uma familiaridade com gêneros de vida e de atividade longínquos” (p. 418). Por outro lado, há uma reflexão sobre a transformação do papel dos referidos museus ao longo do tempo. Para o autor,

durante muito tempo, os museus de antropologia foram concebidos como um conjunto de galerias em que se conservam objetos: coisas, documentos inertes e de algum modo fossilizados atrás de sua vitrinas, completamente destacados das sociedades que os produziram [...] (LÉVI-STRAUSS, 1973, p. 419).

No entanto, seguindo a idéia do autor, a evolução da Antropologia como ciência e as transformações do mundo moderno levam à modificação dessa concepção e “não se pode mais tratar exclusivamente de recolher objetos, mas também, e sobretudo, de compreender homens” (LÉVI-STRAUSS, 1973, p. 420).

Concluimos, assim, a breve introdução sobre o ato de colecionar e a gênese dos museus de história natural, enfatizando o seu papel não como simples

receptáculos de objetos, mas principalmente, como mais uma forma de entendimento do universo humano. Passamos ao conceito de objeto etnográfico.

2.4.2 Objeto etnográfico

A história nos indica que o objeto etnográfico se consolidou como tal e assumiu a importância que tem hoje quando saiu de seu contexto particular e passou a ser abrigado e conservado, na instituição museu, formando, assim, as chamadas coleções etnográficas. Entende-se por coleção

qualquer conjunto de objetos naturais ou artificiais, mantidos temporária ou definitivamente fora do circuito das atividades econômicas, sujeitos a uma proteção especial num local fechado preparado para este fim e expostos ao olhar do público (POMIAN, 1984, p. 53).

“Essas coleções [etnográficas], impulsionadas com a descoberta do Novo Mundo, se desenvolveram com a consolidação dos museus na Europa e nas Américas” (DEGLI; MAUZÉ, 2000 apud VELTHEM, 2005, p. 71). No Brasil, não foi diferente. Os objetos e as coleções etnográficas estão invariavelmente associados à instituição museu e também à Antropologia, na medida em que “acompanhar as interpretações antropológicas produzidas sobre os objetos materiais é até certo ponto acompanhar as mudanças nos paradigmas teóricos ao longo da história dessa disciplina [Antropologia].” (GONÇALVES, 2007, p. 16).

O objeto etnográfico tem algumas características peculiares, além do fato de ser abrigado e conservado em museu etnográfico. Para entender melhor o que vem a ser esse objeto, é preciso considerar que é produzido pelo homem em um contexto específico e refere-se a uma sociedade humana particular, como já foi mencionado na introdução desta dissertação (SAVARY, 1988/1989).

Tecendo considerações sobre as diferenças entre um objeto industrial e um objeto etnográfico, Savary (1988/1989) afirma que este é resultado de um trabalho artesanal, no qual o homem tem um papel primordial do início ao fim no processo de fabricação; que a sua produção é modesta, mas mesmo quando fabricados em série, eles não são idênticos uns aos outros; que os materiais utilizados na sua confecção são de origem local e através de sua forma ou de sua decoração

particular, esses objetos revelam uma identidade étnica, geral ou particular, da sociedade na qual estão inseridos.

Entre a Museologia e esses objetos há uma relação bem próxima, como já foi citado, visto que, desde sua gênese, os museus foram seus grandes receptáculos, tenha sido para abrigá-los, conservá-los ou também para estudá-los, classificá-los ou colocá-los em exposição.

O artigo *Tal Antropologia, qual museu?* (ABREU, 2007, p. 138-178) faz um amplo estudo sobre a relação entre Antropologia e museu, do qual pinçamos apenas aspectos importantes para esta pesquisa, uma vez que o olhar dado ao objeto etnográfico não tem caráter antropológico, embora reconheçamos toda a importância da disciplina e seus métodos para o estudo desse objeto. Uma análise clássica do objeto etnográfico, sob a luz da Antropologia, citada por Velthem (2005, p. 73) considera a matéria-prima constitutiva dos objetos, as técnicas de confecção, o aspecto formal e a função como aspectos principais para a sua compreensão. Os dois primeiros elementos são tidos como o ponto de partida de um estudo do objeto etnográfico, haja vista que esses são “os meios que o concretizam e assim expressam o modo de vida de uma determinada sociedade” (VELTHEM, 2005, p. 73).

No entanto, pela falta de domínio do fazer antropológico, não estudamos o objeto etnográfico dessa forma. Nesta pesquisa, o objeto em questão é compreendido como documento e é uma ilustração importante para que se demonstre a informação, como um processo cíclico desde sua geração até o seu uso por quem dela necessite.

Ainda sobre a relação entre Antropologia e museu, segundo Abreu (2007), este antecede aquela como área de conhecimento e campo reflexivo, mas torna-se campo fértil para a implantação, desenvolvimento e consolidação da disciplina na qualidade de ciência no século XIX:

para a antropologia em seus primórdios, estudar povos exóticos, pouco conhecidos, implicava em formar coleções de estudo. Os primeiros antropólogos dedicaram-se a colecionar as culturas que estudavam, como observou James Clifford, pois os objetos retirados de seus contextos de origem representavam as provas vivas e materiais da existência de culturas distantes e pouco conhecidas que passavam a constituir o objeto de estudo dos antropólogos (ABREU, 2007, p. 141).

No momento inicial, os museus foram os grandes interlocutores da Antropologia, pois as universidades existentes no país ainda não haviam incorporado esses novos campos do conhecimento. Nesse sentido, segue a autora, “os museus de ciência abrigavam as coleções de objetos, mas por trás de cada objeto havia um cientista que coletava, observava, classificava e por fim exibia suas coleções” (ABREU, 2007, p. 142). Um fato importante a ressaltar é que nas primeiras pesquisas antropológicas os povos estudados, as sociedades produtoras dos objetos coletados, não tinham voz. Eram “configurados como ‘outros passivos’ de um discurso científico” (ABREU, 2007, p. 142).

Em meados do século XX, o diálogo entre Antropologia e museu fica distante. Os laços fortes antes estabelecidos são enfraquecidos pela institucionalização das Ciências Sociais nas universidades:

a introdução de novos paradigmas na pesquisa antropológica conduziu os estudos da cultura e as construções de alteridade para aspectos imateriais e simbólicos, em que não era mais tão importante reunir objetos e documentos de cultura material (ABREU, 2007, p. 144).

No Brasil, um fato que estreita novamente os laços entre Antropologia e museu é o surgimento do Museu do Índio, em 1953. Pouco antes (1948), na França, Paul Rivet declara que o único mecanismo capaz de fazer frente ao obscurantismo que havia levado à Segunda Guerra era a equação que unia a Antropologia e a instituição museológica (ABREU, 2007). Nessa nova concepção, os ‘outros passivos’ ganham voz e os museus passam a ouvir, além de curadores, documentalistas e pesquisadores, os próprios produtores dos objetos coletados, seja para montar exposições com esses objetos, seja para restaurá-los ou mesmo para documentá-los.

Algumas autoras apontam, atualmente, os museus etnográficos como agentes fundamentais na implantação de uma política favorável ao diálogo intercultural, rompendo antigos padrões estabelecidos pelos museus desde suas origens. Na visão de Gallois (1989 apud VELTHEM, 2005), os museus não devem limitar-se à preservação material e sim se abrir para considerar as dimensões sociopolíticas dessa preservação, posição compatível com o que pensa Velthem (2004) quando sustenta que as coleções etnográficas contribuiriam efetivamente para as demandas indígenas de valorizar e preservar o patrimônio cultural se fossem

revestidas de um novo papel, no qual a “presença do outro”, por meio de seus bens materiais, fosse uma prática rotineira.

As duas autoras insistem que os museus devem atentar para o seu papel político e social com relação às sociedades produtoras, na medida em que os objetos por eles produzidos possuem uma “relação de continuidade com as culturas de origem” (VELTHEM, 2004, p. 75). Dessa forma,

o estudo dos acervos museológicos não pode negligenciar o papel político das coleções etnográficas para os grupos indígenas que as produziram. Trata-se de uma “nova coleta” ou “recontextualização”, como sugere Nason, na qual os indivíduos confrontados com objetos provenientes de sua etnia, reunidos sob forma de coleção museológica, protagonizam um encontro específico em que se misturam a história familiar e a memória étnica (RIBEIRO; VELTHEM, 1992, p. 108).

Amadurecendo essa idéia, em artigo mais recente, uma das autoras afirma que a

documentação de coleções etnográficas chegou a uma encruzilhada em que não lhe é mais facultado repousar exclusivamente nos métodos e na metodologia até então adotada. [...] a documentação deve visar e se embasar nos propósitos dos produtores das coleções que estão em jogo, fazendo-o através de uma abordagem integrada, cruzando em um quadro coerente as dimensões históricas, políticas, estéticas e simbólicas.(VELTHEM, 2004, p. 75).

Para Velthem (2008. Entrevista) os museus precisam se preparar para trabalhar para e com os povos indígenas. Na sua concepção, a palavra correta a ser usada é acessibilidade e isso significa, em primeiro lugar, que os povos indígenas precisam saber que existem museus e que alguns museus possuem objetos originários das comunidades indígenas; além disso, é necessário permitir que os índios tenham acesso físico a esses objetos; e, finalmente, faz-se mister elaborar projetos específicos sobre os objetos com essa temática.

Em estudo sobre a relação entre Antropologia e museu na contemporaneidade, Dias (2007, p. 128-129) enfoca um aspecto interessante no que diz respeito às nomenclaturas dos museus. De acordo com a autora, “desde sua fundação, nos finais do século XVIII, os museus estiveram estritamente ligados a saberes disciplinares”. E assim aparecem os Museus de Arte, Museus de História, Museus Etnográficos, entre outros. Esse modelo vinculado a um saber específico vigora até meados do século XX, quando na Europa surgem os ecomuseus, que

representam um dos primeiros cortes dessa relação museu-disciplina estabelecendo de um lado a pluridisciplinaridade e, de outro, a ampliação da noção de objeto de museu (DIAS, 2007, p. 128-129).

Transparece nessa discussão o que já foi explorado nesta pesquisa relativo à ampliação do sentido do vocábulo documento, à inclusão de objetos de museu como documentos e portadores de informação. Nessa trajetória, o caminho escolhido para estudar como pode circular a informação do objeto etnográfico no MPEG é abordá-la nos parâmetros de um ciclo, entendido neste contexto como “uma série de fenômenos que se sucedem numa ordem determinada” (FERREIRA, 2004), questão que aprofundamos na Subseção 2.5.

2.5 Ciclos de comunicação e informação

Há vários ciclos de comunicação desenvolvidos na década de 1970, cuja aplicação principal direciona-se à troca de idéias e informações entre pares e que visam a demonstrar o processo de transferir informações, seja centrado em documentos publicados (Lancaster), seja no tempo levado pelos pesquisadores para realizar e comunicar resultados de suas investigações (Jordan) ou apenas considerando documentos (King e Bryant). Há também um ciclo mais recente (Vickery), elaborado na década de 1990, que já engloba em seus pressupostos a transferência da informação por meio de canais eletrônicos.

Destacamos, como suporte teórico para este tópico, a análise do ciclo de transferência da informação por documentos de King e Bryant e o de transferência da informação por documentos publicados de Lancaster, que, mesmo elaborados na década de 1970, mostram-se pertinentes ao que se desenvolve nesta pesquisa. O passo seguinte foi a busca de elementos, nesses ciclos, que contribuíssem para a elaboração de um ciclo informacional direcionado a uma nova aplicação: o objeto etnográfico sob a guarda do Museu Paraense Emílio Goeldi. Não temos conhecimento na literatura, até o momento, de nenhum estudo que aplique ao objeto etnográfico os citados ciclos de comunicação.

É importante referir que esses ciclos foram elaborados tendo como foco a comunicação científica que é parte fundamental do processo de investigação científica, permitindo que a pesquisa seja comunicada e disseminada, visando a

efetivar a transferência da informação e assim contribuir para o desenvolvimento da ciência. São considerados também um

espectro completo das atividades de informação que ocorre entre os produtores de informação científica, desde o início de sua pesquisa até as publicações de seus resultados e a aceitação e incorporação dos mesmos como parte do corpo de conhecimento (GARVEY, 1979 apud PONTE, 2000).

Assim, estudar os meios de troca de idéias e transferência de informações entre cientistas, isto é, abordar a comunicação científica, não é apenas

enfocar os padrões de comunicação entre pares, mas também englobar tanto a informação à qual recorrem para suas pesquisas quanto àquela que produzem e transmitem por diferentes canais de comunicação e tipos de documentos (PINHEIRO, 2003, p. 62).

Para a autora, os estudos de comunicação científica estendem-se até a informação por ser esta parte fundamental da estrutura de Ciência e Tecnologia (PINHEIRO, 2003).

Sob essa ótica, a transferência da informação é um processo que remete aos mais remotos tempos. A História nos relata que na Antigüidade Clássica e na Idade Média “a transferência de informação entre os filósofos – os predecessores dos cientistas atuais – era feita, principalmente, por via oral” (FIGUEIREDO, 1979, p. 115). Posteriormente, com o advento da ciência e o conseqüente desenvolvimento do método científico, a correspondência escrita entre cientistas foi acentuada, visando à troca de idéias e à difusão de suas pesquisas. Outro meio para intercâmbio de idéias entre pares foi o periódico científico, considerado legitimador da ciência, cujo surgimento se deu em meados do século XVII, com o *Journal de Sçavant* e o *Philoshophical transactions of the Royal Society of London*, momento em que também brotaram as primeiras sociedades científicas, como a *Royal Society of London*, em 1660 (PINHEIRO, 2006, p. 27).

De maneira sintética, o exposto anteriormente mostra os dois canais básicos utilizados para a comunicação científica: os formais ou de literatura e os informais ou pessoais, ambos relevantes em seus contextos próprios. Atualmente, conta-se também com os canais eletrônicos, após o surgimento das novas tecnologias de informação e comunicação (TIC's). Entre os canais formais destacam-se livros e periódicos, e a comunicação interpessoal é primordial entre os canais informais.

Desse modo, a informação utilizada no universo humano se processa, como pregaram Belkin e Robertson (1976, p. 198) e Rendón Rojas (1999, p. 34), entre outros meios, através de canais de comunicação, e esse sistema de transferência caracteriza-se como cíclico se considerarmos que os “usuários podem ser as mesmas pessoas que os produtores de informação” (FIGUEIREDO, 1979, p. 130-131). Enfatizando o princípio de organizador da informação, desenvolvido por Zeman (1970), o trecho seguinte enfoca que os ciclos de comunicação científica compreendem

a geração de conhecimento, a sua subsequente representação em informação, por sua vez organizada, processada, recuperada, disseminada e utilizada num ininterrupto e autofágico processo moto-contínuo (PINHEIRO, 1997, p. 256).

Abordamos teoricamente, nos próximos tópicos, os ciclos de transferência da informação por documentos de King e Bryant e o ciclo de transferência da informação por documentos publicados de Lancaster.

2.5.1 Ciclo de transferência da informação por documentos de King e Bryant

O ciclo de transferência da informação por documentos de King e Bryant é centrado, como o próprio nome refere, em documentos e na avaliação de sistemas que registram e transmitem conhecimento técnico-científico por meio de documentos. Esses sistemas são chamados de sistemas de transferência de documentos porque englobam todas as funções e processos necessários para que a transferência de documentos seja completa entre um transmissor e um receptor. Utilizamos a terminologia criada por Shannon e Weaver (1949 apud PINHEIRO, 1997), oriunda da teoria matemática da comunicação ou teoria da informação, por terem sido os citados autores os primeiros a elaborar um sistema de comunicação que “é constituído de fonte de informação, mensagem, transmissor, sinal, sinal recebido, receptor, mensagem e destino [...]” (PINHEIRO, 1997, p. 191).

No que se refere a documento, esclarecemos que o vocábulo é utilizado por King e Bryant no mesmo sentido usado por Otlet, já citado algumas vezes nesta pesquisa, e a sua transferência envolve o fluxo da informação por meio de uma mensagem do seu transmissor a um receptor.

Para os autores, o processo só é considerado completo quando o documento/mensagem chegar ao seu destino, partindo do pressuposto que o receptor fará algum uso desta informação para fins de pesquisa, relatórios técnicos ou mesmo na elaboração de um novo documento (KING e BRYANT, 1971).

No âmbito desta dissertação, enfocamos apenas o modelo básico de transferência de documentos elaborado pelos autores e deixamos de lado o sistema de avaliação proposto, uma vez que este foge aos nossos objetivos.

Seis funções são consideradas pelos autores no processo de transferência da informação por meio de documentos, a saber: 1)composição; 2)reprodução; 3)aqisição e armazenamento; 4)identificação e localização; 5)apresentação; e 6) assimilação. (Figura 1)

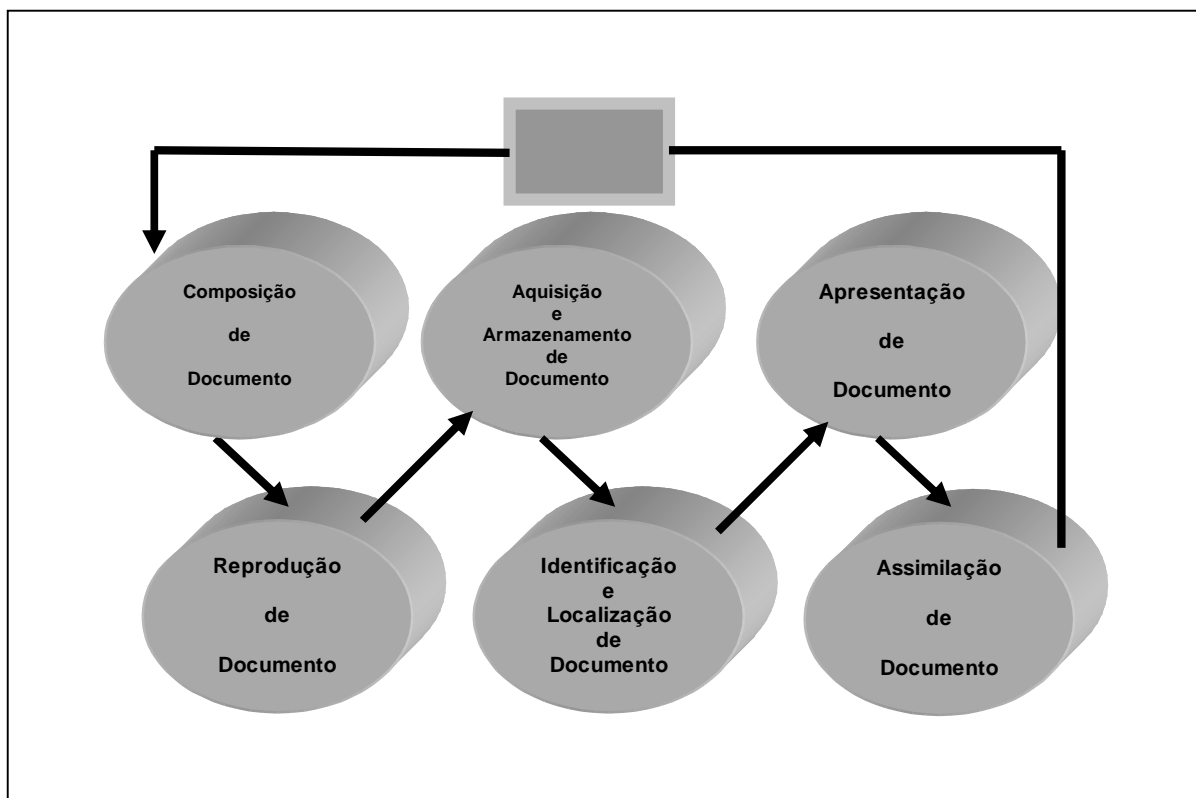


FIGURA 1: Funções básicas de transferência [da informação] por documentos

Fonte: King e Bryant (1971)

A *composição* consiste nos processos de gravação, preparação e edição dos documentos. Na *reprodução*, há a duplicação do documento original (datilografando, imprimindo, digitando, gravando ou filmando), de modo a permitir ampla disseminação. Na fase seguinte, *aqisição e armazenamento*, dá-se a forma como esse documento é adquirido e também a conservação de suas cópias, identificando

o local de seu armazenamento (em prateleiras de bibliotecas; em arquivos verticais, em fitas magnéticas ou discos). *Identificar e localizar* um documento consiste em determinar a identidade e a localização do documento a ser transmitido, a partir de buscas retrospectivas ou por disseminação seletiva. Na *apresentação*, há a transmissão física de uma cópia do documento para o usuário, seja por correio ou por qualquer outro veículo. Finalmente, na última fase, chamada de *assimilação*, o usuário apreendeu a informação contida no documento lendo ou escutando. Podemos, nessa fase, remeter ao conceito de informação elaborado por Belkin e Robertson (1976), no qual só há informação quando as estruturas cognitivas do indivíduo são modificadas. Os pressupostos ditados por King e Bryant no ciclo que acabamos de analisar serviram de base para a elaboração, por Lancaster, do ciclo desenvolvido na Subseção 2.5.2.

2.5.2 Ciclo de transferência da informação por documentos publicados de Lancaster

No ciclo de transferência da informação por documentos publicados, Lancaster enfoca o papel das bibliotecas, sua importância na aquisição de material bibliográfico relacionado aos interesses de uma população específica de usuários (presentes na biblioteca e aqueles em potencial), sua organização e a avaliação de usuários. O autor prioriza as bibliotecas, considerando-as parte fundamental no processo de transferência da informação a partir de documentos publicados, e as tem como intermediárias entre os recursos bibliográficos e uma população definida de usuários (LANCASTER, 1977).

O ciclo traçado por Lancaster segue as seguintes etapas para a informação no processo de transferência de documentos publicados: 1)uso (pesquisa e aplicação); 2)autoria; 3)publicação e distribuição; 4)aquisição e armazenamento; 5)organização e controle; 6)disseminação e apresentação; e 7)assimilação. (Figura 2)

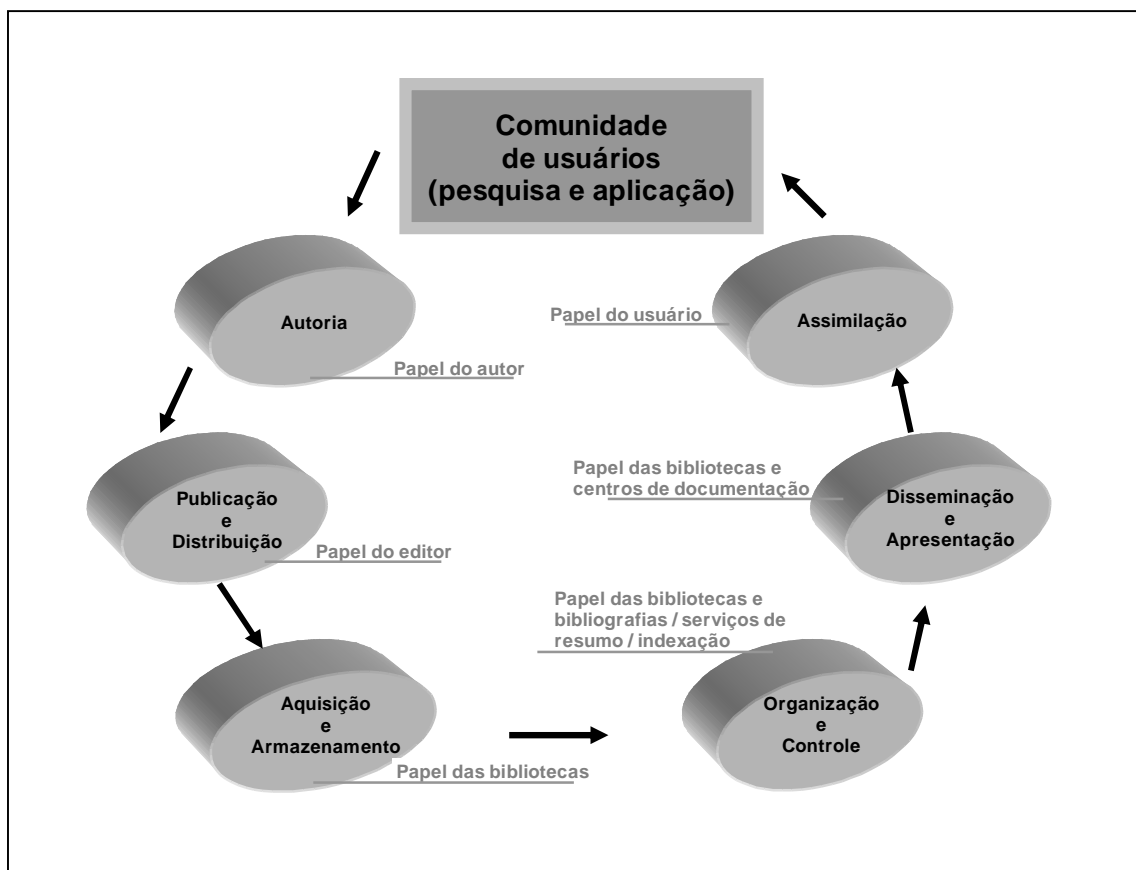


FIGURA 2: Ciclo de transferência da informação por documentos publicados

Fonte: Lancaster, 1977

Por *comunidade de usuários*, Lancaster entende o grupo de indivíduos que trabalham numa área particular, seja em pesquisa ou desenvolvimento, seja em áreas de aplicação. Esses indivíduos de alguma forma são usuários de informação, isto é, de alguma maneira aqueles cujas atividades interessem a outros membros escreverão seus trabalhos em algum tipo de informe. Esse é o papel do autor, no ciclo de Lancaster. Entretanto, a *autoria* por si só não é uma forma de comunicação, pois o trabalho autoral tem pouco ou nenhum impacto até o momento de sua reprodução em várias cópias e *distribuição* formal, ou seja, *publicação*. Publicar é o papel do editor (LANCASTER, 1978).

O terceiro passo desse processo envolve os centros de informação que, por meio de suas políticas de *aquisição e armazenamento*, constituem um arquivo permanente e uma fonte garantida de acesso a esses registros. Interligada aos centros de informação encontra-se a próxima etapa de Lancaster: *organização e controle*. Essa etapa é também papel desses centros que, por meio de procedimentos técnicos, tais como catalogação, classificação, indexação e outros,

podem criar bases de dados e oferecer resumos e índices das pesquisas em desenvolvimento. Outras funções exercidas pelos centros de informação referem-se à *apresentação e disseminação*, na qual serviços de alerta, de referência, busca de literatura e análise de informação são oferecidos (LANCASTER, 1978).

A etapa final do ciclo, a menos tangível, é a da *assimilação*, na qual a informação é absorvida pela comunidade de usuários. Para o autor, a transferência da informação acontece quando o documento é estudado pelo usuário e seu conteúdo assimilado, modificando o estado de conhecimento sobre o tema do usuário. Na mesma década, Belkin e Robertson (1970), em conceito já discutido em Seção anterior, concordam que só existe informação quando há mudança de estruturas cognitivas.

Em resumo, considerando a informação cíclica e mesclando elementos dos dois ciclos estudados, propomos, na Seção 6, um ciclo informacional para o objeto etnográfico abrigado no Museu Paraense Emilio Goeldi, de acordo com os objetivos deste trabalho. Nas próximas Seções, apresentamos os objetivos e a metodologia desta pesquisa.

3 OBJETIVOS

O presente projeto de pesquisa tem como objetivos os descritos a seguir:

3.1 Objetivo geral

Analisar o ciclo da informação do objeto etnográfico da coleção do Museu Paraense Emílio Goeldi, a partir dos conceitos de documento e informação, numa visão interdisciplinar do processo de disseminação e de transferência da informação.

3.2 Objetivos específicos

- a) Estudar a interdisciplinaridade, sua origem e conceitos afins, para compreensão da natureza do objeto etnográfico e sua inserção em museu;
- b) Detalhar a formação da coleção etnográfica do Museu Paraense Emílio Goeldi, seus princípios e critérios de organização em três diferentes fases da história do Museu; e
- c) Traçar o ciclo da informação do objeto etnográfico, sob o enfoque interdisciplinar, a fim de contribuir para o aperfeiçoamento do processo de disseminação e transferência da informação de coleções etnográficas.

4 METODOLOGIA

Esta pesquisa, de caráter exploratório e documental, tem como ambiente de estudo a Reserva Técnica *Curt Nimuendajú*, do Museu Paraense Emílio Goeldi, e utiliza como material para análise o objeto etnográfico, abrigado na referida reserva, vinculada à Coordenação de Ciências Humanas do Museu.

O olhar da Ciência da Informação norteia os caminhos da pesquisa, como mencionado na Introdução, entretanto, considerando a importância dos fortes laços do objeto estudado com a Antropologia e com a Museologia, enfocamos alguns aspectos referentes a essas áreas, no que diz respeito à conceituação do objeto etnográfico, à organização da coleção e ao ciclo informacional do objeto etnográfico e seu percurso interdisciplinar.

A pesquisa encontra-se embasada, principalmente, nos seguintes eixos teóricos: Ciência da Informação e objeto etnográfico, direcionados ao ciclo de transferência da informação do citado objeto em ambiente de museu. A interdisciplinaridade é introduzida como pano de fundo, na medida em que esta característica é peculiar tanto à Ciência da Informação quanto ao estudo do objeto etnográfico.

Para traçar o ciclo da informação do objeto etnográfico no contexto do Museu Paraense Emílio Goeldi, levantamos na literatura alguns ciclos de Comunicação, tais como: o ciclo de informação na pesquisa de Jordan, o ciclo da informação por documentos publicados de Lancaster, o ciclo de transferência da informação por documentos de King e Bryant, todos elaborados na década de 1970, e o Fluxo da Informação de Vickery, desenvolvido na década de 1990. No entanto, foram selecionados para análise somente dois ciclos: o de Lancaster e o de King e Bryant, uma vez que encontramos nos citados ciclos mais subsídios para os objetivos aqui propostos.

No que se refere à interdisciplinaridade, as idéias de Japiassu (1976, 2006), Pombo (2003, 2005) e Rendón Rojas (1999, 2008) foram fundamentais. Lima (2003) deu aporte teórico aos estudos sobre informação museológica e nas interfaces da Museologia com a Ciência da Informação. Sobre procedimentos referentes à documentação museológica, Ferrez (1994, 2004) foi de fundamental importância.

Sobre informação, levantamos na literatura os principais autores que conceituaram o termo, mas encontramos eco para os nossos propósitos em Zeman

(1970), Belkin e Robertson (1976), Pinheiro (1997, 2002, 2003, 2004, 2006) e Rendón Rojas (1999, 2008). Através desses autores foi possível traçar, diacronicamente, a trajetória desse importante conceito para a pesquisa em questão.

A fundamentação teórica da pesquisa, sob a ótica da Museologia e da Antropologia, se realizou consultando os conceitos do ICOM, Lima (1997, 2003 e 2007), Soares (1998), Savary (1988/1989), Velthem (1992, 1998, 2002, 2004, 2005), Ribeiro (1988, 1992), Abreu (2007) e outros autores ligados às duas áreas.

Além dos conceitos de informação e objeto etnográfico, o conceito de documento foi importante para o desenvolvimento da pesquisa. Consultamos Otlet (1934), Briet (1951), Le Goff (1992) e Rendón Rojas (1999) para conceituar e demonstrar a ampliação do significado deste vocábulo ao longo do tempo.

As idéias de Otlet, discutidas em seu famoso *Traité de Documentation* (1934), também conhecido como *O livro dos livros*, em muito contribuíram para os intentos desta pesquisa, já que a noção de documentação é estendida além do livro, o que de certa forma antecipa a questão dos novos suportes como portadores de informação. O autor também discute o conceito de documento pertencente a uma coleção museológica, discussão que interessa sobremaneira ao desenvolvimento desta pesquisa. Nas palavras do estudioso belga, um documento museológico deve ser organizado e classificado, pois

[A classificação] é algo capital num museu ou numa biblioteca [...] o primeiro princípio é o de organização: cada documento é constituído de um conjunto de fatos ou de idéias apresentadas sob a forma de texto ou de imagem e ordenada segundo uma classificação ou um plano que é determinado pelo objeto ou objetivo a que se propõem aqueles que o redigem [...] As coleções compreendem as amostras, espécies, modelos, peças diversas, tudo aquilo que é útil à documentação, mas que se apresenta como objeto de três dimensões (OTLET, 1934, p. 358).

Esta metodologia inclui ainda a leitura de fragmentos da correspondência de Curt Nimuendajú e entrevistas com duas profissionais que trabalharam na Reserva Técnica. Dessas entrevistas, cujos roteiros encontram-se nos apêndices (A e B), extraímos as informações relevantes e as inserimos ao longo do texto. Inclui também um breve histórico do Museu Paraense Emílio Goeldi, uma introdução sobre a

formação da sua coleção etnográfica e sobre a reserva técnica que a abriga. Estes três últimos itens compõem as Subseções 4.1, 4.1.1 e 4.1.2.

4.1 O Museu Paraense Emílio Goeldi

O cenário que se testemunhava na Amazônia, mais especificamente em Belém do Pará, no século XIX, era aquele em que os naturalistas estrangeiros, depois de longas expedições pelo interior paraense ou regiões vizinhas, retornavam à capital da Província, repletos de espécies dos três reinos da natureza e as despachavam aos seus países de origem e também a outras instituições nacionais, deixando para trás uma lacuna cultural talvez nunca mais preenchida.

O pilar primeiro da implantação, na Amazônia, de um Museu de História Natural e de Etnografia, a fim de reparar esse prejuízo, surge no ano de 1860, quando assume a Presidência da Província do Pará o pernambucano Antônio Coelho de Sá e Albuquerque (1821-1868) e tem como Secretário da Província o mineiro Domingos Soares Ferreira Penna (1818-1888), considerado o mentor e maior incentivador da implantação de um museu científico na região amazônica. O Presidente da Província Paraense nomeia, então, o naturalista francês Louis Jacques Brunet para dedicar-se

especialmente ao estudo sobre os seguintes objetos: minerais de mais pronta e útil aplicação, como pedras para construções, calcárias de fácil uso, mármore, granito, etc. [...] observações acerca das aves e peixes que por seus préstimos e usos merecem maior cuidado na sua conservação e reprodução; enfim, acerca de quaisquer objetos que sendo hoje mal conhecidos forem de grande e pronta utilidade pública (JORNAL DO AMAZONAS e DIÁRIO DO GRAM-PARÁ, 1860 apud CRISPINO; BASTOS; TOLEDO, 2006, p. 30).

Brunet veio ao Pará encarregado pela Presidência de Pernambuco de reunir objetos de história natural para o Museu da capital pernambucana, mas foi aproveitado por Sá e Albuquerque para fazer o mesmo pela Província do Pará, como revela o trecho da Portaria assinada pelo governante paraense, em abril de 1860.

Devendo seguir a bordo do vapor que tem de partir amanhã para Manaus o Sr. J. L. Brunet, naturalista francês, que se destina a percorrer uma parte do território do Amazonas e alguns dos seus

afluentes, com o fim de arranjar algumas coleções de objetos de história natural para o Museu de Pernambuco, assim como para o desta capital que vai ser fundado (JORNAL DO AMAZONAS, 1860 apud CRISPINO; BASTOS; TOLEDO, 2006, p. 31).

Com esse ato, fica clara a intenção do governante de implantar um Museu de História Natural, no qual pudesse armazenar e estudar as espécies trazidas pelo francês à capital da Província. Surge, então, a necessidade de se ter um local apropriado para a guarda, conservação e estudo desses materiais. O espaço seria um precursor do que se chamou “depósito” e hoje se nomeia “reserva técnica”.

E assim, através de um aditivo ao projeto de lei, o então Presidente da Província do Pará, Francisco Carlos de Araújo Brusque, destina para o ano de 1862, “o montante de seiscentos mil réis (600\$00) para a fundação de um Museu de História Natural” (COLEÇÃO DAS LEIS DA PROVÍNCIA DO GRAM-PARÁ, TOMO XXIII, 1861 apud CRISPINO; BASTOS; TOLEDO, 2006, p. 32).

A tentativa de implantação de um museu de caráter científico na Amazônia, entretanto, não se concretizou com a dotação orçamentária de 1862, e apenas em 1866 ressurge a idéia, com Domingos Ferreira Penna, mais uma vez Secretário da Presidência da Província do Pará. Ele convida um grupo de intelectuais e políticos paraenses para discutir “as bases de uma associação para a fundação de um museu indígena e de história natural nesta capital [...]” (JORNAL DO AMAZONAS, 1866, p. 2 apud CRISPINO; BASTOS; TOLEDO, 2006, p. 326).

Trata-se da Associação Filomática², cujo principal objetivo seria a criação de um museu de história natural nos moldes europeus vigentes (CUNHA, 1986). Esse Museu nasceu e vingou como fruto do trabalho de políticos, intelectuais e cientistas que acreditaram na pesquisa de recursos naturais da Amazônia, no estudo sobre o homem que nela habitava e, sobretudo, na organização de coleções científicas e exposições públicas dos conhecimentos oriundos dessas pesquisas. O que se objetivava era a constituição de um museu como “primeiro núcleo de um estabelecimento superior; o centro a que se hão de acolher no Pará os estudos das ciências da natureza” (GRAÇA, 1871 apud LOPES, 1977, p. 205). Nesse sentido, a instituição era pensada com

atribuições de uma Academia, finalidade bem esclarecida para a comunidade de Belém de 120 anos atrás. Ferreira Penna acalentava

² Que ama as ciências (FERREIRA, 2004); amigo das Ciências, do Conhecimento (HOUAISS, 2001).

a idéia brilhante de que o Museu com suas Seções Técnicas e sua Biblioteca especializada deveria cumprir ou suprir essas finalidades na ausência total, então, de entidades desse caráter (CUNHA, 1986, p. 8).

Em síntese, como não havia escolas superiores e nem academias científicas, o Museu deveria exercer a função de suprir, naquele momento, a carência, na região, desse tipo de estabelecimento. Abarcaria em suas metas “o estudo da natureza amazônica com sua flora e fauna [...] e, mais que tudo isso, o estudo do homem indígena amazônico, tanto eles fossem atuais ou pretéritos” (CUNHA, 1996, p. 8). Além de suas funções como instituição de ensino, cabia também ao Museu

a missão da pesquisa, da contribuição às questões científicas que se colocavam na ordem do dia. A investigação não só dos produtos naturais, cuja riqueza os cientistas de todo o mundo descobriam ser maior a cada dia, mas também dos vestígios arqueológicos e das especulações antropológicas (LOPES, 1977, p. 248-249).

Nessa perspectiva, o idealizado foi um museu “no qual pouco a pouco se reunissem os numerosos *productos antigos e modernos* da indústria dos índios [...]. Era, por outras palavras, *um Museu archeológico e ethnográfico* que se tratava de fundar [...]” (PENNA, 1894, p. 28, grifos do autor).

A concepção do museu se deu em 1866, com a criação da referida Associação, mas apenas em 1871 o Museu Paraense, como inicialmente foi denominado, incorporou-se ao Governo Provincial e teve suas portas abertas ao público.

Entretanto, essa importante instituição atravessou dificuldades das mais variadas ordens, inclusive a ameaça de extinção, nos últimos anos do Império, quando vários estudiosos demitiram-se por falta de recursos financeiros, fato que o transformou numa “rotineira repartição pública” (VELTHEM et al., 2004, p. 125). Observemos o texto a seguir:

ao final do Império, o País vivia um momento político difícil. Os governantes das províncias mudavam continuamente, administrando-as por curtos períodos de tempo, sem poder, portanto, implementar medidas eficazes, ou ao menos garantir a estabilidade do sistema. Nestes anos, o Museu Paraense, quando acontecia de ser

mencionado nas falas e relatórios provinciais, o era de forma a evidenciar seu estado precário e de abandono, não raro acompanhado de sugestão de fechamento. A monarquia brasileira estava chegando ao seu fim e com ela parecia ir se extinguindo também o Museu Paraense (DIÁRIO DO GRAM-PARÁ, 1888 apud CRISPINO; BASTOS; TOLEDO, 2006, p. 118).

De fato, parecia mesmo que o Museu Paraense se extinguiria com o fim do Império e com a morte do seu principal idealizador, Domingos Soares Ferreira Penna, em 1888. A conjuntura política do momento era desfavorável à cultura e os deputados da Assembléia Legislativa achavam que o Museu

era um peso morto, uma repartição inútil, e que para eles [deputados] melhor seria economizar o dinheiro miserável que o Governo nele despendia, por isso resolveram, por meio de um Aditivo ao Orçamento Provincial, extingui-lo. Em princípios de 1888, o Governo fechou o Museu, felizmente não o extinguindo de todo como ordenavam os deputados (CUNHA, 1986, p. 8).

O reerguimento e a consolidação do Museu Paraense vão coincidir com o advento da República, quando o Governador Lauro Sodré convida para o cargo de Diretor do Museu o zoólogo suíço Emil August Goeldi, que já havia prestado serviços ao Museu Nacional do Rio de Janeiro, ocupando, de 1885 a 1890, a subdireção da 1ª seção de Antropologia, Zoologia Geral e Aplicada e Paleontologia (LACERDA, 1905 apud CRISPINO; BASTOS; TOLEDO, 2006).

A chegada desse naturalista ao Pará, em 1894, incrementou a atividade do então desamparado Museu Paraense. O cientista suíço teve o apoio financeiro dos governantes e o reverteu em benefício da Ciência, dotando a instituição de uma nova estrutura, de acordo com os padrões científicos exigidos internacionalmente. O Museu passou a ter um novo regulamento, no qual a Documentação das coleções seria priorizada, juntamente com o incentivo à Comunicação Científica, através da publicação dos previstos periódicos científicos, denominados *Boletim do Museu Paraense e Memórias do Museu Paraense*.

No que se refere a essa questão, segundo Crispino, Bastos e Toledo (2006, p. 162), ainda no primeiro semestre de 1895, portanto, no início da gestão Goeldi, “já tinham sido publicados os dois primeiros números do *Boletim do Museu de História Natural e Etnografia*”, fato que deu grande impulso à pesquisa científica naquele momento. Paralelamente a isso, a divulgação dos resultados das pesquisas era

estimulada através de Conferências públicas pelo quadro científico do Museu. Nesse sentido,

a instituição conseguiu seu objetivo de mostrar a história natural e a etnologia da região através de coleções cientificamente coordenadas e classificadas, de conferências públicas e de publicações científicas como o Boletim do Museu Paraense. Além disso, o Museu também contava com seções de Zoologia, Botânica, Geologia, e Etnologia, Arqueologia e Antropologia, tendo como anexos o Horto Botânico e o Jardim Zoológico (FIOCRUZ, [200-]).

Foi também na administração de Goeldi (1894-1907) que todo o acervo do Museu Paraense foi transferido para o prédio (Rocinha) onde, entre outros usos, hoje se encontra a exposição permanente do Museu Paraense Emílio Goeldi, além do alargamento do quadro funcional, contratando cientistas estrangeiros para desempenhar atividades nas mais diversas seções (GOELDI, 1896).

Durante a administração de José Paes de Carvalho (1897-1901), é determinado que, através do Decreto, datado de 31 de dezembro de 1900, o *Museu Paraense* passe a se denominar de *Museu Goeldi*. A homenagem deveu-se aos inestimáveis serviços prestados pelo naturalista suíço,

seja na reorganização do Museu Paraense, seja na questão de limites com a Guiana Francesa, que foram associados à incorporação definitiva do Amapá ao território brasileiro (GOELDI, 1901 apud CRISPINO; BASTOS; TOLEDO, 2006, p. 192).

Em 1931, o então interventor do Pará, Joaquim de Magalhães Barata, através do Decreto 525, alterou novamente a denominação da instituição para *Museu Paraense Emílio Goeldi*, nomenclatura que vigora ainda hoje.

Em 1950, o MPEG passa da esfera Estadual para o âmbito Federal e, em 1951, subordina-se ao recém-criado Conselho Nacional de Pesquisas (CNPq), hoje Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico. De 1954 a 1983, através de um Termo de Acordo firmado entre o Governo do Pará e o Instituto Nacional de Pesquisas da Amazônia (INPA), o Museu é vinculado a esse órgão, que, a partir de então, coordena todas as atividades do Museu (CUNHA, 1986, p. 14-16). Em 1983, a instituição paraense deixou de ser subordinada ao INPA e adquiriu status de unidade autônoma no organograma do CNPq.

Esse órgão federal, centro de pesquisa e museu, é, desde 2000, vinculado ao Ministério da Ciência e Tecnologia do Brasil (MCT) e entre seus objetivos, não

diferentes daqueles do século XIX, está o de produzir e difundir conhecimentos e acervos sobre sistemas naturais e socioculturais relacionados à Amazônia. Inclui-se ainda a catalogação e a análise da diversidade biológica e sociocultural dessa região, tornando-a fonte de conhecimento público, contribuindo para a formação da memória cultural e para o desenvolvimento regional, colocando-se, dessa forma, a serviço da sociedade e de seu desenvolvimento (MUSEU, 2006).

4.1.1 A coleção etnográfica

A formação da coleção etnográfica do MPEG está diretamente ligada à gênese da instituição (VELTHEM et al., 2004). Como foi citado anteriormente, em 1860, o naturalista francês Brunet foi encarregado de “arranjar algumas coleções de objetos de história natural para o Museu de Pernambuco, assim como para o desta capital que vai ser fundado” (JORNAL DO AMAZONAS, 1860 apud CRISPINO; BASTOS; TOLEDO, 2006, p. 31). Segundo a nota, os objetos de história natural remetidos pelo francês para a Província Paraense foram armazenados na repartição de obras públicas.

Os primeiros objetos dessa coleção chegaram ao Museu oriundos do interior, atendendo à solicitação de uma Circular emitida, em 1867, pela Associação Filomática, solicitando doações de espécies/objetos dos três reinos da natureza. Entre os objetos recebidos estavam

os mais preciosos artefactos, taes como vestimentas de pennas e plumas, adufos ou tamborins, trombetas e tibicinas; armas de guerra; instrumentos de caça e pesca, machados de pedra, tembetás de quartzo branco; ídolos de argila, e vasos de barro, alguns muito ornamentados, e assim outros objetos (PENNA, 1894, p. 29).

Constava na circular, ainda, uma observação para que os objetos remetidos fossem acompanhados de uma relação, na qual deveriam ser nomeados um a um pelo nome do doador, para que se publicasse na imprensa e se registrasse no Museu. Essa orientação revela preocupação de Ferreira Penna com a procedência do objeto, sua forma de aquisição e outros dados necessários, no caso de o objeto pertencer ao Museu para ser identificado e documentado, com fins de consulta e

pesquisas posteriores. Outras formas de recolhimento de objetos para o futuro Museu se deram através de

cartas endereçadas pela diretoria da Sociedade Philomática aos intendentess de cidades e vilas do interior do Pará, os quais respondiam às mesmas com grande receptividade, enviando significativo número de objetos etnográficos [...] materiais e objetos também adentraram o acervo do Museu Paraense como fruto das viagens do próprio Ferreira Penna ao baixo rio Amazonas, à ilha de Marajó e ao Amapá (VELTHEM et al., 2004, p. 125).

Inicialmente, a sede oficial do Museu era também o local de armazenamento dos objetos, na medida em que, às vezes, apenas uma ou duas salas eram cedidas para o museu todo. Sobre os espaços onde foram abrigados os objetos etnográficos e sua história, detalharemos no item seguinte intitulado *A Reserva Técnica Curt Nimuendajú*.

Em 1871, quando o Museu de fato abriu suas portas, foram doados vários objetos etnográficos acompanhados de notas explicativas, dentre os quais se podem destacar uma zarabatana com flecha, uma cabeça de índio Arara embalsamada e uma urna funerária contendo ossos (JORNAL DO PARÁ, 1871 apud CRISPINO; BASTOS; TOLEDO, 2006).

A imprensa da época³ dava conta de que havia uma grande variedade de artigos, entre os quais alguns muito curiosos, como: capacetes e outros ornatos de pena, um ídolo, um busto de argila, um aparelho de tomar paricá, machadinhas de pedra, todos pertencentes a tribos indígenas.

Com a reinauguração do Museu em 1894, a coleção etnográfica é descrita por Emílio Goeldi, Diretor recém-empossado, da seguinte forma:

a colleção é pequena, mas desde muito orientado sobre os diversos fatores, que contribuíram para reduzi-la às dimensões modestíssimas de hoje, eu não teria me preocupado com esse ponto. Mas encontrar tudo sem letreiro, nem indicação alguma de proveniência? Isto é mais funesto e quase desperta a suspeição que houve quem tivesse um interesse especial de produzir intencionalmente este estado chaótico, valendo-se do conhecimento da circunstância, que objectos ethnograficos de origem incerta pouco ou nenhum valor possuem (GOELDI, 1894, p. 15).

Goeldi reestrutura o Museu e dentre as seções incrementadas está a de Ethnologia, Archeologia e Anthropologia, para a qual, apesar dos esforços

³ DIÁRIO DO GRAM-PARÁ, 1871, p. 1 (apud CRISPINO; BASTOS; TOLEDO, 2006, p. 73).

envidados pelo suíço, nenhum especialista nas áreas em questão foi atraído a trabalhar na região, tendo o próprio assumido a referida Seção por toda a sua gestão frente à Direção do Museu (VELTHEM et al., 2004).

Na qualidade de chefe da Seção de Ethnologia e Diretor do Museu, Goeldi ampliou a coleção etnográfica, principalmente “por meio das excursões a campo, das doações de particulares, inclusive políticos influentes, além de eventuais aquisições”, como uma coleção de artefatos Cayapós, posteriormente tombada e identificada como Coleção Frei Gil de Villanova (VELTHEM et al., 2004, p. 126). Esta coleção custou aos cofres do Estado a quantia de Rs 2:500\$000. Outra coleção adquirida à época foi a de Napoleão da Rocha Pereira comprada por Rs 1:500\$000 (GOELDI, 1904, p. 18).

Outros objetos etnográficos foram adquiridos na gestão de Emílio Goeldi e a prática de nomear a coleção com o nome de seu coletor tornou-se institucional, vigorando até hoje na Reserva Técnica *Curt Nimuendajú*, onde atualmente está armazenada a coleção etnográfica do Museu Paraense Emílio Goeldi.

Aos olhos de Goeldi, esses indivíduos [coletores] constituíam uma fonte 'tão digna de animação quão merecedora de gratidão' e, por conseguinte, seus nomes eram citados por ordem cronológica, nos seus relatórios e sob a rubrica 'donativos'. (GOELDI, 1895:1904 apud VELTHEM et al., 2004, p. 126).

Entre as coleções incorporadas na gestão de Goeldi estão as de Henri Coudreau (1897), H. Bertha (1901), Frei Gil Villanova (1902), Theodor Koch-Grünberg (1905) e Nelson Menezes (1906) (VELTHEM et al., 2004).

Em síntese, às 291 peças encontradas por Emílio Goeldi (GOELDI, 1894, p. 20-21) somaram-se muitas outras, como as mencionadas anteriormente. Da administração Goeldi (1894-1907) até 1921, não houve profissional especializado para assumir a coleção etnográfica. Curt Nimuendajú, seu primeiro chefe, registra 2.632 objetos no *Catálogo das coleções etnográficas do Museu Goeldi*, de 1921.

Na década de 1950, Eduardo Galvão, no livro *Registro do material etnográfico da Divisão de Antropologia*, computa nove mil objetos entre peças etnográficas e arqueológicas (GALVÃO, 1957 apud VELTHEM et al., 2004).

No último catálogo publicado pelo Museu Paraense Emílio Goeldi (RODRIGUES; FIGUEIREDO, 1982), no qual se encontram registradas as coleções etnográficas do MPEG e também as da Universidade Federal do Pará (UFPA),

compõem a coleção etnográfica do MPEG quase 10 mil objetos distribuídos por áreas culturais indígenas da seguinte forma:

QUADRO 3: Distribuição da coleção etnográfica por área cultural indígena – 1973

Área cultural indígena	Quantidade de objetos etnográficos
Norte Amazônica	4.335
Juruá-Purus	163
Guaporé	77
Tapajós-Madeira	400
Alto-Xingu	859
Tocantins-Xingu	6.101
Pindaré-Gurupi	359
Paraguai	0
Paraná	8
Tietê-Uruguai	0
Nordeste	138
Outras procedências⁴	1.357
TOTAL	9.897

Fonte: RODRIGUES, Ivelise; FIGUEIREDO, Napoleão. Catálogo das Coleções Etnográficas do Museu Paraense Emílio Goeldi e Universidade Federal do Pará, Belém: CNPq/INPA/MPEG, 1982.

Atualmente (2009), a coleção etnográfica do Museu Paraense Emílio Goeldi é composta por 13.878 objetos registrados no livro de tombo⁵.

⁴ As coleções de outras procedências referem-se aos objetos etnográficos provenientes de população: cabocla, regional, africana, de pretos samaracás, lawá, Jivaros, Kunibo, Nahua, Quichua, da região do rio Ucaialli, Shetibo e de procedência duvidosa [objetos de que não se sabe a procedência] (RODRIGUES; FIGUEIREDO, 1982, p. 30).

⁵ Informação extraída do livro de tombo da coleção etnográfica do MPEG, consultado em jan/2009.

4.1.2 A Reserva Técnica Curt Nimuendajú

Muito já se escreveu sobre a história do Museu Paraense Emílio Goeldi e a formação de sua coleção etnográfica indígena⁶, entretanto, pouco se encontra narrado sobre a história dessa coleção, a partir do momento em que é inserida na reserva técnica, considerando as formas de organização e como foi documentada ao longo do tempo. O que estamos propondo é relatar, em caráter investigativo, a importante e pouco conhecida história desse acervo, em três momentos de sua história, como já foi citado na Introdução.

O acervo é tombado desde 1938, quando o Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN) tomba a obra *Coleção arqueológica e etnográfica do Museu Paraense Emílio Goeldi*. A partir desse fato, a coleção do MPEG passou a pertencer a uma categoria do IPHAN conhecida como “Patrimônio arqueológico, etnográfico e paisagístico”. Vale ressaltar que as coleções arqueológicas e etnográficas, à época do tombamento, encontravam-se misturadas e foram separadas apenas na década de 1960 por Eduardo Galvão.

Há questões recorrentes, na Antropologia e na Museologia, sobre o fato de os objetos museológicos pertencerem à categoria "patrimônio" e serem considerados objetos de memória. Há também discussões envolvendo os conceitos de arte erudita e arte popular, arte e artesanato peculiares aos objetos etnográficos, entretanto, acreditamos que neste contexto não cabe aprofundá-las, pois fogem ao principal foco da pesquisa que é, como já foi mencionado, traçar o percurso do objeto etnográfico numa visão interdisciplinar do processo de disseminação e de transferência da informação no Museu Paraense Emílio Goeldi.

Retomando o tema deste tópico, o espaço de um museu em que os objetos não expostos ficam armazenados, sob “rígido controle para sua conservação e salvaguarda” (VELTHEM et al., 2004, p. 123) chama-se reserva técnica, da qual pretendemos apenas citar algumas noções básicas, como introdução ao entendimento da Reserva Técnica do Museu Paraense Emílio Goeldi, espaço onde estão abrigados os objetos pertencentes à sua coleção etnográfica.

⁶ Para mais detalhes sobre o Museu Paraense Emílio Goeldi e a formação de sua coleção etnográfica consulte, entre outros, FIGUEIREDO; RODRIGUES (1973); CUNHA (1986); SCHWARCZ (1993); LOPES (1997); VELTHEM et al. (2004); CRISPINO; BASTOS ;TOLEDO (2006).

É difícil precisar quando surgiu a reserva técnica, como espaço institucionalizado, inserido na hierarquia administrativa de um museu, entretanto, é de amplo conhecimento que armazenar objetos remonta à gênese da instituição museológica (HARREMAN apud SOARES, 1998). Sob essa ótica, “a reserva técnica museológica é o local destinado às atividades de armazenagem, conservação e gestão do acervo museológico” (SOARES, 1998, p. 49).

A base para uma boa conservação implica em objetos “metodicamente armazenados e corretamente registrados” (DAIFUKU, 1959 apud SOARES, 1998, p. 51), uma vez que o descontrole da umidade relativa do ar, da temperatura, do excesso de luz, da presença de insetos e de mofo, entre outros fatores, podem causar a deterioração dos objetos (GARDINER, 1994 apud SOARES, 1998).

A história da Reserva Técnica da Coordenação de Ciências Humanas, área de Antropologia, do Museu Paraense Emílio Goeldi, denominada de *Curt Nimuendajú*, desde o início da década de 1980, por iniciativa da antropóloga Lucia Hussak van Velthem, confunde-se com a própria história do Museu Goeldi e, por esta razão, muitos dados já citados podem ser novamente mencionados.

O Diário do Gram-Pará (1867, p. 2 apud CRISPINO, BASTOS; TOLEDO, 2006) relata que a Associação Filomática conseguiu uma espaçosa casa na Rua Santo Antônio, centro de Belém, para o funcionamento do Museu. Esse foi o primeiro espaço em que o Museu Paraense, antiga nomenclatura, funcionou e nele foi abrigado e organizado o que se pode denominar de núcleo inicial do Museu Paraense (ÁLBUM DO ESTADO DO PARÁ, 1908 apud CRISPINO, BASTOS; TOLEDO, 2006, p. 56).

Em 1869, o acervo foi transferido por ordem do Presidente da Província do Pará, José Bento da Cunha Figueiredo, para o pavimento inferior do prédio em que funcionava a Diretoria da Instrução Pública (PENNA, 1894) e também o Liceu Paraense, onde hoje fica o Colégio Estadual Paes de Carvalho, situado na Praça Saldanha Marinho.

Não temos elementos para afirmar em que condições esse acervo era armazenado, mas podemos inferir que objetos dos três reinos da natureza ocupavam o mesmo espaço nesse primeiro momento, porque havia uma única sala para abrigar todo o acervo do Museu. É certo também que os objetos não expostos ficavam armazenados em caixas como os encontrou Nimuendajú, ao assumir a chefia da reserva em 1920, conforme mostramos na quinta Seção.

Em 1873, o Museu passou a funcionar numa casa situada à Estrada de Nazaré, num prédio particular arrendado pelo Governo do Estado. Não temos registros de como os objetos da coleção eram armazenados ou conservados. No mesmo ano, a coleção foi transferida dessa casa para os salões contíguos à Biblioteca Pública, voltando assim ao Liceu Paraense (COLEÇÃO DAS LEIS DA PROVÍNCIA DO GRAM-PARÁ: TOMO XXXV, 1873 apud CRISPINO, BASTOS; TOLEDO, 2006, p. 87).

De 1888 a 1891, o Museu Paraense foi fechado. A partir de 1891, a instituição entrou numa nova fase com suas coleções transferidas para o edifício da Escola Prática, onde foi solenemente instalado em 13 de maio de 1891 (FIOCRUZ, [200-]).

Em 1894, o Museu é reorganizado com a denominação de Museu Paraense de História Natural e Etnografia. Emil August Goeldi, o seu novo Diretor, em relatório apresentado ao Governador do Estado do Pará, assim se refere à coleção etnográfica: pequena e caótica (GOELDI, 1894). Depois de constatado o péssimo estado em que se encontravam os referidos objetos, Goeldi relata:

vejo-me obrigado em prol da probidade científica (que o Museu Paraense deverá observar como estricte norma de conduta não só em relação às sciências naturaes, como mui particularmente também no terreno da ethnologia Amazônica) a encostar a maioria d'estes instrumentos de índios ou a degradal-os a um uso meramente ornamental e principiar de novo (GOELDI, 1894, p. 15).

Pelo exposto anteriormente, Goeldi abandonou todo o acervo existente até então nessa área e recomeçou a coleção etnográfica, dentro de padrões que ele achava corretos para uma coleção científica. Em relatório datado de 1894, o Diretor lamenta a situação e afirma:

é duro, reconhecer, que teremos de crear colleções mesmo n'esta secção e que nem se encontram no Museu, por assim dizer, bases sólidas e fidedignas para um princípio! (GOELDI, 1894, p. 15)

No ano seguinte à sua posse, Goeldi transfere da Rua São João (atual Academia Paraense de Letras) – onde o Museu funcionou até 1895 (CRISPINO, BASTOS;TOLEDO, 2006) – todo acervo para a nova sede, adquirida pelo Governo do Estado, situada à Av. Independência, 22 (atual Av. Governador Magalhães Barata, 376). O acervo ocupou um casarão do século XIX, identificado como Rocinha, “uma pequena chácara ou um sítio com pomar”. (FERREIRA, 2004).

O termo Rocinha é citado desde os fins do século XVIII e início do século XIX por viajantes e cientistas que visitaram Belém e seus arredores. Em 1919, Spix e Martius narraram:

apenas alguns dias de permanência em Rocinha, a aprazível vivenda rural, onde se nos ofereceu tão benévola hospitalidade, já nos fizeram sentir rápida mudança no nosso estado de saúde. (SPIX; MARTIUS, 1919 apud SOARES, 1996 ,p. 19).

Tocantins, reconhecido historiador paraense, refere-se a essa construção da seguinte forma:

rigorosamente falando, a rocinha era o todo que formava a pequena propriedade rural: campo, floresta, pomar e casa. Mas na linguagem usual significava a vivenda cercada de árvores silvestres, de fruteiras, de jardins rústicos [...] (TOCANTINS, 1963, p. 106).

Nesse casarão, cercado de árvores e de jardins, os espaços para abrigar o acervo do Museu Paraense Emílio Goeldi foram distribuídos da seguinte maneira:

os seis quartos da parte da frente serviram para salas de exposições. Na ala direita, o primeiro quarto foi dedicado à arqueologia amazônica (cerâmica do Marajó, etc.) e os dois outros foram dedicados à etnologia, o segundo contendo adornos, trabalhos de penas etc., e o terceiro com instrumentos bélicos e de caça, além de objetos de uso doméstico [...] (GOELDI, 1896, p. 45).

A foto de F. A. Fidanza, publicada no Álbum do Pará, datado de 1899 (Figura 3), que presta contas da administração do Governador José Paes de Carvalho, mostra a exposição de cerâmicas indígenas, colocadas em estantes de vidro. Não temos registro de como as peças não expostas ficavam armazenadas no porão da Rocinha.



FIGURA 3: Exposição de cerâmica indígena, em 1899

Fonte: Álbum do Pará, 1899

Em 1896, num discurso proferido por ocasião da instalação da Sociedade Zeladora do Museu Paraense, a situação em que se encontrava a coleção etnográfica era bem diferente daquela encontrada por Goeldi, em 1894. O Barão de Marajó, responsável pelo discurso, assim relata:

vedes hoje por toda parte um belo princípio de coleções: o ramo zoológico, o botânico, o geológico e mesmo o etnográfico, cada um tem suas coleções a mostrar e elas já são satisfatórias e agradáveis, em proporção ao curto espaço de tempo empregado (BOLETIM DO MUSEU PARAENSE DE HISTÓRIA NATURAL E ETNOGRAFIA, TOMO II, 1898, p. 114-120).

Na nova sede do Museu, local onde hoje funciona o Parque Zoobotânico, a coleção etnográfica ocupou vários espaços. Em 1921, quando Curt Nimuendajú assumiu a chefia da Seção de Ethnologia, Archeologia e Anthropologia (nomenclatura da época), os objetos ficavam guardados no porão da Rocinha, permanecendo nesse espaço até mais ou menos 1955, quando Eduardo Galvão

separou as coleções etnográfica e arqueológica e transferiu os objetos etnográficos para uma sala que ele denominava "depósito", onde hoje funciona o almoxarifado do Museu.

Em seguida, quando a coleção da Botânica transferiu-se para o herbário, a coleção etnográfica passou a ser abrigada nesse espaço, no Parque Zoobotânico, ao lado do Pavilhão de Exposição *Eduardo Galvão*, no qual permaneceu até setembro de 2003 (VELTHEM, 2008. Entrevista). Nessa reserva, Galvão desenhou armários de madeira para receber os objetos de acordo com a área cultural a que pertenciam. (Figura 4)



FIGURA 4: Reserva Técnica Curt Nimuendajú até 2003

Fotos: Alegria Benchimol

O referido espaço, com o decorrer dos anos e com o incremento das coleções etnográficas, ficou insuficiente para armazenar adequadamente todo seu acervo. Conseqüentemente, pequenos danos começaram a surgir devido à grande compactação, falta de mobiliário adequado e clima inadequado, umidade não controlada, uso intermitente de aparelhos de ar condicionado, entre outros.

Envidando esforços para a conservação dos objetos, em 1995, o Museu Paraense Emílio Goeldi construiu um edifício de 270 m², no *Campus* de Pesquisa destinado a abrigar a coleção etnográfica. Esse prédio situa-se à Av. Perimetral, 1901, longe do centro de Belém, num terreno plano e arborizado (CUNHA, 1986). Mais informações sobre o novo espaço da Reserva Técnica *Curt Nimuendajú* encontram-se na Subseção 5.3 desta dissertação.

De 2001 a 2003 foram executadas obras no *Campus*, a fim de implantar o novo sistema de controle ambiental da reserva. A partir de setembro de 2003, a

coleção começou a ser transferida para a nova Reserva Técnica, já devidamente climatizada e com mobiliário adequado para armazená-la conforme os ditames de conservação de objetos referidos por Daifuku (apud SOARES, 1998) no início deste tópico. (Figura 5)



FIGURA 5: Reserva Técnica Curt Nimuendajú a partir de 2003
Fotos: Luciana Kamel

5 DE CURT NIMUENDAJÚ AO SÉCULO XXI: A ORGANIZAÇÃO DA COLEÇÃO ETNOGRÁFICA DO MPEG

Não se tem a intenção, nesta Seção, de fazer uma biografia exaustiva, nem de aprofundar análise sobre as atividades de colecionador, de pesquisador ou de etnólogo de Curt Unkel ou Curt Nimuendajú, como é mais conhecido, nem tampouco acerca das atividades de antropólogos de Eduardo Galvão e de Lucia Hussak van Velthem, muito embora se reconheça que esses dados sejam relevantes para a Etnologia brasileira e também para a Ciência de um modo geral no Brasil, porque no legado desse imigrante alemão e dos pesquisadores brasileiros constam estudos que interessam sobremaneira à Lingüística, à Geografia, à Antropologia, à Etnologia, à Sociologia, entre outras disciplinas das Ciências Humanas e Sociais.

Indicamos, no entanto, dados sobre a vida de Nimuendajú que afetaram suas atividades como primeiro organizador da coleção etnográfica do Museu Paraense Emílio Goeldi, em 1920, e alguns outros, tendo em vista sua condição de um dos fundadores da Etnologia brasileira e a dedicação de mais 40 anos a viagens pelas mais diferentes comunidades indígenas do Brasil. Abordamos, ainda, as atividades de Eduardo Galvão e Lucia Hussak van Velthem quando assumiram a coleção etnográfica do Museu Paraense Emílio Goeldi e tornaram-se responsáveis pela sua organização, em 1955 e 1985, respectivamente.

5.1 Curt Nimuendajú e a primeira organização da coleção etnográfica

Considerado um dos pais fundadores da Etnologia brasileira, sua “obra sozinha, é maior e mais importante do que a soma das de todos nós que fizemos etnologia antes e depois dele, até hoje em dia” (RIBEIRO, 1979, p. 12). A citação refere-se a Curt Nimuendajú, homem sem nenhuma formação acadêmica, que se destacou como

a maior autoridade no campo da Etnologia indígena durante toda a primeira metade do século XX, mantendo relações com praticamente todas as instituições e órgãos importantes do seu tempo. Sua vida e obra relacionam-se diretamente com a emergência da etnologia como disciplina no Brasil e a institucionalização do indigenismo nacional ocorridos no início do século (GRUPIONI, 1998, p. 161).

Filho de Julius e Maria Unkel, nascido numa cidade da Thuringia chamada Jena, na Alemanha, em 1883, Curt Unkel chegou ao Brasil em 1903. Até o ano de 1905, não se tem conhecimento de registros das atividades dele no país (NUNES PEREIRA, 1946).

De 1905 a 1908, o alemão entrou em contato pela primeira vez, na qualidade de ajudante de cozinheiro, contratado pela comissão Geográfica e Geológica de São Paulo, com os índios Guarani e os Kaingang no Oeste de São Paulo. Sobre o convívio com os primeiros, relata Curt: “conheci os Guarani em 1905, no Oeste de São Paulo e vivi em suas tabas, com poucas interrupções até 1907, na cidade de Batalha, como um deles” (NIMUENDAJÚ, 1914 apud NUNES PEREIRA, 1946, p. 17). Posteriormente, conviveu com os Apapokuva-Guarani, tribo que o adotou espiritualmente e o batizou, em 1906, na cerimônia do Nimongaraí⁷ com o nome de Nimuendajú (GRUPIONI, 1998, p. 173-174).

Há muitas explicações para o significado do nome dado pelos índios a Curt Unkel, mas, segundo esclarecimento do próprio, Nimuendajú quer dizer “o sêr que cria ou faz seu próprio lar” (NIMUENDAJÚ apud NUNES PEREIRA, 1946, p. 20).⁸

Para entendermos melhor a personalidade desse etnólogo, vejamos o que o próprio relata sobre si em uma carta a Herbert Baldus, importante antropólogo alemão naturalizado brasileiro em 1946, com quem Nimuendajú trocou correspondência:

quer que lhe mande uma história da minha vida? É muito simples: nasci em Jena, no ano de 1883, não tive instrução universitária de espécie alguma, vim ao Brasil em 1903, tinha como residência permanente até 1913, São Paulo, e depois Belém do Pará, e em todo o resto foi, até hoje, uma série quase ininterrupta de explorações, das quais enunciei na lista anexa aquelas de que me lembro. Fotografia minha não tenho (NIMUENDAJÚ, 1939 apud BALDUS, 1982, p. 26).

Nimuendajú realizou exaustivo trabalho de campo em aproximadamente cinquenta grupos indígenas diferentes em território brasileiro e “dedicou-se à descrição minuciosa de sociedades indígenas específicas, consagrando-se como o

⁷ Cerimônia de batismo entre os Apapokuva-Guarani.

⁸ Para informações detalhadas sobre o significado da palavra Nimuendajú, consultar *Os etnólogos no Conselho de Fiscalização das expedições artísticas e científicas no Brasil*, de Luis Donisete Benzi Grupioni, 1998, p. 174.

etnógrafo de campo que mais conheceu grupos indígenas diferentes no Brasil” (GRUPIONI, 1998, p. 166). “Ninguém, antes ou depois de Nimuendajú, conheceu e escreveu sobre tantos grupos indígenas [...] fato que o torna, de longe, o mais fecundo dos etnólogos brasileiros” (MOREIRA NETO, 1982, p. 11).

De acordo com Nunes Pereira (1946), são 30 as obras publicadas de Nimuendajú; suas viagens para estudar as mais diferentes tribos indígenas, entre 1905 e 1945, por todo o Brasil, chegam a quase 40, além de um amplo estudo lingüístico acerca de várias etnias brasileiras.⁹

É também de sua autoria a elaboração do mapa etno-histórico do Brasil, minuciosamente desenhado, “à nanquim, num papel de desenho com dois por dois metros, já repleto de símbolos, representando rios, litorais [...] [...] identificando e localizando um milhar e meio de tribos indígenas, classificando suas línguas, anotando seus hábitos e coligindo seus utensílios” (PINTO BARBOSA, 1981, p. 23).

Foi, sem dúvida, um trabalho grandioso, meticuloso e que exigiu de seu construtor profundos conhecimentos de Etnologia, de História, de localização de tribos e seus deslocamentos pelo Brasil da época.

Curt desenhou três versões não idênticas para o mapa-etnográfico. A primeira versão foi elaborada para a Smithsonian Institution, em 1942; a segunda, em 1943, para o Museu Paraense Emílio Goeldi, a pedido de Carlos Estevão de Oliveira; e a última versão, provavelmente a mais completa, foi traçada em 1944 para o Museu Nacional (FARIA, 1981, p. 21). Segundo declarações de seu autor,

o mapa não se baseia em trabalho etno-geográfico de outro autor nenhum. Os dados bibliográficos, as informações particulares e os estudos e observações pessoais a respeito foram acumulados durante alguns dezenios de anos (NIMUENDAJÚ, 1944, p. 41).

Em sua grande maioria, as obras publicadas de Nimuendajú consistem em vocabulários e lendas que recolheu entre muitas tribos do Norte do Brasil, além de dados mitológicos, históricos e psicológicos das tribos por ele estudadas. Suas obras inéditas estariam reunidas em uma

⁹ Para mais detalhes sobre este assunto, vide Nunes Pereira, *Curt Nimuendajú: síntese de uma vida e de uma obra*, 1946.

coletânea de 300 histórias, lendas, contos, etc., na sua maioria escabrosas e obscenas mesmo, que Curt Nimuendajú recolheu entre várias tribos e que pretendia publicar num grosso volume sob o título de TRESSENTAS, com as quais documentaria uma das mais preciosas pesquisas, no gênero, da literatura oral dos índios que estudou (NUNES PEREIRA, 1946, p. 46).

O legado de Nimuendajú para a Etnologia brasileira é precioso, não apenas pelo que escreveu, mas também pelas inúmeras coleções que formou, abastecendo museus nacionais e instituições de fora do país. Constam hoje na Reserva Técnica *Curt Nimuendajú* do Museu Paraense Emílio Goeldi aproximadamente 1.985 objetos coletados por ele na primeira metade do século XX, referentes às etnias Aparaí, Canelas Orientais, Maxacali, Xerente e Tukuna, entre outras. Por mais de uma vez, assumiu a chefia da coleção etnográfica, sendo a primeira de junho de 1920 a maio de 1921, analisada nesta pesquisa, e a segunda, na década de 1940 (GRUPIONI, 1998, p. 178).

Na ausência da Diretora Emilia Snethlage, Nimuendajú assumiu a direção científica do Museu Goeldi, responsabilizando-se pela biblioteca e pela correspondência do Museu (GRUPIONI, 1998, p. 178).

Suas relações com o MPEG não se limitaram às atividades administrativas ou à formação de coleções etnográficas. Ministrou três cursos de Etnologia, entre 1941 e 1944, nos quais abordava aspectos materiais, econômicos e sociais de alguns povos indígenas, cotejava as culturas estudadas, além de dedicar-se a ensinar a família lingüística Tupi-Guarani.

Não fosse o anteriormente exposto suficiente para legitimar a presença de Nimuendajú como extremamente importante para o Museu e sua coleção etnográfica, o etnólogo manteve estreita relação com Carlos Estevão de Oliveira (1880-1946), Diretor do Museu Goeldi de 1930 a 1945, com quem, por longo período, trocou cartas. Foram cerca de 90 missivas¹⁰, entre 1923 e 1942, nas quais etnografia e indigenismo foram temas recorrentes. Por meio da leitura de fragmentos dessa correspondência é possível perceber a rotina da vida de Nimuendajú no período, conforme o relato a seguir:

¹⁰ Consulte, para aprofundar esse tema, *Cartas do Sertão: de Curt Nimuendajú para Carlos Estevão de Oliveira*, 2000, apresentado por Thekla Hartmann.

viajar por meio ano, obedecendo em geral ao regime das chuvas, e ocupar o resto do tempo com a elaboração de relatórios, a catalogação das coleções arqueológicas e etnográficas que trazia do campo, a confecção de desenhos, croquis e mapas, leituras e pesquisa bibliográfica, preparo de artigos e livros, em suma, com o trabalho de gabinete propriamente dito (HARTMANN, 2000, p. 28).

Em suma, Nimuendajú foi um homem dinâmico, fecundo intelectualmente e que dedicou cerca de 40 anos às atividades de coletar, ensinar, pesquisar e divulgar as tribos indígenas brasileiras no país e no exterior. Morreu em dezembro de 1945, numa aldeia Tukuna, perto de Santa Rita do Weil, no Alto Rio Solimões (HARTMANN, 1981/1982).

Não encontramos nenhum documento indicando se há uma certidão de óbito que revele a causa da morte de Nimuendajú, entretanto, há especulações e algumas versões sobre a sua *causa mortis*. Laraia (1988) relata no artigo *As mortes de Nimuendajú*, três histórias diferentes: na primeira, o alemão teria sido envenenado com café por um "civilizado" da região onde os Tukuna habitavam, por estar descontente com a atuação de Nimuendajú em prol dos índios referente à questão da borracha, que no pós-guerra entrou em decadência. Essa notícia foi relatada, segundo Laraia, pelo índio Tukuna Nino a um agente do Serviço de Proteção aos Índios (SPI).

A segunda versão, corrente na comunidade científica da época, postula que o imigrante alemão teria sido envenenado pelos próprios índios Tukuna, descontentes com o seu envolvimento amoroso com as mulheres da tribo ou, então, para saquear seus pertences. Existe ainda uma terceira hipótese, de Nimuendajú ter sido assassinado pelos seringalistas, por entenderem seus interesses ameaçados depois de sua atuação a favor dos índios na polêmica questão da borracha e que culminou com a implantação do SPI, na região, em 1943.

Não temos elementos para afirmar se alguma dessas versões corresponde à realidade ou se, de fato, a verdade está na proposição levantada por Laraia (1988), na qual supõe que Nimuendajú morreu naturalmente, por encontrar-se com o organismo debilitado devido à intoxicação provocada pela ingestão de quinino¹¹ para combater as inúmeras malárias que contraiu.

O fato é que, independentemente de conhecermos o verdadeiro motivo, Nimuendajú morreu e foi sepultado entre os índios, no meio de uma floresta, no Alto

¹¹ Substância usada contra a malária e também como relaxante muscular (HOUAISS, 2001)

Rio Solimões, local amado por ele desde os tempos remotos em que habitava a Thuringia, região cercada “por extensas e imponentes associações vegetais [...] [...] denominada poeticamente ‘coração verde’ da Alemanha” (NUNES PEREIRA, 1946, p. 9). Sobre a possibilidade de não mais poder conviver com os índios, por motivo de saúde, Nimuendajú desabafou:

parece-me incrível que eu nunca mais hei de ver os campos dos Canellas banhados em sol, nem os igapós sombrios dos Tukuna [...] [...] o sr. bem sabe como eu amava esta vida e estava identificado com os índios (NIMUENDAJÚ apud BALDUS, 1982, p. 26).

Ignorando a vontade do amigo, Herbert Baldus, em 1956, encarrega Harald Schurtz, antigo aluno de Nimuendajú (MUSEU PAULISTA, 1959), de recolher os ossos do mestre, no Cemitério Santa Maria situado na Vila de Santa Rita do Weil, Município de São Paulo de Olivença, Estado do Amazonas, e levar para São Paulo, a fim de dar a Nimuendajú um enterro digno.

A exumação foi realizada em 19 de fevereiro de 1956 e os restos mortais do cientista foram trasladados para o Museu Paulista, no qual ficaram guardados “em uma caixa de papelão (segundo uns), em uma igaçaba (segundo outros)” (LARAIA, 1988, p. 71) por pelo menos dois anos. No documento expedido pelo cartório do Judicial de Mais Ofícios Anexos de São Paulo de Olivença, no Amazonas, consta que após a exumação encontraram:

calota craniana, dois femor, massa encefálica apresentando sólida consistência, uma gravata e um par de botinas que foi reconhecido pelos pontos como sendo do mesmo falecido de que se trata, de nacionalidade alemã, naturalizado brasileiro, nascido em mil oitocentos e oitenta e três (1883), na Alemanha, então domiciliado em Belém do Pará [...] (HARTMANN, 1981/1982, p. 188).

Em 1958, em comemoração ao dia do índio, numa sessão solene da Sociedade Brasileira de Sociologia, foi realizada a cerimônia de transladação dos restos mortais de Curt Nimuendajú para uma urna funerária, tipo igaçaba, construída a pedido da referida Sociedade e confiada aos auspícios do Museu Paulista até que se construísse uma cripta para recolhimento da urna. A certidão de exumação dos restos mortais do indigenista, expedida pelo Cartório do Juízo Municipal de São Paulo de Olivença, Amazonas, em 25 de setembro de 1957, foi arquivada pela Sociedade Brasileira de Sociologia (REVISTA DO MUSEU PAULISTA, 1959).

A urna e os despojos de Nimuendajú ficaram desde então no Museu Paulista, às portas do Setor de Etnologia. A igaçaba foi violada, um tapetinho vermelho esgueirou-se para seu interior, a cera de numerosas velas escorreu pelo granito polido, e durante 23 anos antropólogos, visitantes, nacionais e estrangeiros, fitaram-na compadecidos ou com revolta nos olhos (HARTMANN, 1981/1982, p. 190).

A prometida cripta nunca foi construída, indicando uma total falta de consideração e respeito à memória de Curt Nimuendajú. Durante os 23 anos em que seus restos mortais rolaram pelos corredores do Museu Paulista, nenhuma outra instituição a quem Nimuendajú prestou serviços considerou a hipótese de tomar para si a tarefa de enterrá-lo condignamente. Na realidade, se Nimuendajú tivesse sido consultado sobre em que local gostaria de ser enterrado, certamente preferiria estar deitado entre “os campos dos Canellas banhados em sol ou entre os igapós sombrios dos Tukuna” (NIMUENDAJÚ, 1943 apud BALDUS, 1982, p. 26).

Somente em 1978, a pedido do Setor de Etnologia do Museu Paulista, inicia-se um processo administrativo visando a dar um destino digno aos restos mortais de Curt Nimuendajú, homem que coletando, pesquisando e divulgando as sociedades indígenas brasileiras, dignificou o país, internamente e no exterior. Foi um longo processo burocrático que teve fim em 1981.

Depois de 3 anos de viagens pelos labirintos da burocracia, o processo de inumação definitiva engordou 49 folhas, mas Curt Nimuendajú, falecido em 1945, exumado em 1956, recolhido a uma igaçaba em 1958, foi sepultado em 1981. Sem cerimônias, sem discurso nem solenidade. Simplesmente (HARTMANN, 1981/1982, p. 190).

O processo contou com o empenho pessoal e generosidade da pesquisadora Thekla Hartmann, antropóloga do Museu Paulista, e depois do Museu de Arqueologia e Etnografia da Universidade de São Paulo. Graças ao seu esforço, em 24 de setembro de 1981 deu-se a inumação definitiva dos restos mortais do etnólogo para a sepultura 21 da Quadra IV do cemitério do Redentor, situado à Av. Dr. Arnaldo, 1105, esquina com a Rua Cardeal Arcoverde, zona Oeste de São Paulo (HARTMANN, 1981/1982, p. 187).

Em artigo publicado sobre o enterro de Nimuendajú em São Paulo, a autora informa que os despojos de Nimuendajú encontram-se agora ao lado do jazigo de um amigo [Paul Alicke], a quem ofereceu, nos idos de 7 de agosto de 1920, um exemplar do trabalho sobre os Apapokuva (HARTMANN, 1981/1982, p. 187),

entretanto, Hartmann não cita – e deve ter suas razões para tal – que sua família cedeu, gentilmente, o próprio jazigo para abrigar os restos mortais do etnólogo alemão naturalizado brasileiro. (Figuras 6 e 7)

DE : ASS.CEMITERIO DOS PROTESTANTES FAX : 1130813694 03 OUT. 2008 13:59 Pág. 1

CEMITÉRIO DO REDENTOR QUADRA IV SEPULTURA 21-Simples
 CONCESSIONÁRIO: THEKLA OLGA HARTMANN

SEPULTAMENTOS	DATA
ALBERT FERDINANDO CARL HARTMANN	28.10.26
OLGA CHARLOTE MARTHA HARTMANN	13.08.61
CURT NIMUENDA JÚ UNKEL - (ossos vindos do Inst.Paulista)	
VALENTINA J. A. CANGER	21.08.71

FIGURA 6: Documento obtido pela pesquisadora junto ao Cemitério do Redentor / São Paulo, em outubro / 2008



FIGURA 7: Túmulo onde está colocada urna (igacaba) com os restos mortais de Nimuendajú
 Foto: Alegria Benchimol

Depois de uma breve introdução sobre quem foi Curt Nimuendajú, sua importância para a Etnologia no Brasil e suas relações com o Museu Emílio Goeldi, enfocamos sua relevância como o primeiro a dar uma organização à coleção etnográfica do Museu.

Só a partir de 1920, quando Curt Nimuendajú assumiu a chefia da Seção de Etnologia, Arqueologia e Antropologia – nomenclatura daquela época para a atual Coordenação de Ciências Humanas – a convite de Emília Snethlage, então Diretora do Museu, a coleção etnográfica do MPEG teve sua primeira sistematização.

Antes, não havia existido para aquela seção um chefe especializado, pois essa função era de responsabilidade dos diretores do Museu, como Emílio Goeldi, por exemplo, que adquirindo novos objetos etnográficos promoveu o aumento das coleções.

Nimuendajú era profundo conhecedor das culturas indígenas, pois conviveu entre os mais diferentes povos desde que chegou ao Brasil no início do século XX, como já foi mencionado nesta dissertação. Ao assumir a seção, tinha essencialmente três tarefas a cumprir: realizar uma completa revisão da coleção; organizar um inventário e confeccionar um catálogo que permitisse verificar rapidamente a ausência de um objeto; e, por último, reorganizar etiquetas da exposição (GRUPIONI, 1998).

No exercício de suas funções, esse autodidata fez uma revisão da coleção etnográfica e, em 1921, elaborou o primeiro catálogo de objetos para a coleção. Esse catálogo, com 24 páginas, contém a relação das peças do acervo, numeradas de 1 a 2.619, datilografadas, e de 2.620 a 2.632, manuscritas. O catálogo é datado de 3 de abril de 1921 e, na primeira página, há o seguinte título: *Catálogo das colleções etnográficas do Museu Goeldi*. A assinatura de Curt Nimuendajú consta na primeira página do documento, após as observações sobre o modo como se organizava a coleção. (Anexo A)

Há, entretanto, uma cópia desse catálogo, elaborada em 1939, nos arquivos da Reserva Técnica do MPEG, com uma página a mais, que dá conta do extravio de 13 peças relacionadas por Curt em 1921 (Anexo B). Nessa cópia, há 2.619 objetos catalogados e não mais os 2.632 relacionados por Nimuendajú. A página está assinada por Evalda Xavier Falcão, aluna de Nimuendajú num curso ministrado no MPEG (NUNES PEREIRA, 1946) e sua provável auxiliar, entre 1939 e 1940. Chegamos a essa conclusão, devido à assinatura de Falcão na página do extravio

das peças, além de o próprio Nimuendajú mencionar, em uma carta datada de 1940, que Evalda Falcão trabalhava com bastante dedicação e consultava-se freqüentemente com ele (HARTMANN, 2000 apud VELTHEM et al., 2004).

Pelo fato de o catálogo original, de 1921, encontrar-se deteriorado e frágil, consultamos a cópia, de 1939, que está manchada de água¹², não tem a assinatura de Nimuendajú na primeira página e nem a lista manuscrita dos últimos objetos registrados em 1921. Não encontramos diferença em relação aos outros dados.

Na organização dada por Nimuendajú à coleção, constam os seguintes campos informacionais, divididos em cinco colunas: a primeira segue uma numeração cardinal em ordem crescente de 1 a 2.619; a segunda é destinada às etnias indígenas das quais os objetos são provenientes; a terceira pontua a localização geográfica dos objetos (aldeias e rios que as cortam); na penúltima ou quarta coluna são colocadas observações das mais diversas ordens, como por exemplo, a forma como alguns objetos foram adquiridos, o nome do coletor dos objetos, a data em que foram coletados ou observações sobre a procedência deles; e, finalmente, na quinta e última coluna há uma descrição sucinta dos objetos.

É importante ressaltar que, na organização da coleção etnográfica de 1920/1921, já entram como indicadores de identificação dos objetos os seguintes campos informacionais: número de registro, etnia, nome do coletor, localização geográfica, data e uma breve descrição dos objetos. Nas duas últimas páginas do catálogo, consta uma relação com as *Tribus* representadas nas coleções etnográficas do Museu Paraense Emílio Goeldi, listadas em ordem alfabética.

Como já referimos, no final da década de 1930, até meados da década de 1940, Nimuendajú volta a atuar no Museu Goeldi. Data dessa época um outro catálogo que relaciona os objetos etnográficos pertencentes à reserva. Nesse catálogo, os objetos receberam um novo número de tombo. Dessa forma, cada objeto da coleção etnográfica do MPEG passou a ter dois números de tombo diferentes: um dado por Curt Nimuendajú, em 1921; e outro dado, provavelmente também por ele, auxiliado por Evalda Xavier Falcão, como citamos anteriormente.

¹² Em 1993, houve uma chuva forte em Belém e, como conseqüência, caiu uma árvore dentro do Parque Zoobotânico, nas dependências da antiga Reserva Técnica *Curt Nimuendajú*. Alguns documentos, entre os quais o catálogo de 1921 e a cópia datada de 1939, foram atingidos pelas águas, mas felizmente foram resgatados pelos funcionários.

Vale ressaltar que, no catálogo de 1939, há referência à numeração anterior do objeto. Não aprofundamos esses procedimentos, por não ser esse período foco desta pesquisa, todavia, mostramos (Anexo C) uma página desse catálogo, com as duas numerações para o mesmo objeto. No mesmo anexo, mostramos também que há um terceiro número, 103, registrado no livro de tombo, para o referido objeto. Pode-se observar que, na linha amarela (grifo nosso), mais à esquerda do anexo, há o número 1.494, dado ao objeto por Curt Nimuendajú, e, em seguida, o número 179 atribuído ao mesmo objeto na listagem de 1939.

Para completar o exemplo, mostramos a fotografia desse objeto (uma *panela de barro*) coletada por Curt Nimuendajú (Anexo D), em 1915, entre os índios Aparaí. Grafados no próprio objeto encontram-se os números 1.494, 179 e 103.

Pelas observações por Curt relatadas na primeira página do catálogo (Anexo E), os objetos da coleção etnográfica, ou estavam em exposição permanente nas duas salas da Seção Etnográfica, ou ficavam encaixotados no porão da Rocinha, seguindo a procedência ou o nome do coletor. Vale a pena lembrar que a Rocinha foi o local para onde, em 1895, Emílio Goeldi transferiu todo o acervo do Museu e fica na parte central de uma área ampla, situada de

frente para a antiga Estrada da Independência (atual Magalhães Barata [nº 376]), fundos para a rua da Constituição, conhecida hoje como Avenida Gentil Bittencourt, e tem em suas laterais a Travessa 9 de Janeiro e a atual Alcindo Cacela, antes conhecida como “22 de junho” (SOARES, 1996, p. 61).

Atualmente, a Rocinha abriga exposições do Museu, além de outros usos que não importam ao desenvolvimento desta pesquisa.

5.2 Eduardo Galvão e a classificação por áreas culturais indígenas

Nesta Subseção, abordamos alguns dados biográficos de Eduardo Galvão que interferiram na organização da coleção etnográfica do MPEG, bem como introduzimos a base teórica da organização por ele dada à coleção, intitulada *Áreas culturais indígenas*.

Eduardo Enéas Gustavo Galvão nasceu no Rio de Janeiro, em 1921, curiosamente, ano em que Curt Nimuendajú elabora para o Museu Paraense Emílio Goeldi o primeiro catálogo da coleção etnográfica. Galvão

foi um dos maiores antropólogos culturais brasileiros. Ao lado de Herbert Baldus, Darcy Ribeiro, Egon Schaden e Roberto Cardoso de Oliveira, foi um dos pais fundadores da antropologia científica no Brasil (SILVA, 2000).

Graduado em História e Geografia, Galvão obteve bolsa para cursar pós-graduação na Universidade de Columbia, em 1946. Defendeu Tese de Doutorado em 1953, intitulada *Santos e visagens, um estudo da vida religiosa de Itá, Amazonas* (MAUÉS, 1999).

Segundo Silva (2008), um dos períodos fundamentais na vida de Galvão engloba a década de 1950 e os primeiros anos da década de 1960, época que coincide com as atividades desempenhadas pelo antropólogo no Museu Paraense Emílio Goeldi e que interessa de perto aos objetivos desta pesquisa.

Na década anterior, de 1941 a 1947, Galvão exerceu a função de naturalista no Museu Nacional. Em 1950, foi admitido como pesquisador nessa instituição, e, no mesmo ano, foi contratado para trabalhar como chefe no SPI, na Seção de Orientação e Assistência, função na qual permaneceu, ao lado de antropólogos de renome como Darcy Ribeiro e Roberto Cardoso de Oliveira, até 1955.

Em 1955, o pesquisador muda-se para Belém e assume a chefia da antiga Seção de Ethnologia, Archeologia e Anthropologia, à época denominada Divisão de Antropologia, na qual permaneceu por duas décadas (SILVA, 2008). De 1961 a 1962, Eduardo Galvão assume a Diretoria do Museu Paraense Emílio Goeldi e seu legado é uma

notável contribuição para a Antropologia Social, em particular, aos estudos de mudança cultural, religiosidade, áreas culturais indígenas e populações caboclas. Galvão foi o responsável pela formação de vários pesquisadores no Museu Goeldi bem como pela renovação dos estudos antropológicos na Amazônia (MUSEU, 2008).

O Museu Goeldi foi um campo privilegiado de atuação científica para Eduardo Galvão. A vinculação do Museu com o Instituto Nacional de Pesquisas da Amazônia (INPA), naquele momento, e posteriormente sua subordinação ao CNPq, como órgão autônomo, deram a Galvão todo o suporte institucional necessário à implementação de pesquisas fundamentais ao seu ideal de antropólogo. Nessa fase,

Galvão publicou 34 trabalhos, sendo 24 de autoria exclusiva e 10 em co-autoria, além de dois livros e artigos divulgados em boletins, periódicos e outras publicações científicas. É um período caracterizado pela individualização de sua produção científica e também quando assume cargos de alta responsabilidade profissional como a Chefia da Divisão de Antropologia e, posteriormente, a Direção do Museu Paraense Emílio Goeldi (SILVA, 2008). Um dos trabalhos de grande porte iniciados por Galvão nessa época referiu-se à orientação e formação de antigos e novos antropólogos, tanto no MPEG como na UFPA (MAUÉS, 1999). Foi importante também seu trabalho voltado à pesquisa

no campo da etnologia indígena, de forma contínua e regular, assim como também se desenvolveu o interesse para com as populações regionais, em seus diversos segmentos, sobretudo rurais (pescadores, agricultores, criadores, posseiros, trabalhadores volantes, etc.) (MAUÉS, 1999, p. 35).

Sob a orientação de Galvão, a Divisão de Antropologia foi reorganizada e as coleções foram conferidas, classificadas e descritas. Auxiliado pelos arqueólogos Mário Simões e Peter Hilbert, Galvão organizou e separou a coleção etnográfica da arqueológica, que se encontravam misturadas, procedendo a um novo tombamento das peças. Para a Antropologia, foi elaborado o livro *Registro do material etnográfico da Divisão de Antropologia*, contendo oito volumes e indicando, naquele momento, nove mil objetos etnográficos (GALVÃO, 1957 apud VELTHEM et al., 2004).

As proposições de Eduardo Galvão não se circunscreveram aos limites do Museu Goeldi e da coleção etnográfica. Seus estudos abrangeram uma classificação ampla sobre as tribos indígenas brasileiras. Segundo o antropólogo, durante muito tempo os grupos indígenas do Brasil eram classificados à luz da Etnologia em grupos lingüísticos, enfatizando também o lado cultural desses grupos. É comum contrapor, por exemplo, a cultura Tupi à cultura Caribe (GALVÃO, 1960). Essa discussão não é aprofundada na presente pesquisa porque foge aos seus objetivos, entretanto é importante que seja minimamente entendida, na medida em que esses amplos estudos etnológicos de Galvão refletiram diretamente nos critérios de armazenamento utilizados para a coleção etnográfica do Museu Paraense Emílio Goeldi, desde 1955 até 2003.

Nessa perspectiva, Galvão, embora reconhecendo a procedência da classificação, aponta algumas críticas e conclui que, como instrumental na taxonomia etnológica brasileira, não funcionava (GALVÃO, 1960):

seu uso, entretanto, persistiu porque os etnólogos brasileiros, mais preocupados com o estudo individualizado de tribos indígenas e um tanto avessos a generalizações, não buscavam encontrar uma base comparativa (GALVÃO, 1960, p. 2).

O sistema de classificação proposto por Galvão sobre os grupos indígenas brasileiros foi apresentado para a comunidade acadêmica em 1959, na IV Reunião Brasileira de Antropologia, em Curitiba, numa comunicação intitulada *Áreas culturais indígenas do Brasil: 1900-1959*, e é considerada “sua principal contribuição à Etnologia brasileira” (RIBEIRO, 1979, p. 15). Trata-se de um sistema de classificação baseado no conceito de área cultural, desenvolvido principalmente por antropólogos norte-americanos e que apresentava certas dificuldades de aplicação, no Brasil, no que diz respeito à

falta de informação factual sobre um grande número de tribos e acrescia o fato de que os remanescentes indígenas, por força da expansão luso-brasileira tiveram seus territórios reduzidos, concentrando-se em uma mesma área, grupos de origem mais diversa (GALVÃO, 1960, p. 2).

Galvão procedeu a sua tentativa de classificação de áreas culturais indígenas, no Brasil, como ele próprio admite, por etapas. Em primeiro lugar, de acordo com o autor, foi necessário um levantamento das tribos remanescentes numa base temporal definida; em segundo lugar, foi preciso definir a situação de contato das tribos selecionadas como representativas da área. A partir desses critérios, o pesquisador dividiu as áreas culturais, entre 1900 e 1959, e, na realidade, não seria uma nova classificação e “sim uma adaptação das divisões elaboradas por Steward e Murdock¹³” (GALVÃO, 1960, p. 14).

Há, segundo Galvão (1960), diferenças de métodos e conceituação nos esquemas adotados pelos norte-americanos. Cooper e Steward, por exemplo, mencionavam explicitamente as áreas (áreas culturais, área cultural tipo) e paralelamente a esse conceito, os autores sobrepunham uma noção diacrônica de desenvolvimento cultural, além de acentuarem as relações ecológicas e o nível de

¹³ George Peter Murdock e Julian Steward são autores norte-americanos que desenvolveram classificações para tribos indígenas baseados em áreas culturais.

integração sociocultural dos grupos indígenas (GALVÃO, 1960). Por outro lado, Murdock insiste na “distribuição de determinados elementos materiais (cerâmica, trançado, tecelagem, técnicas de subsistência, etc.), e outros como a filiação lingüística, classes sociais e parentesco” (GALVÃO, 1960, p. 4), como critérios para sua classificação.¹⁴

Nesse sentido, baseado nos autores norte-americanos e levando em consideração a “distribuição espacial contígua de elementos culturais, tanto os de natureza ergológica, como os de caráter sócio-cultural” (GALVÃO, 1960, p. 15), e sem esquecer os já citados aspectos referentes às relações inter e extratribais, o pesquisador brasileiro classificou os grupos indígenas, destacando 11 áreas culturais: Norte-Amazônica, Juruá-Purus, Guaporé, Tapajós-Madeira, Alto-Xingu, Tocantins-Xingu, Pindaré-Gurupi, Paraguai, Paraná, Tietê-Uruguai e Nordeste. Galvão caracteriza cada uma das áreas culturais detalhadamente, informando sobre a localização geográfica, principais riquezas e modo de subsistência e indica ainda quais tribos indígenas estão nelas situadas.

Quando assumiu a chefia da Divisão de Antropologia, Galvão utilizou o mapeamento desenvolvido por áreas culturais indígenas para armazenar os objetos. Dessa forma, nas dependências da Reserva Técnica, os armários e prateleiras foram desenhados pelo próprio antropólogo, para guardar os objetos de acordo com a área cultural de proveniência, e essa organização vigorou até 2003, aproximadamente.

Eduardo Galvão encontrou as coleções encaixotadas, separadas por grupos indígenas, conforme havia deixado Curt Nimuendajú, no porão da Rocinha. Sob a chefia de Galvão, as coleções foram desencaixotadas, retiradas desse porão úmido e transferidas para um espaço mais adequado. Foram classificadas segundo áreas culturais e armazenadas em armários, gaveteiros e prateleiras de madeira. Sob a orientação do antropólogo, Ivelise Rodrigues¹⁵ acompanhou parte da transferência dos objetos da Rocinha para o que ele chamava à época de "depósito", onde hoje funciona o almoxarifado do MPEG, informação já mencionada nesta pesquisa.

¹⁴ Para aprofundar esta questão vide *Áreas culturais indígenas do Brasil: 1900-1959*, de Eduardo Galvão, publicado no Boletim do MPEG/Antropologia, 1960.

¹⁵ Ivelise Rodrigues ingressou no MPEG como secretária da Diretoria, em junho de 1960. Dois meses depois, Galvão, no momento chefe da Divisão de Antropologia, convidou-a para trabalhar com ele na coleção etnográfica, na qual trabalhou por mais 20 anos. Os dados relativos à referida servidora foram fornecidos pela própria, em 2004, numa entrevista gravada para a autora desta pesquisa e para a antropóloga Priscila Falhauber.

Segundo Ivelise, o termo “depósito” só foi trocado pelo termo “reserva técnica” quando foi implantado um setor de Museologia no Museu, início da década de 1980 (RODRIGUES, 2004. Entrevista).

Mais tarde, participou efetivamente da transferência da coleção para a Reserva Técnica que abrigou a coleção até setembro de 2003, ainda situada no Parque Zoobotânico, ao lado do atual *Pavilhão Eduardo Galvão*, destinado às exposições até o início do século XXI. A funcionária armazenava os objetos de acordo com a área cultural e, dependendo do tamanho deles, a guarda se dava em gavetas ou prateleiras. Os arcos e flechas ficavam em armários vazados e as máscaras penduradas no final desses armários.

Em 1962/1963, com a chegada de Mário Simões ao Museu Goeldi, os objetos etnográficos foram separados dos arqueológicos. Foi Simões quem de fato ensinou Ivelise a descrever as peças. Segundo a profissional, Galvão não detalhava os objetos como fazia Simões. As informações mais minuciosas dependiam dos pesquisadores que faziam trabalho de campo. Simões foi um verdadeiro professor e seguia os pressupostos de Berta Ribeiro para a classificação das peças. Com relação à Coleção Africana, quem a descreveu detalhadamente foi Peter Hilbert, “nós só fizemos copiar as informações” (RODRIGUES, 2004. Entrevista).

Entre os avanços trazidos por Galvão está a confecção do primeiro livro de tombo que a coleção teve, intitulado *Registro do material etnográfico da Divisão de Antropologia*.

Sobre a primeira coleção registrada no livro de tombo pesa um fato que merece ser mencionado pela dubiedade das informações registradas. São 206 objetos pertencentes aos índios Aparaí, grafados também como Apalaí. No registro de número 1 (Figura 8) consta a seguinte expressão: “col. Curt Nimuendajú e Schulz-Kampfhenkel”, informação que leva a crer que os dois alemães juntos formaram essa coleção. Entretanto, as datas são diferentes (1915 e 1935-1937) e os rios citados, Jary e Parú, situam-se em locais distintos.

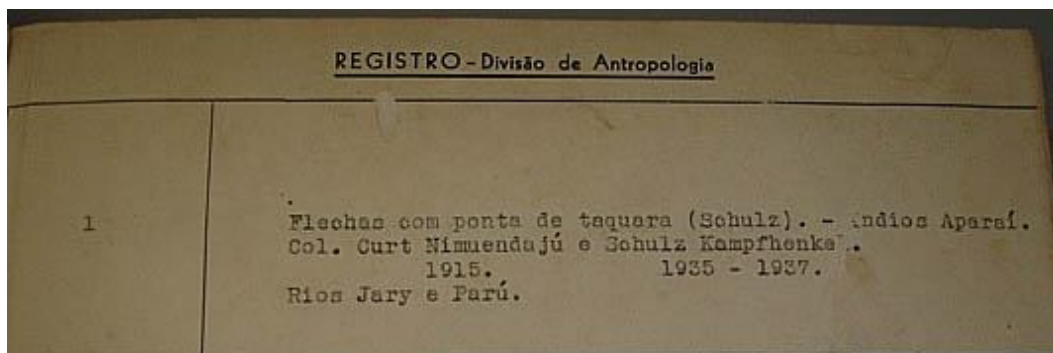


FIGURA 8: Primeiro registro no livro de tomo elaborado por Eduardo Galvão
 Fonte: Livro de tomo nº 1 da coleção etnográfica do MPEG

Não achamos documentos que abordem esse assunto, entretanto, podemos inferir que se trata de um equívoco, visto que os dois pesquisadores em questão não realizaram juntos nenhuma viagem à aldeia Aparai. Segundo Nunes Pereira (1946), Curt visitou os citados índios em 1915. Entre 1935 e 1937, segundo dois autores, o etnólogo esteve com os índios “Canella, Apinayé e Serénte” (NUNES PEREIRA, 1946, p. 52, BALDUS, 1982, p. 32).

No que se refere a Otto Schulz-Kampfenkel, não temos conhecimento de que esteve no Brasil em 1915, entretanto, consta que, de 1935 a 1937, ele esteve na Amazônia Brasileira, liderando uma expedição cujo objetivo seria implantar uma colônia nazista amazônica (GLÜSING, 2008).

O que de fato importa para os fins desta pesquisa é que Otto Schulz-Kampfenkel esteve no Brasil, visitou os índios Aparai, localizados à margem do Rio Jarí, coletou objetos desses índios e os depositou no Museu Goeldi.

Será de competência dos profissionais responsáveis pela documentação da coleção etnográfica esclarecer esse equívoco. A possibilidade de solucioná-lo não parece difícil, pois há, entre parênteses, a indicação do nome de um único coletor, o qual deduzimos ter sido quem recolheu o objeto entre os índios. Na Figura 9, por exemplo, constam registros de cinco objetos. Mesmo que no registro 1 apareça, equivocadamente, o nome de dois coletores, inferimos que os cinco objetos foram coletados por Schulz-Kampfenkel, pela presença do seu nome nos parênteses. Estendemos essa conclusão aos outros objetos registrados nessa página, devido à remissão das informações ao registro do primeiro objeto, por meio da expressão “vide nº 1”. (Figura 9)

REGISTRO - Diário de Antropologia	
1	Flechas com ponta de madeira (Schultz). - Índias Apurif. Col. Curt Nimuendajú e Rubula Eusepflanka. 1918. 1925 - 1929. Rio Jary e Pará.
2	Idem, idem, idem. Vide Nº 1.
3	Idem, idem, idem. Vide Nº 1.
4	Idem, idem, idem. Vide Nº 1.
5	Idem, idem, idem. Vide Nº 1.

FIGURA 9: Registros de 1 a 5 do livro de tombo da coleção etnográfica do MPEG

A organização dada por Eduardo Galvão à coleção etnográfica do Museu Paraense Emílio Goeldi permaneceu em vigor até 2003, enquanto ficou abrigada na Reserva Técnica do Parque Zoobotânico. Dessa forma, os objetos ficavam armazenados em armários ou prateleiras, classificados por área cultural indígena, entretanto, os registros dos objetos, no livro de tombo, seguem em sua maioria os campos informacionais da organização de Nimuendajú, acrescido de novos campos, informações mostradas no Quadro 4, na sexta Seção.

Em setembro de 2003, a transferência da coleção para a nova Reserva Técnica do *Campus* de Pesquisa foi iniciada, sob a coordenação da etnóloga Lucia Hussak van Velthem, sobre a qual dissertamos na Subseção a seguir.

5.3 Lucia Hussak van Velthem e a nova Reserva Técnica *Curt Nimuendajú*

Em conformidade com as duas Subseções anteriores, indicamos alguns dados biográficos de Lucia Hussak van Velthem importantes para suas atividades de curadora da coleção etnográfica do Museu Paraense Emílio Goeldi de 1985 a 2007.

Trazida pelas mãos de Eduardo Galvão ao Museu Paraense Emílio Goeldi (VELTHEM, 2003), em 1975, Lucia Hussak van Velthem¹⁶ assume a curadoria da coleção etnográfica 10 anos depois, em 1985. Sua principal área de atuação é a de etnologia indígena, tendo como temas privilegiados o estudo de coleções etnográficas, cultura material, etno-estética, cosmologia e os índios Wayana, entre outros temas afins (VELTHEM, 2009).

Ao longo da década de 1970 até 2003, algumas ações importantes ocorreram e transformaram radicalmente a infra-estrutura da reserva técnica e a maneira de organização da coleção.

Quando Velthem assumiu a coleção, os objetos encontravam-se compactados, na reserva do parque, uns em gavetas, outros em prateleiras, nos armários desenhados, ainda na década de 1960, como se constata na Figura 10.



FIGURA 10: Armazenamento de objetos até 2003

Fotos: Alegria Benchimol

Além do pouco espaço, a reserva apresentava ainda problemas no sistema de refrigeração, na época. Aparelhos de ar condicionado ligados durante o dia e

¹⁶ Graduada em Museologia pela Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO), mestre e doutora em Antropologia Social pela Universidade de São Paulo (USP) em 1983 e 1995. Concluiu o Pós-doutorado em Paris / França, em 2006, pela Equipe de Recherche en Ethnologie Amériquienne/Centre National de la Recherche Scientifique EREA/CNRS.

desligados durante a noite causavam aos objetos pequenos danos físicos e ressecamentos (VELTHEM, 2002).

A formação também em Museologia contribuiu para que Velthem percebesse, em 1985, ano em que assumiu a curadoria, que a coleção tinha como principais problemas: um espaço inadequado, um sistema de refrigeração incompatível com a conservação dos objetos, a falta de segurança, entre outras dificuldades menores. Nesse sentido, Velthem preocupou-se em solucionar, inicialmente, os contratempos referentes à infra-estrutura espacial.

Ainda em 1985, a antropóloga escreve um documento à Diretora do Goeldi, Dra. Adélia Engrácia de Oliveira Rodrigues, no qual expõe a real condição da coleção etnográfica e solicita providências para melhor salvaguarda do acervo:

presentemente venho unicamente propugnar por *condições mínimas* [grifo da autora] de infra-estrutura ambiental para a reserva técnica de Antropologia, visando à salvaguarda das coleções etnográficas e o prosseguimento de trabalhos de base (VELTHEM, 1985).

Segundo a antropóloga, o acervo encontrava-se comprometido sob vários aspectos referentes à segurança, já que o acesso à reserva era realizado por apenas uma única porta, com fechadura frágil e que, por normas administrativas, tinha sua chave pendurada no quadro junto com as dos outros setores. Isso dificultava o controle dos objetos, na medida em que qualquer pessoa, se quisesse, teria acesso às dependências da reserva. A má condição do forro, a incidência de sol sobre algumas peças e o sistema elétrico também foram abordados por Velthem no referido documento. Esses problemas persistiram até a coleção ser transferida para o novo espaço, mencionado anteriormente, em 2003.

De 1988 a 1992, Velthem afasta-se do MPEG para fazer doutorado em Antropologia Social pela Universidade de São Paulo (USP). Na volta, assume por quatro anos a Direção do Museu de Arte de Belém, retornando ao Goeldi em 2000.

Ao reassumir a curadoria, Velthem submeteu à apreciação da Fundação VITAE, em 2001, o projeto *Controle ambiental na área da reserva técnica e acondicionamento do acervo etnográfico*, cujos objetivos foram o de implantar um sistema de controle ambiental no novo espaço físico destinado a abrigar a reserva técnica da coleção etnográfica.

A coleção etnográfica passou, então, a partir de setembro de 2003, com a conclusão das obras nesse espaço, a ser abrigada no *Campus* de Pesquisa, onde já

estavam as outras coleções científicas do Museu, cada uma em edifício próprio. Para melhor controlar e garantir a segurança dos objetos durante o processo de transferência, foi realizado um levantamento objetivando verificar a situação real da coleção, no que diz respeito ao seu estado de conservação e também ao seu quantitativo. A curadora e sua equipe elaboraram e testaram uma ficha para esse fim, cujo título dado foi *Coleções etnográficas – CCH/MPEG Levantamento geral* (Anexo F) que seria preenchida na saída dos objetos do parque e na chegada ao novo espaço do *Campus* de Pesquisa.

O avanço maior obtido na nova reserva técnica foi a implantação de um sistema de controle ambiental adequado ao armazenamento e à salvaguarda da coleção etnográfica. O projeto *Controle ambiental na área da reserva técnica e acondicionamento do acervo etnográfico*, responsável pelas ações nesse sentido, é oriundo da adaptação de um projeto do Dr. Shin Maekawa, do Getty Conservation, consultor do projeto no Goeldi.

A proposta apresentada consistiu em criar na reserva técnica, monitoramento ambiental contínuo e preventivo, com a instalação permanente de sensores e de um sistema de coleta de dados climáticos. O sistema garantiu condições climáticas internas mais estáveis e seguras pelo uso de ventilação mecânica, a qual é controlada por sensores de umidade relativa instalados dentro e fora do edifício, de modo a manter a umidade relativa interna estável e, assim, prevenir as atividades microbiológicas, fungos e bactérias na superfície dos objetos (VELTHEM et al., 2004, p. 132).

Os resultados alcançados foram, principalmente, a manutenção das condições climáticas estáveis e adequadas ao controle e biodeterioração das peças que formam a coleção etnográfica; a transferência das peças etnográficas para a nova reserva técnica; e o estabelecimento, nesse espaço, de uma nova organização em seu armazenamento. O novo espaço foi dotado de mobiliário adequado e esses fatores reunidos garantem a integridade física e conservação dos objetos para seu uso prolongado, tanto para fins de pesquisa como de difusão cultural.

Outras ações curatoriais referiram-se à documentação da coleção. O projeto *Conservação preventiva e documentação da coleção etnográfica do MPEG (1880-1940)*, também aprovado pela Fundação VITAE, entre seus objetivos, priorizou a documentação e a automação de parcela do acervo para, futuramente, estender tal ação para a sua totalidade.

É imprescindível ressaltar que não há no Museu Paraense Emílio Goeldi um sistema de informação único para todas as coleções que possui. Sendo assim, foi inevitável, para a transferência da coleção, a criação de um mecanismo de controle de localização desses objetos no novo ambiente. Para esse fim, inicialmente se pensou em uma adaptação do Sistema de Informação do Museu de Belas Artes (SIMBA) para as coleções etnográficas, entretanto o responsável pelo sistema naquela instituição afirmou não ser possível tal adaptação, visto que as alterações seriam tantas que resultaria na criação de um novo sistema. A solução encontrada foi a implantação de um sistema provisório, com base no Access, para que não se perdesse o controle dos objetos no novo espaço físico da reserva técnica.

A organização da coleção etnográfica utilizada por Velthem seguiu a numeração adotada por Galvão no livro de tombo, mas deixou de lado o armazenamento por áreas culturais indígenas. Segundo a etnóloga, os objetivos de Galvão foram mais antropológicos que museológicos e os critérios por ele adotados

foram de certa forma prejudiciais para o acondicionamento das peças, pois se desconsiderou, na época, a natureza de seus materiais constitutivos e a capacidade de armazenamento dos armários (VELTHEM et al., 2004, p. 129).

A base classificatória de organização para a coleção etnográfica dada por Velthem sustenta-se na classificação dos objetos por categorias artesanais de Berta Ribeiro, desenvolvida no *Dicionário do artesanato indígena*, de 1988. Ribeiro propõe-se a

criar uma linguagem documental controlada capaz de indexar documentos museológicos e facilitar o acesso a informações, assim estruturadas, mediante catalogação com uso de computador (RIBEIRO, 1988, p. 11).

Obedecendo a esses pressupostos, os critérios principais adotados para o armazenamento dos objetos, visando à melhor conservação na nova reserva, foram matéria-prima constitutiva, seguida de etnia, e os coletores, priorizados desde a época de Emílio Goeldi, foram relegados a terceiro plano. Nove são as categorias artesanais desenvolvidas por Ribeiro, a saber: 1)cerâmica; 2)trançados; 3)cordões e tecidos; 4)adornos plumários; 5)adornos de materiais ecléticos, indumentária e toucador; 6)instrumentos musicais e de sinalização; 7)armas; 8)utensílios e implementos de madeira e outros materiais; e 9)objetos rituais, mágicos e lúdicos (RIBEIRO, 1988).

O acervo continuou a ser tombado no livro *Registro do material etnográfico da Divisão de Antropologia*, elaborado por Galvão, entretanto, a nova curadora providenciou uma cópia desse livro, para que o original ficasse preservado e a cópia pudesse ser manuseada por funcionários e pesquisadores. Em 1955, eram oito volumes e indicavam nove mil peças (GALVÃO, 1957 apud VELTHEM et al., 2004).

Atualmente, o acervo etnográfico do Museu é composto por 13.878 objetos tombados, informação já citada na Seção anterior. Há ainda um livro de pré-tombo, no qual os objetos estão numerados e descritos para serem inseridos, posteriormente, no livro de tomo.

A partir de 2006, os testes para um sistema de informação automatizado para a coleção etnográfica começaram a ser realizados. Tal sistema ainda não foi totalmente implantado, todavia os campos informacionais que o compõem foram discutidos pela curadora com a equipe que trabalhava na Reserva Técnica em 2006: dois tecnólogos plenos, um técnico de nível médio e um bolsista. Atualmente, atuam na reserva um tecnólogo pleno, um técnico de nível médio e dois bolsistas. Acumula o cargo de curadora da coleção a chefe da Coordenação de Ciências Humanas. A ex-curadora foi transferida para o Ministério da Ciência e Tecnologia, Brasília, em 2007, mas continua vinculada ao Museu como pesquisadora visitante.

A contribuição de Velthem à reserva técnica e à coleção etnográfica do Museu Paraense Emílio Goeldi ultrapassa o fato de ela ter pesquisado, coletado e depositado no Museu objetos dos índios Wayana. A implantação de um sistema de controle ambiental, já citado anteriormente, e a documentação cuidadosa da coleção, de cunho investigativo, buscando sempre as origens e a história, demonstram sua preocupação com a preservação não apenas dos objetos, mas também das informações a eles agregadas.¹⁷ Por meio de livros publicados¹⁷ e artigos, que pontuaram várias páginas desta dissertação, Velthem assegura um lugar privilegiado na história da Reserva Técnica *Curt Nimuendajú*.

Diante do exposto, passamos, na sexta Seção, à sistematização dos campos informacionais utilizados na documentação da coleção etnográfica nos três períodos estudados e finalmente ao desenho do ciclo informacional do objeto etnográfico no Museu Paraense Emílio Goeldi.

¹⁷ *A pele de Tuluperê: uma etnografia dos trançados Wayana* e *O belo é a fera: a estética da produção e da predação entre os Wayana* foram publicados, em 1998 e 2003, pelas editoras do MPEG e Assírio&Alvim, respectivamente.

6 INFORMAÇÃO E OBJETO ETNOGRÁFICO: PERCURSO INTERDISCIPLINAR NO MUSEU PARAENSE EMÍLIO GOELDI

Entre as inúmeras funções que tem um museu, já citadas ao longo desta dissertação, está a de comunicar. Na presente pesquisa, a preocupação voltou-se para a comunicação da informação do objeto etnográfico armazenado na Reserva Técnica *Curt Nimuendajú*, vinculada a um Centro de Pesquisa e Museu de História Natural, o Museu Paraense Emílio Goeldi, cujas coleções têm prioritariamente um caráter científico.

Considerando esse aspecto, retomamos o objetivo específico desta pesquisa, que visa a traçar o percurso da informação do objeto etnográfico no Museu Paraense Emílio Goeldi, utilizando como ponto de partida subsídios extraídos dos ciclos de King e Bryant e de Lancaster, expostos na segunda Seção, e a síntese da organização da coleção etnográfica, sistematizada num quadro-matriz (Quadro 4), apresentado na página seguinte:

QUADRO 4: Quadro-matriz da organização da coleção etnográfica do MPEG em três períodos

		Curt Nimuendajú (1921)	Eduardo Galvão (década de 1950)	Lucia van Velthem (1985 em diante)
	Bases classificatórias para armazenamento de objetos etnográficos	Povos Indígenas	Áreas culturais indígenas	Categoria artesanal/ Dicionário Berta Ribeiro
Campos informacionais				
1	Registro	X	X	X
2	Localização na reserva	X	X	X
3	Controle interno	--	--	X
4	Objeto			
4	Identificação	X	X	X
4	Terminologia indígena	--	--	X
4	Autor	--	--	X
4	Fotografia	--	X	X
	Procedência			
5	Nome	X	X	X
5	País	--	--	X
5	UF	--	--	X
5	Área geográfica	X	X	X
	Coletor			
6	Nome	X	X	X
6	Data da coleta	X	X	X
	Descrição			
7	Categoria artesanal/funcional	--	--	X
7	Matéria-prima	X	X	X
7	Técnica de manufatura	--	--	X
7	Motivos decorativos	--	X	X
7	Uso do objeto	X	X	X
7	Outras características/ inscrições	--	--	X
7	Dimensões	--	X	X
	Livro de Tombo			
8	Identificação antiga	--	--	X
8	Outras informações	--	--	X
	Histórico da peça			
9	Data da inclusão	--	--	X
9	Aquisição	X	X	X
9	Números anteriores	--	X	X
9	Procedência atribuída	--	--	X
9	Estado de conservação	--	--	X
9	Status da peça	--	--	X
9	Conservação e restauração	--	--	X
9	Proprietários anteriores	--	--	X
9	Referências bibliográficas	--	--	X
9	Participação em exposição	--	--	X
9	Valor para seguro	--	--	X
9	Informações adicionais ou de pesquisas	--	--	X
10	Observações	X	X	X
	Fichamento			
11	Data	--	--	X
11	Operação	--	--	X
11	Detalhamento	--	--	X

Para melhor entendimento deste quadro, colocamos todos os campos informacionais que Nimuendajú, Galvão e Velthem utilizaram em sua documentação dos objetos em três colunas distintas e assinalamos com um X os itens utilizados por cada um deles em seus procedimentos de documentação, fazendo coincidir o campo informacional utilizado com o nome dos três etnólogos.

Os campos em negrito mostram um campo informacional que contém subcampos, os quais estão indicados com o mesmo número, na primeira coluna da esquerda.

Observa-se, a partir do quadro, que a coleção etnográfica em questão apresenta dois aspectos distintos relacionados à sua organização: o primeiro, referente aos procedimentos técnicos de sua documentação propriamente dita; e o segundo, englobando os critérios utilizados para o armazenamento desses objetos, a fim de guardá-los nas dependências da Reserva Técnica.

Considerando o primeiro ponto levantado, Nimuendajú foi o pioneiro na criação de campos informacionais, que são utilizados até hoje na documentação da coleção etnográfica do MPEG e, a partir dessa base elaborada, outros campos de informação foram acrescentados, tanto por Galvão como por Velthem, até chegar à ficha documental que se tem atualmente. Nenhum campo instituído por Nimuendajú foi eliminado ao longo dos anos, apenas outros novos campos foram incluídos posteriormente. O que houve foi uma alteração no número de registro dos objetos, como foi visto na quinta Seção, em que um segundo número foi destinado aos objetos entre 1939 e 1940. Posteriormente, entre as décadas de 1950 e 1960, um outro número foi atribuído para todos os objetos, e, assim, cada item da coleção passou a ter três números diferentes. Em síntese, o primeiro número foi dado por Nimuendajú, em 1921; o segundo atribuído por Evalda Falcão, auxiliar de Nimuendajú; e o terceiro e atual número é o que consta no livro de tomo instituído por Galvão. Velthem não alterou essa numeração e seguiu, no referido livro, a ordem numérica adotada por Galvão, dando continuidade ao seu trabalho.

Com relação aos critérios ou às bases classificatórias para o armazenamento dos objetos, segundo aspecto destacado, Nimuendajú os armazenava em caixas numeradas identificando-as por etnia. Galvão utilizou seus estudos classificatórios para os grupos indígenas do Brasil e armazenou os objetos por áreas culturais indígenas, na reserva técnica situada no Parque Zoobotânico.

Atualmente, os objetos estão armazenados na Reserva Técnica do *Campus* de Pesquisa do MPEG, em armários deslizantes idealizados por Velthem, a partir de categorias artesanais preconizadas no *Dicionário do artesanato indígena*, de Berta Ribeiro, datado de 1988, tendo como critérios primeiros de organização a matéria-prima constitutiva e a etnia, respectivamente.

Dito isso, um passo fundamental para a elaboração do ciclo informacional do objeto etnográfico do Museu Paraense Emílio Goeldi foi identificar quais campos informacionais constavam do *Catálogo das coleções etnográficas do Museu Goeldi*, datado de 1921, elaborado por Nimuendajú, e cotejá-los com os campos das fichas de registro dos objetos etnográficos da época de Galvão e com os dados da ficha do sistema automatizado, ainda em fase de teste, coordenado por Velthem (Anexos G e H).

Observamos que dos 38 campos informacionais que constam, atualmente, na ficha de documentação da coleção etnográfica do MPEG, Nimuendajú utilizou 11 deles, em 1921; Galvão, por sua vez, usou 15 na sua gestão.

É preciso ressaltar, contudo, que alguns campos existentes atualmente são oriundos de discussões e de abordagens teóricas e práticas que não se faziam presentes quando Nimuendajú e Galvão estiveram à frente da coleção etnográfica, refletindo a natural evolução das áreas de conhecimento envolvidas e também a introdução de uma visão interdisciplinar que se fez presente mais recentemente.

A institucionalização das Ciências Sociais nas universidades introduziu novos paradigmas na pesquisa antropológica e o foco de algumas questões foi alterado, incidindo diretamente, por exemplo, na relação entre museus que guardam acervos indígenas, as pesquisas antropológicas e os produtores desses objetos.

Nas primeiras pesquisas antropológicas notava-se a ausência da “voz do outro” (sociedades indígenas), que era considerado um objeto de pesquisa. A importância maior era destinada ao cientista que coletava, classificava, descrevia e exibia suas coleções como resultados de suas pesquisas. “Os povos estudados, as sociedades produtoras dos objetos coletados não tinham voz, eram considerados ‘outros passivos’ de um discurso científico” (ABREU, 2007, p. 142).

Atualmente, dar voz a esses ‘outros passivos’ é assunto recorrente nas discussões e pesquisas dessa disciplina. Velthem, defensora da ideia da presença do outro nos museus em que há acervos que representem a sociedade desse outro,

demonstra suas convicções em sua prática profissional, com reflexos na documentação da coleção etnográfica do Goeldi.

Nessa direção, podemos observar que alguns campos informacionais, não pensados por Nimuendajú e Galvão, provenientes da citada discussão, são incluídos na atual ficha como, por exemplo, *terminologia indígena e autor individual*. Esses dados podem ser obtidos através de interação com as sociedades produtoras seja pelos pesquisadores, seja por meio de uma política adotada pelos museus de ouvir a sociedade produtora. Todavia, isso requer recursos e vontade política das instituições nesse sentido.

Não pesquisamos a documentação de alguns museus brasileiros que abrigam objetos etnográficos, tais como o Museu Nacional/UFRJ e o Museu do Índio/FUNAI, ambos no Rio de Janeiro; e o Museu de Arqueologia e Etnologia (MAE)/USP, em São Paulo, a fim de verificar como se desenvolve a questão em pauta.

Com relação ao Museu Goeldi, a coleção de objetos Wayana, coletada, pesquisada e documentada por Velthem, contém informações de *autoria individual e terminologia indígena*, todavia, esse procedimento não é regra para os outros objetos. De qualquer maneira, a entrada para essa informação se encontra disponível na ficha automatizada e, a qualquer momento, dados fornecidos por pesquisadores e pelos produtores podem ser incluídos no sistema.

O segundo passo foi analisar os componentes dos ciclos de King e Bryant e de Lancaster, de modo a permitir a identificação e sistematização dos elementos que ajudassem na elaboração de um ciclo próprio para o Museu Paraense Emílio Goeldi/Reserva Técnica *Curt Nimuendajú*.

O estudo desses ciclos permitiu ratificar o Museu Goeldi como gerador e disseminador de informação, na medida em que essa instituição, desde os seus primórdios, antes de sua concepção como órgão público, já visava à transferência da informação como mostra o parágrafo de seu estatuto, no ano de sua fundação:

§ 2º Instituir nesse estabelecimento para instrução popular, lições de geografia, hidrografia, etnografia e história do Brasil e especialmente da província do Pará, e preleções sobre a história natural (Estatuto da Associação Filomática, 1866 apud CRISPINO; BASTOS; TOLEDO, 2006, p. 305).

Este objetivo foi mantido no regulamento provisório do Museu Paraense, cabendo à cúpula do recém-criado estabelecimento promover, semanalmente, encontros para repassar à população local informações sobre seu acervo:

Art.7º Em cada semana um dos membros do conselho inclusive o diretor, dará uma lição sobre qualquer das matérias de que trata o art. 3.0 [mineralogia, geologia, botânica, zoologia e ciência físicas] e também sobre geografia e hidrografia do Brasil, e especialmente da província do Pará (1871, Regulamento Provisório do MP apud CRISPINO; BASTOS; TOLEDO, 2006, p. 314).

A reorganização do Museu Goeldi, por meio do Decreto nº 1.114, datado de 27/01/1902, em seu primeiro artigo confirma a transferência da informação como finalidade da instituição:

Art 1º O Museu Goeldi tem por fim o estudo, o desenvolvimento e a vulgarização da História Natural e Ethnologia do Estado do Pará e da Amazônia em particular e do Brazil, da América do Sul e do continente americano em geral; esforçando-se para consegui-lo 1º, por collecções scientificamente coordenadas e classificadas; 2º, por conferências publicas espontaneamente feitas pelo pessoal scientifico do Museu; 3º, por publicações (GOELDI, 1904, II, p. 31).

Os canais de transferência da informação podem ter se modernizado ao longo de mais de um século, todavia o Museu Paraense Emílio Goeldi, de uma forma ou de outra, nunca deixou de lado esse aspecto nos seus 142 anos de existência. Atualmente (2008), solidificando seu papel de gerador e disseminador de informação, é previsto nas metas do Museu

produzir e difundir acervos sobre sistemas naturais e sócio culturais relacionados à Amazônia. Catalogar e analisar a diversidade biológica e sócio cultural da Amazônia, tornando-a de conhecimento público [...] (MUSEU, 2008).

Nessa linha, considerando o objeto etnográfico como um documento que detém informações sobre determinada cultura, que foi deslocado de seu contexto original para ser inserido no Museu, o qual, entre outros objetivos, visa a tornar público o conhecimento gerado por meio de pesquisas, acreditamos que os ciclos de comunicação podem ter uma nova aplicação, desta vez, direcionada ao processo de transferência da informação do objeto etnográfico, fato que traz a esta dissertação um caráter original, na medida em que os estudos existentes abordando ciclos de comunicação não direcionam a investigação para o objeto etnográfico em ambiente museológico.

Das seis etapas propostas por King e Bryant e das sete sugeridas por Lancaster, entendemos que, no Museu Goeldi, o percurso seguido pela informação gerada pelo objeto etnográfico reduz-se a cinco etapas, propostas na Figura 11, a saber: *autoria*, *aquisição*; *organização e controle*; *disseminação e usuários*.

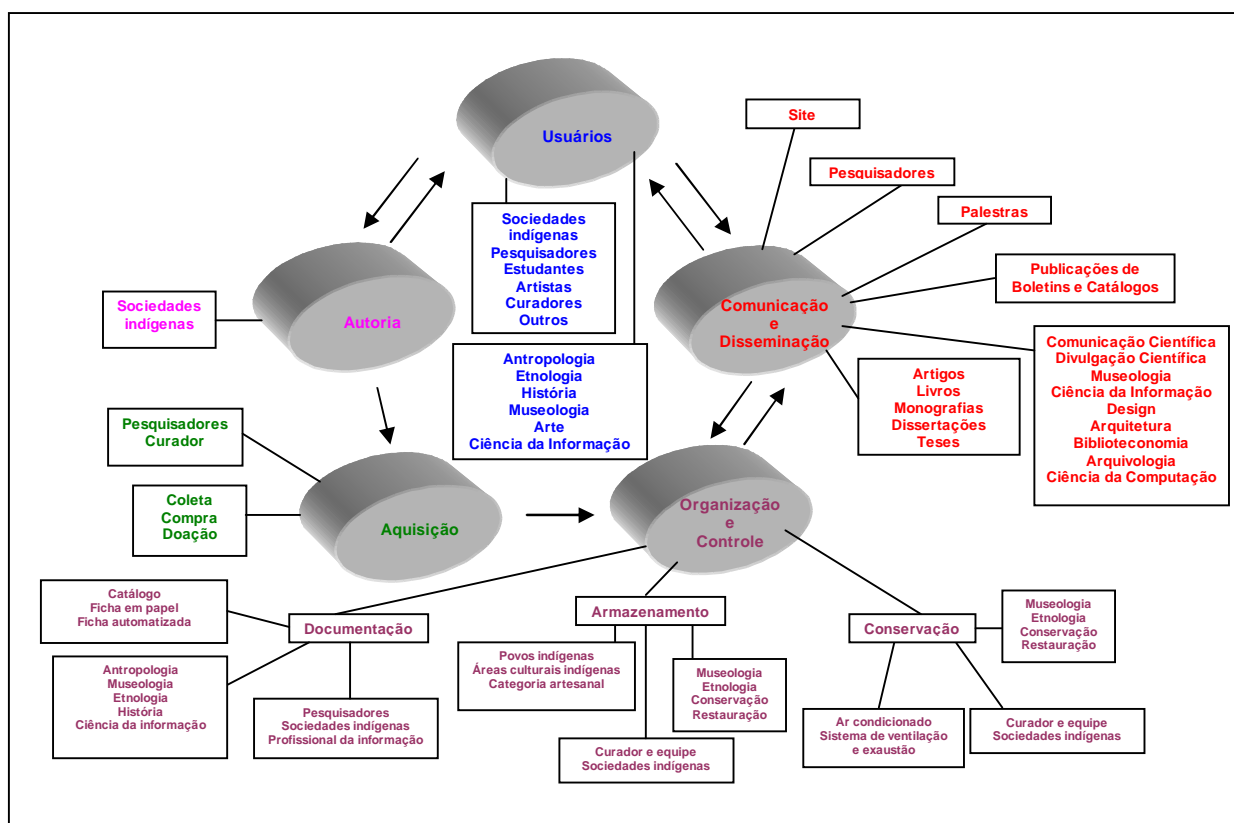


FIGURA 11: Ciclo informacional do objeto etnográfico do MPEG (ampliado no Apêndice C)

A primeira fase do ciclo é anterior à entrada do objeto no Museu, denominada de *autoria*. Trata-se de uma etapa vital para o ciclo, pois é nela que o documento é confeccionado pelas sociedades indígenas. No Museu Goeldi, são 119 povos indígenas, extintos ou não, da Amazônia brasileira e peruana, representados na Reserva Técnica *Curt Nimuendajú* por meio de sua cultura material.

O passo 2, *aquisição*, refere-se ao deslocamento do objeto de seu contexto original (sociedades indígenas) ou das mãos de um proprietário particular para o contexto museológico. O acervo inicial do Goeldi foi adquirido como resposta ao envio de cartas que solicitavam ajuda para formar o acervo do Museu. A forma de aquisição mais usual no MPEG é a coleta, seja pelos viajantes naturalistas no século XIX, seja por pesquisadores do próprio Museu no século XX. Outras formas de aquisição são a doação e a compra, todavia, de qualquer maneira faz-se necessária

a formalização da entrada dos objetos na instituição, que se concretizará na etapa seguinte: *organização e controle*.

No processo de aquisição de objetos etnográficos indígenas para a Reserva Técnica *Curt Nimuendajú* estão envolvidos o curador da coleção e os pesquisadores que vão a campo e recolhem objetos das sociedades produtoras.

Na *organização e controle* todos os procedimentos técnicos realizados por um museu após a aquisição de um novo objeto são executados, como os processos de documentação, armazenamento e conservação do acervo.

Há o preenchimento da ficha documental, cujos dados são retirados diretamente do objeto em questão, mas também de relatórios de viagem dos coletores, cadernos de campo dos pesquisadores, relato dos produtores, dados fornecidos oralmente ou escritos por antigos proprietários. Os procedimentos para a obtenção de informação do objeto seguem os parâmetros de Ferrez (1994) referentes às informações intrínsecas e extrínsecas dos objetos. A autora, apoiada em Mensch (1987), ao tecer considerações sobre a estrutura informativa do objeto afirma: “as informações intrínsecas são aquelas deduzidas do próprio objeto ao analisar suas propriedades físicas”. Denominam-se extrínsecas “aquelas que são obtidas de fontes extra-objeto. Essas últimas permitem conhecer os contextos primeiros do objeto e podem ser adquiridas na entrada do objeto ao museu ou através de fontes bibliográficas” (FERREZ, 1994, p. 66).

No Museu Goeldi, nos três períodos estudados, as informações sobre os objetos etnográficos foram registradas, num primeiro momento, no catálogo elaborado por Nimuendajú, posteriormente, na ficha elaborada por Galvão e no livro de tombo e, atualmente, no pré-tombo, no livro de tombo e no sistema automatizado por Velthem.

A questão interdisciplinar que foi enfatizada ao longo desta dissertação também se mostra presente nessa etapa, uma vez que pressupostos da Antropologia, Etnologia, História, Museologia, Arte e outros são relevantes para o entendimento desses povos e de suas culturas, depois da inserção de seus objetos no Museu. As bases teóricas dessas disciplinas também contribuem para que a documentação do acervo tenha informações mais completas. Sobre esse aspecto, recorreremos mais uma vez ao autor mexicano Rendón Rojas no referente aos três níveis de informação de um documento, já explicitado na Subseção 2.2, na qual o autor ressalta que um documento, antes de passar para o profissional da

informação, deve ser examinado pelos especialistas responsáveis por informações específicas de suas áreas de atuação.

As próximas fases do ciclo seguem a dinâmica da realimentação, entendida aqui como um processo pelo qual se produzem modificações num sistema, por efeito de respostas à ação do próprio sistema: (organização e controle $\leftarrow\text{=====}\rightarrow$ disseminação); (disseminação $\leftarrow\text{=====}\rightarrow$ usuários); (usuários $\leftarrow\text{=====}\rightarrow$ autoria).

Isso significa que as informações fornecidas pelos pesquisadores especialistas aos responsáveis pela documentação do acervo servem, por outro lado, para outras pesquisas que, depois de organizadas e disponíveis para consulta, podem retornar ao sistema e ter um uso diferente do que tiveram até então e, dessa forma, re(alimentar) as formas de organizar e controlar o objeto. Do mesmo modo, os autores podem ser usuários e estes podem interferir na confecção do documento. Todos esses movimentos configuram-se no desenho de um ciclo.

Participam do processo de organizar o objeto nas dependências da Reserva Técnica do MPEG o curador; um tecnologista pleno formado em Letras; dois bolsistas, um formado em História e outro em Pedagogia; e um técnico de nível médio com formação em Ciências Sociais. Referimo-nos a esses profissionais como *curador e equipe*, no ciclo desenhado.

A dificuldade no tratamento desses objetos e a complexidade de seus materiais constitutivos requerem profissionais capacitados nas áreas de Museologia e Conservação para atuar na rotina da reserva. Houve cursos eventuais sobre conservação preventiva, sobre armazenamento de acervo e outros de procedimentos mais específicos, como congelamento de objetos, entretanto, não se conta com esses profissionais permanentemente na reserva.

A *disseminação*, fase quatro, consiste em comunicar informações sobre o objeto etnográfico através de exposição permanente, a partir da qual são gerados catálogos com fotos desse objeto, ou em exposições de caráter didático, em eventos como a Semana de Ciência e Tecnologia, visando a divulgar o objeto etnográfico e as informações a ele agregadas ao público não especializado, de ensino médio e, finalmente, à sociedade em geral.

Uma outra forma de disseminação de informações é por meio do empréstimo desses objetos a fim de que participem de exposições ou eventos realizados por outros museus. Alguns objetos pertencentes à coleção etnográfica do Museu Goeldi já participaram de exposições internacionais na Espanha, em Portugal, na China e

na França, como também participaram de exposições itinerantes pelo Brasil. Entre estas, a *Mostra do redescobrimento - Brasil + 500*, em 2000 (Rio de Janeiro e São Paulo); *Antes: histórias da pré-história*, em 2004 (Rio de Janeiro, São Paulo e Brasília); *Amazônia: native traditions*, em 2004 (China); e *Les arts des amérindiens du Brésil*, em 2005 (França). Em algumas dessas exposições, os autores, mola inicial do ciclo, participaram também como visitantes, como consultores de montagem (pesquisa e disseminação), enfim, conformando um desenho cíclico com fases, aparentemente independentes, no entanto interdependentes e que se completam.

Vinculados a um centro de pesquisa e museu ao mesmo tempo, os objetos etnográficos são foco privilegiado para a pesquisa por estudantes, pesquisadores, artistas, curadores e também pela própria sociedade produtora. É um fértil campo para produção de monografias, dissertações, teses, artigos para profissionais dos mais diversos campos de conhecimento. Há trabalhos desenvolvidos a partir do acervo, nas áreas de História, Antropologia, Arqueologia e também a presente dissertação, primeira pesquisa na área de Ciência da Informação aplicada aos objetos etnográficos do Museu Goeldi, com enfoque interdisciplinar. Esses objetos, entretanto, podem tornar-se uma fonte inesgotável de pesquisa em diversas áreas do conhecimento, ainda não descobertas pela maioria dos brasileiros.

A publicação do material produzido também é uma forma de disseminação das informações do objeto etnográfico do MPEG, seja em forma de artigo, livro ou em trabalhos acadêmicos como monografias, dissertações e teses. Por meio de cursos, palestras, encontros, mesas-redondas e afins, as informações são transferidas e disseminadas.

Finalmente, os *usuários* são grupos de indivíduos que trabalham em determinada área de investigação ou em áreas de aplicação e podem também criar a informação, demonstrando seus trabalhos aos outros membros da comunidade (LANCASTER, 1978), como citado na Seção 2.5.2. Os usuários de informações do objeto etnográfico são, geralmente, pesquisadores, estudantes, curadores, os representantes das comunidades indígenas, entre outros.

O Museu Paraense Emílio Goeldi, ao longo de sua história, priorizou a informação e sua comunicação e disseminação por meio dos mais diversos canais. Em 1866, ano da fundação do Museu, por meio de lições e preleções disseminou as informações sobre etnografia e outras disciplinas eram proferidas pelos estudiosos da época. Em 1871, no regimento provisório, constava que cada membro do

conselho, inclusive seu Diretor, daria aula sobre uma das áreas de conhecimento representadas no Museu. No início do século XX, conferências públicas foram instituídas e a divulgação da história natural e da etnologia da Amazônia se davam por meio da organização e da classificação de suas coleções.

Em síntese, já demonstramos, seja pelo quadro-matriz, seja pelo ciclo informacional, que os caminhos a serem percorridos pela informação do objeto etnográfico no Museu Goeldi, estendidos a qualquer outro museu etnográfico, são variados e apontam para uma abordagem interdisciplinar. Entretanto, é preciso definir os limites da relação da área estudada com as outras áreas de conhecimento (RENDÓN ROJAS, 2008) para que não se perca o eixo condutor teórico e a pesquisa se torne incoerente.

Finalmente, não tivemos a intenção de esgotar o assunto em pauta e nem responder conclusivamente às questões levantadas, mas contribuir para a reflexão sobre informação e documentação de objetos em museus. Objetivamos também, à luz da Ciência da Informação, demonstrar como se organiza a coleção etnográfica do MPEG e puxar a ponta do *iceberg* que envolve a complexa atividade de documentar um objeto etnográfico e que percurso segue a informação desde a inserção desse objeto nas dependências do Museu Goeldi até seu usuário final.

REFERÊNCIAS

ABREU, Regina. Tal Antropologia, qual museu? In: ABREU, Regina; CHAGAS, Mário; SANTOS, Myrian Sepúlveda (Org.). *Museus, coleções e patrimônios: narrativas polifônicas*. Rio de Janeiro: MinC; IPHAN; DEMU, 2007.

AGUIAR, Luis. Os adornos indígenas do Rio Negro. In: BASÁ Busá: ornamentos de dança. Brasília: MinC (IPHAN); FOIRN; ISA, 2008. Folder

BALDUS, Herbert. Curt Nimuendajú. In: SUESS, Paulo (Coord.), *Textos indigenistas: relatórios, monografias, cartas*. São Paulo: Loyola, 1982.

BELKIN, Nicholas; ROBERTSON, Stephen. Information Science and phenomenon of information. *Journal of the American Society for Information Science*, p. 197-204, jul./ago. 1976.

BRIET, Suzanne. *Que'est-ce que la documentation?* Paris: Éditions documentaires industrielles et techniques, 1951.

CASA DE OSWALDO CRUZ (FIOCRUZ). *Dicionário histórico-biográfico das ciências da saúde no Brasil: 1832-1930*. Rio de Janeiro, [200-]. Disponível em: <<http://www.dichistoriasaude.coc.fiocruz.br>>. Acesso em: 25 jul. 2007.

CHIAROTTI, Tiziano Mamede. O patrimônio histórico edificado como um artefato ideológico: uma fonte alternativa de informações. In: HABITUS, v. 3, n. 2, Goiânia, 2005. Disponível em: <<http://www.seer.ucg.br/index.php/habitus/article/view/61>>. Acesso em 08 jan. 2009.

CRISPINO, Luís Carlos; BASTOS, Vera; TOLEDO, Peter Mann (Org.). *As origens do Museu Paraense Emílio Goeldi: aspectos históricos e iconográficos (1860-1921)*. Belém: Paka-Tatu, 2006.

CUNHA, Antonio Geraldo. *Dicionário etimológico da língua portuguesa*. 3. ed. Rio de Janeiro: Lexikon, 2007.

CUNHA, Osvaldo. Histórico do Museu Paraense Emílio Goeldi. In: MUSEU PARAENSE EMÍLIO GOELDI (MPEG). *O Museu Paraense Emílio Goeldi*. São Paulo: Banco Safra, 1986.

DIAS, Nélia. Antropologia e museus: que tipo de diálogo? In: ABREU, Regina; CHAGAS, Mário; SANTOS, Myrian Sepúlveda (Org.). *Museus, coleções e patrimônios: narrativas polifônicas*. Rio de Janeiro: MinC; IPHAN; DEMU, 2007.

ENCICLOPÉDIA Einaudi Antrhopos - Homem. Lisboa: Imprensa Nacional; Casa da Moeda, 1985. v. 5, p. 37-40.

FARIA, Luiz de Castro. Curt Nimuendajú. In: *Mapa etno-histórico de Curt Nimuendajú*. Rio de Janeiro, 1981. mapa.

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. *Novo Dicionário Eletrônico*. Versão 5.11. Curitiba: Positivo, 2004. 1 CD-ROM.

FERREZ, Helena Dodd. *Documentação museológica: teoria para uma boa prática*. Cadernos de Ensaio: estudos de Museologia, Rio de Janeiro, n. 2, p. 65-74, 1994.

_____. Salva-guarda museológica: principais problemas. In: *SEMINÁRIOS DE CAPACITAÇÃO MUSEOLÓGICA*, 2004, Belo Horizonte. *Anais...* Belo Horizonte: Instituto Cultural Flávio Gutierrez, 2004.

FIGUEIREDO, Nice. O processo de transferência da informação. *Ciência da Informação*, Brasília, v. 8, n. 2, p.119-138, 1979.

GALVÃO, Eduardo. Áreas culturais indígenas do Brasil: 1900-1959. *Boletim do Museu Paraense Emílio Goeldi*, Belém, n. 8, jan. 1960.

GLÜSING, Jeans *Das Guayana Projekt*. 2008. Disponível: <<http://www.bbc.co.uk/portuguese/reporterbbc/story/2008/10/081027>>. Acesso em: 28 dez. 2008.

GONÇALVES, José Reginaldo Santos. *Antropologia dos objetos: coleções, museus e patrimônio*. Rio de Janeiro: MinC; IPHAN; DEMU, 2007.

GOELDI, Emil August. Carta circular. *Boletim do Museu Paraense de História Natural e Ethnografia*, v.1, fasc.1, p. 8-10, 1894a.

_____. Relatório sobre o estado do Museu Paraense. *Boletim do Museu Paraense de História Natural e Ethnografia*, v.1, fasc.1, p. 10-20, 1894b.

_____. Relatório sobre o museu relativo ao ano de 1901. In: *Boletim do Museu Paraense de História Natural e Ethnografia*, v.1, fasc.1, p. 1-30, 1904.

GRUPIONI, Luis Donisete Benzi. *Coleções e expedições vigiadas: os etnólogos no conselho de fiscalização das expedições artísticas e científicas no Brasil*. São Paulo: Hucitec; Anpocs, 1998.

GUEDES, Ângela Cardoso. *Brinquedo: fonte de informação museológica*. 2004. Tese (Doutorado em Comunicação) – Escola de Comunicação, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2004. Orientadora: Lena Vania Ribeiro Pinheiro.

GUSDORF, George. Prefácio. In: JAPIASSU, Hilton. *Interdisciplinaridade e patologia do saber*. Rio de Janeiro: Imago, 1976.

HARTMANN, Thekla. Apresentação. In: MUSEU NACIONAL DE ETNOLOGIA ASSIRIO&ALVIM. *Cartas do Sertão: de Curt Nimuendajú a Carlos Estevão de Oliveira*. São Paulo: Assírio&Alvim, 2000.

_____. *O enterro de Curt Nimuendajú (1883-1945)*. In: REVISTA DO MUSEU PAULISTA, v. 28, São Paulo, 1981/1982.

HOUAISS, Antônio. *Dicionário eletrônico da língua portuguesa*. Versão 1.0. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001. 1 CD-ROM.

JAPIASSU, Hilton. *Interdisciplinaridade e patologia do saber*. Rio de Janeiro: Imago, 1976.

_____. *O sonho transdisciplinar e as razões da filosofia*. Rio de Janeiro: Imago, 2006.

_____. MARCONDES, Danilo. *Dicionário básico de filosofia*. 4. ed. atual. Rio de Janeiro: J. Zahar, 2006.

JORDAN, Michael P. *Expanding the invisible college*. In: ANNUAL MEETING LOS ANGELES, 36, 1973, Los Angeles. *Anais...*, Los Angeles, 1973.

KING, Donald W; BRYANT, Edward C. *The evaluation of information services and products*. Washington: Information resources, 1971.

LANCASTER, Franklin Winfield. *The measurement and evaluation of library services*. Arlington: Information Resources, 1977.

_____. *Pautas para la evaluation de sistemas y servicios de informacion*. Paris: Unesco, 1978.

LARAIA, Roque de Barros. *As mortes de Nimuendajú*. *Ciência Hoje*, v. 8, n. 44, 1988.

LE GOFF, Jacques. *A História nova*. São Paulo: Martins Fontes, 1990.

_____. *História e memória*. 2. ed. Campinas: Editora da UNICAMP, 1992.

LÉVI-STRAUSS, Claude. *Antropologia estrutural*. Tradução de Chaim Samuel Katz e Eginardo Pires. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1973.

LIMA, Diana Farjalla Correia. *Ciência da Informação, Museologia e fertilização interdisciplinar: informação em arte, um novo campo do saber*. 2003. 358 f. Tese (Doutorado em Comunicação) – Escola de Comunicação, Universidade Federal do Rio de Janeiro / Instituto Brasileiro de Informação em Ciência e Tecnologia, Rio de Janeiro, 2003. Orientadora: Lena Vania Ribeiro Pinheiro.

_____. *Social memory and museum institution: thinking about the (re)interpretation of cultural heritage*. In: ANNUAL CONFERENCE OF ICOM; 19, 1997. Rio de Janeiro. *Annals...* Paris: ICOFOM; ICOM, 1997. p. 202-211.

_____. COSTA, Igor. *Ciência da informação e museologia: estudo teórico de termos e conceitos em diferentes contextos: subsídio à linguagem documentária*. In: CIFORM, 7, 2007, Salvador. *Anais...* Salvador: UFBA, 2007.

LOPES, Maria Margaret. *O Brasil descobre a pesquisa científica: os museus e as ciências naturais no século XIX*. São Paulo: Hucitec, 1997.

LOUREIRO, Maria Lucia Matheus. *A obra de arte musealizada: de objeto de contemplação a objeto de informação*. In: PINHEIRO, Lena Vania Ribeiro; GONZÁLEZ DE GOMEZ, Maria Nélida (Org.). *Interdiscursos da informação: arte, museu e imagem*. Rio de Janeiro; Brasília: IBICT; DEP; DDI, 2000.

MOLES, Abraham. *Teoria dos objetos*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1981.

MOREIRA NETO, Carlos de Araújo. Introdução. In: SUESS, Paulo (Coord.), *Textos indigenistas: relatórios, monografias, cartas*. São Paulo: Loyola, 1982.

MUSEU PARAENSE EMÍLIO GOELDI. Disponível em <<http://www.museu-goeldi.br/institucional/index.htm>> e <<http://www.museu-goeldi.br/institucional/missao.htm>>. Acesso em 08 jul. 2006.

MUSEU PARAENSE EMÍLIO GOELDI. Disponível em <<http://www.museu-goeldi.br/institucional/index.htm>> e <<http://www.museu-goeldi.br/institucional/linhadotempo.htm>>. Acesso em 22 jan. 2009.

NIMUENDAJÚ, Curt. *Observações*. In: IBGE. Mapa etno-histórico de Curt Nimuendajú. Rio de Janeiro, 1981. mapa.

_____. Curt. *Catálogo das coleções etnográficas do Museu Goeldi*. cópia do 1º Catálogo do Sr. Curt Nimuendajú. Belém, 1921. (não publicado)

NUNES PEREIRA, Manoel. *Curt Nimuendajú: síntese de uma vida e de uma obra*, Belém, 1946. Disponível em <<http://www.biblio.etnolinguistica.org>> . Acesso em 19 set. 2008.

OTLET, Paul. *Traité de documentation: le livre sur le livre, théorie et pratique*. Bruxelles: Mundaneum, 1934.

PENNA, Domingos Soares Ferreira. Archeologia e Ethnografia no Brazil. *Boletim do Museu Paraense de História Natural e Ethnografia*, Belém, tomo 1, p.28-31, 1894.

PINNA, Giovanni. *Sur le rôle social des musées d'histoire naturelle*. In: CAHIERS D'ÉTUDES – Study Series Les musées et collections de sciences naturelles. Milan: ICOM, 1999.

PINHEIRO, Lena Vania Ribeiro. *A Ciência da Informação entre sombra e luz* domínio epistemológico e campo interdisciplinar. 1997. Tese (Doutorado em Comunicação e Cultura) – Escola de Comunicação, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro. Orientadora: Gilda Braga.

_____. *Ciência da informação: desdobramentos disciplinares, interdisciplinaridade e transdisciplinaridade*. In: GONZÁLEZ de GOMEZ, Maria Nélida; ORRICO, Evelyn Goyannes Dill (Org.). *Políticas de memórias e informação: reflexos na organização do conhecimento*. Natal: UFRN; EDUFRN, 2006.

_____. Comunidades científicas e infra-estrutura tecnológica no Brasil para uso de recursos eletrônicos de comunicação e informação na pesquisa. *Ciência da Informação*, Brasília, v. 32, n. 3, p. 62-73, 2003.

_____. *Evolução da comunicação científica até as redes eletrônicas e o periódico como instrumento central deste processo*. In: CONFERÊNCIA IBERO-AMERICANA DE PUBLICAÇÕES ELETRÔNICAS NO CONTEXTO DA COMUNICAÇÃO CIENTÍFICA, 1. Brasília, *Anais...* Campo Grande: Editora UNIDERP, 2006, v. 1. p. 27-38.

_____. Gênese da ciência da informação: os sinais enunciadores da nova área. In: AQUINO, Mirian de Albuquerque (Org.). *O campo da ciência da informação: gênese, conexões e especificidades*. João Pessoa: Ed. da UFPB, 2002. p. 87-99.

_____. Informação: esse obscuro objeto da Ciência da Informação. *Morpheus: revista eletrônica em Ciências Humanas: conhecimento e sociedade*, Rio de Janeiro, v. 2, n. 4, 2004. Disponível em: <<http://www.unirio.br/morpheusonline/Numero04-2004/lpinheiro.htm>>. Acesso em: 23 jul. 2006.

_____. LOUREIRO, Maria Lucia; CELESTINO, Paola. Comunicación científica de investigadores brasileños em salas virtuales (“Chats”): debate científico em red electrónica. *Infodiversidad*, Buenos Aires, v. 8, p. 77-92, 2005.

PINTO BARBOSA, Rodolpho. *A cartografia do mapa etno-histórico de Curt Nimuendajú*. In: IBGE. Mapa etno-histórico de Curt Nimuendajú. Rio de Janeiro, 1981. mapa.

POMBO, Olga. Epistemologia da interdisciplinaridade. In: SEMINÁRIO INTERNACIONAL INTERDISCIPLINARIDADE, HUMANISMO, UNIVERSIDADE, 2003, Porto. *Interdisciplinaridade, Humanismo, Universidade: seminário internacional, um teatro para a inteligência*. Porto: Cátedra Humanismo Latino, 2003. Disponível em: <<http://www.humanismolatino.online.pt>>. Acesso em: 27 abr. 2007.

_____. Olga. Interdisciplinaridade e integração dos saberes. *Liinc em Revista*, Rio de Janeiro, v. 1, n. 1, p 4-16, mar. 2005. Disponível em: <<http://www.liinc.ufrj.br/revista>>. Acesso em: 25 abr. 2007.

POMIAN, Krzysztof. *Coleção*. In: ENCICLOPÉDIA Einaudi Memória: história. Lisboa: Imprensa Nacional; Casa da Moeda, 1984. v. 1. p. 51-86.

PONTE, Marise Condurú da. *Ciclo da comunicação e transferência da informação na área do meio ambiente: processamento e tecnologia da informação*, 2000. Dissertação (Mestrado em Ciência da Informação) – Instituto Brasileiro de Informação em Ciência e Tecnologia; Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2000. Orientadora: Lena Vania Ribeiro Pinheiro.

RENDÓN ROJAS, Miguel Angel. Cuestiones epistemológicas de la ciencia bibliotecológica y de la Information. *Informare: Cadernos do Programa de Pós-Graduação em Ciência da Informação*, Rio de Janeiro, v. 5, n. 2, p. 31-37, jul./dez. 1999.

_____. *Ciência de la información en el contexto de las ciencias sociales, humanas, epistemologia, metodologia e interdisciplina*. DataGramZero: Revista de Ciência da

Informação, Rio de Janeiro, v. 9, n. 4, ago. 2008. Disponível em <http://www.dgz.org.br/ago08/Art_06.htm>. Acesso em: 17 ago. 2008.

REVISTA DO MUSEU PAULISTA, São Paulo, v. 21, 1959.

RIBEIRO, Berta. *Dicionário do artesanato indígena*. Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: Editora da USP, 1988.

_____. VELTHEM, Lucia Hussak van. Coleções etnográficas: documentos materiais para a história indígena e a etnologia. In: CUNHA, M. (Org.). *História dos índios no Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

RIBEIRO, Darcy. Prefácio. In: GALVÃO, Eduardo. *Encontros de sociedades: índios e brancos no Brasil*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979.

RODRIGUES, Ivelise; FIGUEIREDO, Napoleão. Catálogo das coleções etnográficas do Museu Paraense Emílio Goeldi e Universidade Federal do Pará. Belém: CNPq; INPA; MPEG, 1982.

SANTA ROSA, Henrique. Álbum do Pará. Belém em 1899. Belém: Governo do Estado do Pará, 1899.

SAVARY, Claude. L' objet ethnographique: moyen de connaissance des cultures? *Bulletin Annuel Musée d'Ethnographie de Genève*, Genève, n. 31/32, p. 65-80, 1988/1989.

SCHAER, Roland. *L' invention des musées*. Paris: Gallimard; Réunion des Musées Nationaux, 1993.

SILVA, Orlando Sampaio. O antropólogo Herbert Baldus. *Revista de Antropologia*, São Paulo, v. 43, n. 2, 2000. Disponível em: <<http://www.scielo.br/scielo.php>>. Acesso em: 16 out. 2008.

_____. *Eduardo Galvão: índios e caboclos*. Disponível em: <http://books.google.com/books>. Acesso em: 11 nov. 2008.

SOARES, Márcia Fernandes Portela. *O que os olhos não vêem: reservas técnicas museológicas na cidade do Rio de Janeiro*. 1998. Dissertação (Mestrado em Memória Social e Documento) – Universidade do Estado do Rio de Janeiro/UNIRIO, Rio de Janeiro, 1998. Orientadora: Lena Vania Ribeiro Pinheiro.

SOARES, Roberto La Roque. *Vivendas rurais do Pará: rocinhas e outras do século XIX a XX*. Belém: Fundação Cultural do Município de Belém, 1996.

TOCANTINS, Leandro. *Santa Maria de Belém do Grão Pará: instantes e evocações da cidade*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1963.

VELTHEM, Lucia Hussak van. *Os ornamentos de dança: uma apresentação*. In: BASÁ Busa: ornamentos de dança. Brasília: MinC (IPHAN); FOIRN; ISA, 2008. Folder.

_____. *Objetos etnográficos: coleções e museus*. In: SEMINÁRIO PATRIMÔNIO CULTURAL E PROPRIEDADE INTELECTUAL: proteção do conhecimento e das expressões culturais tradicionais, 2005, Belém. *Anais...* Belém: CESUPA; MPEG, 2005.

_____. *A Pele de Tuluperê*. Belém: MPEG, 1998.

_____. *O belo é a fera: a estética da produção e da predação entre os Wayana*. Lisboa: Museu Nacional de Etnologia Assírio&Alvim, 2003.

_____. *Projeto coleção etnográfica: formação e pesquisa documental*. Belém: MPEG, 2002. Não publicado.

_____. [Requerimento para Adélia de Oliveira Rodrigues – Diretora] Belém: MPEG, 1985. Não publicado

_____. Relatório de Curadoria – 2002: área de Antropologia. Não publicado.

_____. Currículo Lattes. Disponível em <<http://buscatextual.cnpq.br/buscatextual/visualizacv.jsp?id=k4780473A6>>. Acesso em: 04 fev. 2009.

_____. TOLEDO, Franciza; BENCHIMOL, Alegria; ARRAES, Rosa; SOUZA, Ruth. *A coleção etnográfica do Museu Paraense Emílio Goeldi: memória e conservação*. *MUSAS: revista brasileira de Museus e Museologia*, Rio de Janeiro, v. 1, n. 1, p. 121-134, 2004.

WERSIG, G.; NEVELLING, U. The phenomena of interest to Information Science. *The Information Scientist*, v. 9, n. 4, p. 127-140, dez. 1975.

ZEMAN, Jiri. Significado filosófico da noção de informação. *O conceito de informação na ciência contemporânea*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1970. (Cahiers de Royaumont).

APÊNDICES

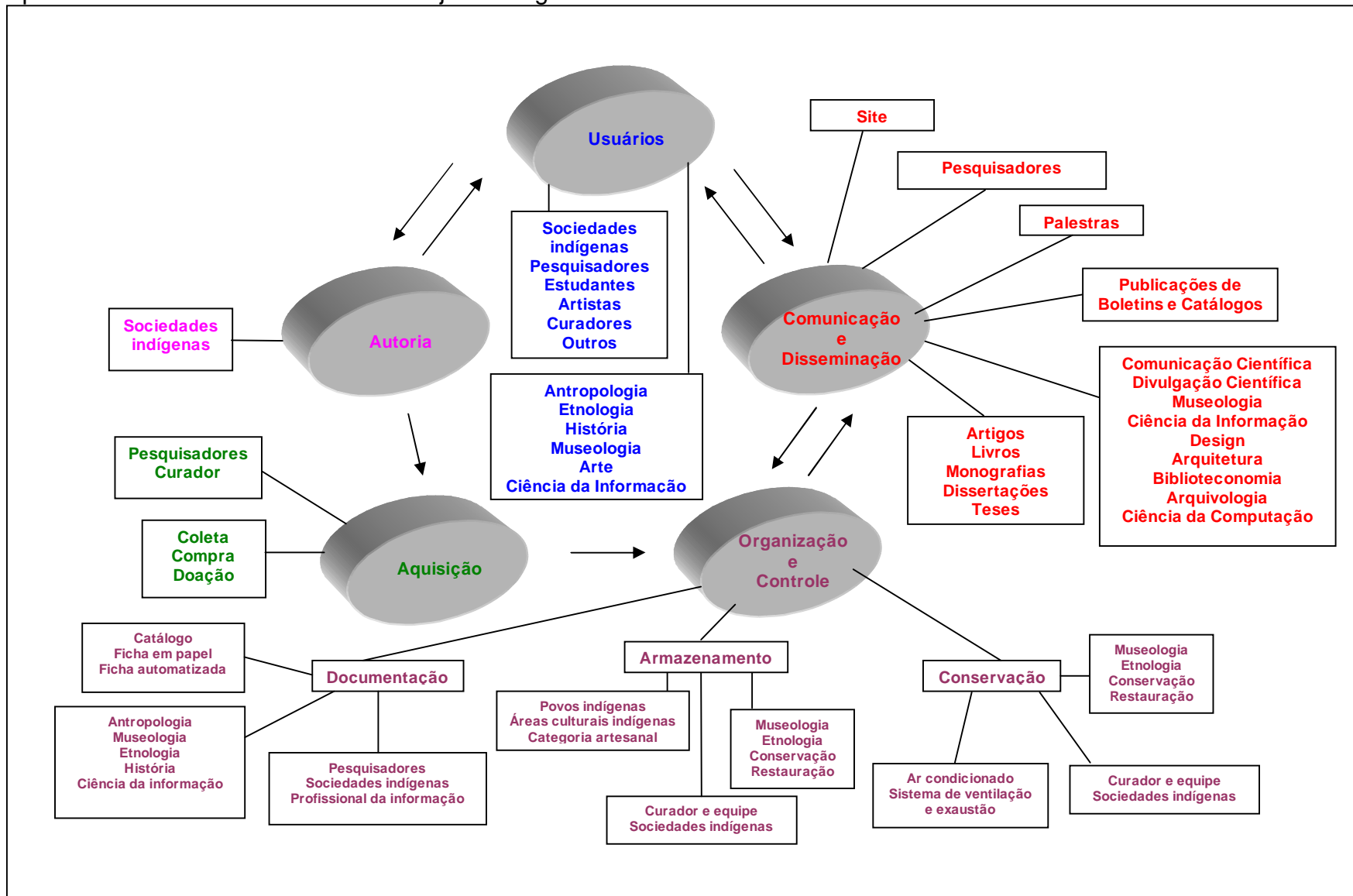
Apêndice A – Roteiro da entrevista realizada, em dezembro de 2008, com Lucia Hussak van Velthem, ex-curadora da coleção etnográfica do MPEG

1. Nome
2. Quando iniciou suas atividades no MPEG?
3. Que funções exerceu? Qual o período em que trabalhou na Reserva Técnica *Curt Nimuendajú*?
4. Na época, onde funcionava a reserva técnica e em que locais ela funcionou desde sua admissão no MPEG?
5. A partir de quando a reserva passou a se chamar *Curt Nimuendajú*? Há algum documento, portaria oficializando?
6. Você poderia explicar o registro conjunto das coleções Curt Nimuendajú (1915) e a de Otto Schulz- Kampfehenkel (1935-1937) no livro de tombo? Como se deu esse processo?
7. Qual a diferença entre a organização estabelecida por Galvão à coleção etnográfica e a organização que vigora na reserva atualmente? Quais as bases dessa nova organização?
8. O que mudou na documentação no referente à coleção etnográfica desde Galvão para a organização definida por Velthem?
9. Conhecendo a realidade (carência de recursos destinados à reserva técnica) do MPEG, como você acha que seria possível tornar viável ou prática rotineira no Museu, documentar a coleção etnográfica ouvindo-se as sociedades produtoras dos objetos?

Apêndice B – Roteiro de entrevista realizada, em dezembro de 2004, com Ivelise Rodrigues, secretária de Eduardo Galvão, na década de 1960

1. Nome
2. Quando iniciou suas atividades no MPEG?
3. Que funções exerceu? Qual o período em que trabalhou na reserva técnica?
4. Na época, onde funcionava a reserva técnica e em que locais ela funcionou desde sua admissão no MPEG?
5. Como era feita a documentação da coleção nessa época?
6. Quem era responsável por documentar os objetos?
7. Que critérios eram utilizados para armazenar os objetos?

Apêndice C – Ciclo informacional do objeto etnográfico do MPEG



ANEXOS

Anexo B – Lista assinada por Evalda Xavier Falcão relacionando extravio de peças

Peças de Material Etnografico, acusadas no 1º catálogo do sr. Curt. Na minha 1ª verificação senti falta das seguintes peças:

TRIBUS:	NÚMEROS:
Urubú	42
Jurúna	281
Nambiquara	344
Ipurinã	418
"	419
Ayana	1391
Tucano	1605
"	1608
"	1630
"	1663
Jivaro?	2111
Mundurucú?	2456
Jurúna?	2471

Evalda Xavier Falcão

Em 1939

Pará - Belém

Anexo C – Registro do objeto *panela de barro* e seus três números

1 a 14	155 a 169	Flechas com pontas de taquara (Schulz)
15	170	Idem para matar passarinho (Schulz).
16 a 19	171 a 174	Varas de flechas (Schulz).
1492-1493	175 - 176	Panelas de barro (Curt).
20 - 21	177 - 178	Arcoos (Schulz).
1494-1495	179 - 180	Panelas de barro (Curt).
100	181+	Taboa pintada com ornamentos mitológicos com 1 metro de diâmetro (Schulz).
72 - 73	182+ - 183+	Espatulas simples para beijú (Schulz)
1839-1540	184 - 185+	Espatulas (Curt).
24	186	Modelo de prensa de açúcar (Schulz).
	187+	Banco de madeira (Schulz).
69 a 71	188+ a 190+	Suportes para panelas trançadas de cipó (Schulz).
80 a 41	191 a 202	Diversas panelas (Schulz).
	203+	Vaso de barro em principio da construção, mostrando a estrutura (Curt)
	204	Panela de barro (Curt).
149	205	Tigela de barro (Curt).
	206	Modelo de canoa (Schulz).

MON 35-191-194
1992 + 196+197+198
1992 + 196+197+198
1992 + 196+197+198

1494 – numeração dada por Curt Nimuendajú em 1921

179 – numeração dada por Evalda Xavier Falcão em 1939

REGISTRO - Divisão de Antropologia	
103	Panela de barro (Curt). Vide N.º 1.
104	Idem, idem, idem. Vide N.º 1.

103 – numeração dada por Eduardo Galvão no livro de tombo

Anexo D – Fotos da *panela de barro*, com seus três números grafados



Detalhe do fundo do objeto, mostrando três números diferentes:
1494 (Curt), 179 (Falcão) e 103 (Galvão)

Anexo E – Observações de Curt Nimuendajú feitas na primeira página da cópia do catálogo de 1921

OBSERVAÇÕES:

Os numeros sublinhados de vermelho se acham em exposição permanentes nas duas salas da Seção Etnografica. As tribus dos afluentes septentrionaes do Amazonas foram colocadas na primeira sala, contando da entrada principal, e as dos afluentes meridionaes na segunda. A sua identificação é facil pelos rotulos em cada uma das vitrinas que dão o nome dos rios e das tribus nela representadas. Cada peça em exposição traz, afóra do numero corrente, um rotulo explicativo.

O restante das coleções foi encaixotado da forma seguinte:

Caixa Etnog. nº	1	...	Índios Caiapó- Col. Frei Gil de Vilanova 1902.
"	"	"	2 ... Tribus diversas.- Col Koch-Grünberg 1905 e outras.
"	"	"	3 ... Procedencia duvidosa N.ºs. 2123-2565.
"	"	"	4 ... " " " 2566-2605.
"	"	"	5 ... Tribus dos rios Caiarí, Içana, Iapurá- Col. Koch Grünberg 1905.
"	"	"	6 ... Mascaras de danças Col. Koch-Grünberg 1905. (As mangas pertencentes a estas peças se acham na caixa nº 5
"	"	"	7 ... Tribus diversas.

Não foram encaixotadas as peças de louça Cunivo, R. Caiarí, Jurúna, Quichua e mais algumas outras peças por demais volumosas.

Belém do Pará, 3 de Abril de 1921.

Assignado por Curt Nimuendajú

Chefe interino da Seção Etnografica do Museu Paraense Emilio Goeldi.

Anexo F – Ficha utilizada na transferência da coleção etnográfica do Parque Zoobotânico para o *Campus* de Pesquisa do MPEG, em 2003

**Coleções Etnográficas – CCH/MPEG
Formulário de Mudança**

Acervo: Indígena Africano Cabloco Outros

RG _____ Tombado: Sim Não

Identificação: _____ Categoria _____

Material: _____

Data da Coleta _____ Estado de Conservação _____

Coletor _____ Etnia _____

Observações _____

Saída – Parque Zoobotânico

Transporte: Gaveta N° _____

Caixa: N° _____

Individual

Observações:

Belém, de de 2003

Chegada – *Campus* de Pesquisa

Estado de Conservação: _____

Armário N° _____

Prateleira _____

Observações:

Belém, de de 2003

Responsável

Responsável

Anexo G – Ficha datilografada, idealizada por Galvão

COLEÇÃO: Curt Nimuendajú e Schulz Kampfenkel

DESCRIÇÃO:	CÓDIGO
Vaso simétrico de boca con-	4151
trita	REGISTRO GERAL N.º:
(Panela)	103
TRIBO: Apalaí	
LOCALIZAÇÃO: Rios Jarú e Parú	
DATA: 1915 - 1935 - 1937	
C. N. Pq.	MUSEU GOELDI DIVISÃO DE ANTROPOLOGIA MATERIAL ETNOGRÁFICO
	I. N. P. A.


REFERÊNCIAS:

- 1 - Vaso simétrico de boca constricta, contorno composto e forma elipsoidal horizontal
- 2 - Descrição: base convexa, borda expandida, reforçada interna e inclinada externa. Lábio apontado
- 3 - Decoração: na parte interna pintura marrom, tendo sobre a mesma desenhos geométricos em pintura preta e amarela. Na parte externa engôbo branco até a metade do vaso e a outra com pintura e linhas em marrom, na borda linhas pretas e vermelhas em carajuru e cumatê

Medidas:

Altura: 11,2 cm
 Largura máxima: 23 cm
 Diâmetro externo da boca: 20,5 cm
 Diâmetro da base: 5,5 cm

FOTO



Neg. 108

ARMÁRIO: 1
GAVETA: 2

Anexo H – Ficha atual, automatizada, idealizada por Velthem e equipe

Incluir Peça

RG: Localização: Controle Interno

Objeto

Identificação:

Terminologia Indígena:

Autor(a):

Procedência

Nome:

País: UF:

Área Geográfica:

Coletor

Nome:

Data Coleta:

Descrição

Categoria Artesanal / Funcional:

Matéria Prima:

Técnicas de Manufatura:

Motivos Decorativos:

Uso do Objeto:

Outras características / Incrições:

Dimensões (cm):

Largura:

Altura:

Profundidade:

Diâmetro:

Livro de Tombo		
Identificação Antiga:		
Outras Informações:		
Histórico da Peça		
Data da Inclusão:	Aquisição	Números Anteriores
Procedência Atribuída		Estado de Conservação:
Conservação/Restauração		Status
Proprietários Anteriores		
Referências Bibliográficas		
Exposições		
Valor para Seguro:		
Informações Adicionais ou de Pesquisas		
Observações:		
Fichamento:		
Data	Operação	Detalhamento