

A curadoria como forma de conectar mundos vividos: metodologias para o envolvimento de museus com comunidades indígenas do alto rio Negro

Curatorship as a means of connecting lived worlds: methodologies for museums' engagement with indigenous communities from the Rio Negro

Thiago da Costa Oliveira^I  | Andrea Scholz^{II} 

^IUniversity of Music Franz Liszt Weimar. Weimar, Alemanha

^{II}Ethnological Museum of Berlin. Berlin, Alemanha

Resumo: Partindo do lugar especial ocupado pelos artefatos na composição dos grupos sociais rionegrinos e da presença massiva de coleções oriundas dessa região nos mais diversos museus etnográficos do mundo, o artigo apresenta múltiplas experiências de curadoria colaborativa que envolveram tais coleções. O texto inicia discutindo a diferença constituinte entre os regimes de objetos ocidentais e amazônicos/rionegrinos, para, em seguida, explorar metodologias curatoriais que buscaram uma pluralização epistêmica nas práticas dos museus etnográficos. Como resultado, o trabalho destaca as práticas de curadoria colaborativa como fundamentais para abrir, de um lado, os museus etnográficos às populações cujos conhecimentos e práticas essas instituições se propuseram a salvar e, de outro lado, os mundos vividos dessas populações, permitindo que os museus atuem como parceiros.

Palavras-chave: Curadoria colaborativa. Regimes de objetos. Museus etnográficos. Povos indígenas do rio Negro. Cultura material do rio Negro.

Abstract: Starting from the distinctive role of artifacts in the social groups of the Upper Rio Negro and the widespread presence of collections from this region in various ethnographic museums worldwide, the article presents a series of collaborative curation experiences involving these collections. The text starts by examining the fundamental differences between Western and Amazonian/Rio Negro object regimes and then explores curatorial approaches aimed at expanding epistemic diversity in ethnographic museum practices. Consequently, the work highlights collaborative curation practices as essential for opening ethnographic museums, both to the populations whose knowledge and practices these institutions seek to protect, and to their lived worlds, allowing museums to function as their partners.

Keywords: Collaborative curation. Object regimes. Ethnographic museums. Upper Rio Negro Indigenous people. Upper Rio Negro material culture.

Costa Oliveira, T., & Scholz, A. (2026). A curadoria como forma de conectar mundos vividos: metodologias para o envolvimento de museus com comunidades indígenas do alto rio Negro. *Boletim do Museu Paraense Emílio Goeldi. Ciências Humanas*, 21(1), e20230107. doi: <http://dx.doi.org/10.1590/2178-2547-BGOELDI-2023-0107>

Autor para correspondência: Thiago da Costa Oliveira. University of Music Franz Liszt Weimar. Music of the World Hochschulzentrum am Horn Carl-Alexander-Platz 1. Leibnizallee, Weimar, Thuringia 99425 Alemanha (thiago.lc.oliveira@gmail.com).

Recebido em 20/09/2024

Aprovado em 21/11/2025

Responsabilidade editorial: Marília Xavier Cury



INTRODUÇÃO

Dentre as chamadas regiões etnográficas amazônicas, o alto rio Negro destaca-se, entre outros fatores, pelo lugar ocupado pelos artefatos na composição de seus grupos sociais. Este destaque é de tal ordem que certos objetos são considerados como 'instrumentos de criação e transformação', ou mesmo 'ancestrais' clânicos desses grupos, sugerindo uma mistura entre pessoas e coisas que ultrapassa o senso comum e converge ao que ocorre em outras regiões etnográficas do mundo, como a costa noroeste dos EUA e do Canadá, para ficar em um exemplo célebre.

Uma das consequências desse lugar especial ocupado pelos objetos na região é a presença massiva de coleções rionegrinas nos mais diversos museus etnográficos do mundo – tanto no Norte como no Sul globais. Além disso, e esse é o tema deste texto, a existência atual dessas coleções em lugares distantes do rio Negro coloca questões relacionais fundamentais para os povos da região: como se relacionar, no presente, com os 'instrumentos rituais' e/ou 'ancestrais artefatuais' deslocados para o mundo dos museus e das representações etnográficas? Como eventualmente refazer o elo com esses seres tão especiais levados para longe, muitas vezes em contextos colonialistas complexos e violentos? Eles poderiam voltar ao rio Negro depois de suas experiências de deslocamento?

Para discutir esses temas, o presente texto apresenta múltiplas experiências de curadoria colaborativa realizadas em parceria com comunidades do alto rio Negro – notadamente entre os Baniwa, Kotiria, Tukano, Tuyuka e Yebamasa. Tais experiências envolveram a exploração de coleções etnológicas presentes no Brasil e na Alemanha, formadas nos últimos 200 anos, e realizadas por atores variados – desde viajantes e pesquisadores, até missionários e administradores coloniais.

Partindo do reconhecimento de uma diferença basilar constituinte entre os regimes de objetos ocidentais e amazônicos/rionegrinos, o artigo explora metodologias curatoriais que visaram uma pluralização epistêmica nas práticas dos museus etnográficos envolvidos nesses projetos.

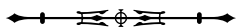
Nossa ênfase na metodologia visa destacar como as práticas de curadoria colaborativa são fundamentais para se abrir, de um lado, os museus etnográficos para as populações cujos conhecimentos e práticas estas instituições se propuseram a salvaguardar, e de outro, os mundos vividos dessas populações para que os museus atuassem como parceiros. Dito de outro modo, trata-se de reconhecer que a resiliência dessas populações ao avanço homogeneizador do Ocidente nos convida tanto a repensar o significado e os beneficiários do projeto original dos museus etnográficos (Clifford, 1997a, 1997b) quanto a transformar os museus em atores mais presentes nos contextos indígenas.

Antes de entrarmos propriamente nos projetos aqui em tela, passemos à fundamentação teórica que sustenta as escolhas metodológicas de curadoria coletiva que orientam esses projetos. Tal fundamentação compreende uma discussão das noções de coisa e de pessoa na antropologia como um todo, e na subdisciplina amazônica em particular.

PENSANDO AS COISAS ANTROPOLOGICAMENTE

A partir do século XVIII, pensadores ocidentais como Adam Smith, Anne Robert Jacques Turgot, dentre outros, desenvolveram uma visão da natureza das coisas nos mundos não ocidentais ligada inicialmente a uma perspectiva sobre as chamadas trocas 'primitivas' ou 'comunitárias' (cf. Servet, 1981; Graeber, 2011). Antropólogos, sociólogos e economistas contrastavam as formas de permutas características das sociedades 'modernas' e 'pré-modernas' de tal forma que as primeiras apareciam como 'racionais' e 'impessoais' – constituindo um domínio autônomo do mundo social (o 'econômico') –, enquanto as segundas articulavam domínios sociais distintos – o individual, o doméstico, o público –, sendo 'contaminadas' por laços que não seriam 'estritamente' econômicos.

Nesse contexto, o famoso "Essai sur le don", de Mauss (1925), apresentou as trocas em sociedades do Pacífico e da costa noroeste da América do Norte como um 'fato social total'. Elas teriam um caráter obrigatório, mútuo



e inalienável, que destacaria uma conexão duradoura entre a coisa trocada e as pessoas que as trocavam. As trocas seriam, portanto, 'o fundamento dos laços sociais' em contextos que (ainda) não observavam a separação entre coisas (*res*) e pessoas (*personae*), conhecidas (e aplicadas) no mundo ocidental desde os tempos dos romanos.

Desde a obra fundamental de Mauss (1925), várias abordagens sobre a posição que ocupam as coisas nas sociedades não ocidentais lidam com as proposições fundamentais apresentadas no "Ensaio sobre o dom". Considere-se, por exemplo, a ênfase estruturalista no conceito de troca e reciprocidade (Lévi-Strauss, 1949), a tipologia dos modos de produção do marxismo estrutural (Sahlins, 1972), a crítica culturalista deste último pela antropologia feminista (Strathern, 1988), a visão contextual e transformacional das trocas que enfatiza a sua historicidade e a possibilidades de mudança de valor (Appadurai, 1986; Thomas, 1991), e a própria crítica dos pressupostos básicos do pensamento econômico ocidental (Graeber, 2001, 2011; Graeber & Wengrow, 2021), que inclui uma revisão da suposta separação entre economia e vida privada como traço fundamental das trocas econômicas nessa parte do mundo (Zelizer, 2005).

Este legado é também importante para a antropologia sobre as coisas produzidas na Amazônia. Nos últimos anos, diversas publicações têm enfatizado o *status* ontológico particular dos objetos na região (Santos-Granero, 2009; Hill & Chaumeil, 2011). Esses textos destacam como os chamados 'regimes de objetos' variam imensamente de sociedade para sociedade (S. Hugh-Jones, 2009) e são influenciados por conceitos específicos de parentesco, cuidado e propriedade (Carneiro da Cunha, 2009; Brightman et al., 2016). Tal reflexão liga-se à chamada 'virada ontológica', estendendo sua demanda de 'levar a sério os sistemas de conhecimento dos povos indígenas' para a compreensão do mundo material desses povos.

No que nos interessa de perto, esses estudos apontam para a relevância crítica de se compreender

as concepções nativas sobre a cultura material como ponto de partida para refundar as práticas curatoriais dos museus etnográficos. Especialmente, nos parece que o foco nos diferentes mundos vividos em que objetos podem ser criados, usados e destruídos é crucial para promover uma maior conscientização sobre as diferentes éticas que orientam as relações entre os humanos e as coisas em contextos distintos. Como poderíamos, por exemplo, colecionar e exibir adornos corporais Mamaindê (Nambikwara) ou Mebengokrê-Kayapó, sem considerar que tais artefatos são entendidos como 'partes' das pessoas por ambos os grupos, a tal ponto que os últimos chegam a enterrar os pertences pessoais ao lado de seus parentes mortos (Miller, 2009; Turner, 2009)? Como repensar políticas de conservação, considerando-se, por exemplo, as ofertas de alimentos para máscaras e flautas, características de regimes de objetos como o dos Waujá (Barcelos Neto, 2009)?

Temos lidado com questões semelhantes levantadas pelos encontros com artefatos colecionados no alto rio Negro (ARN) e atualmente hospedados em museus etnográficos do Brasil e da Alemanha. Para apresentar as relações humano-coisa que orientam nossas práticas curatoriais, discutiremos mais detalhadamente as concepções subjacentes ao regime de objetos do ARN na próxima seção.

O REGIME DE OBJETOS DO ALTO DO RIO NEGRO

De forma muito sucinta, poderíamos definir as ideias e práticas dos povos do ARN em relação às coisas materiais da seguinte maneira: nessa região, artefatos estão envolvidos em redes de troca e reciprocidade que, por sua vez, se inserem em uma socioecologia de seres humanos e seres mais que humanos. Tais redes apontam para a importância da biografia de um determinado artefato que se expressa tanto em atividades cotidianas, quanto em elaboradas práticas rituais.



Os primeiros relatos etnográficos sobre o ARN mostram a presença bastante destacada de artefatos entre os povos dessa região (Ferreira, 1972; Coudreau, 1887; Wallace, 1889); uma presença que despertou o interesse de colecionadores e exploradores do mundo todo (e.g. Koch-Grünberg, 1909; Nimuendajú, 1950 [1927]¹) e resultou, como já dissemos, em dezenas de coleções hoje presentes nos principais museus etnográficos do mundo – de Gotemburgo, Paris e Berlim a Rio de Janeiro, Belém, Washington e Nova York. Tais coleções, aliás, compreendem não só artefatos, mas também animais e plantas oriundos da região e coletados com participação central de pessoas indígenas (Costa Oliveira, 2025).

Ademais, as descrições e os documentos produzidos por esses viajantes cientistas legaram ao futuro também os primeiros registros audiovisuais da cultura material da região. Os museus etnográficos fomentaram publicações em que se podem ver máscaras mortuárias, instrumentos musicais, potes de cerâmica, cestos trançados, adornos corporais, padrões de pinturas, armadilhas e construções indígenas. Como um todo, tais registros oferecem um testemunho contundente da vida social na região em diversas fases da sua relação com o mundo ocidental, oferecendo um contraponto entre as ideias e os valores locais e aqueles veiculados por meio da atuação de patrões, mercadores, missionários e cientistas.

A partir de meados do século XX, etnógrafos modernistas que atuaram na região enfatizaram, sob diversos ângulos, o modo como a troca de objetos entre as unidades componentes dos muitos grupos étnicos – subgrupos ou clãs – desempenhava um papel vital na coesão social dos povos do ARN. Esse papel inclui direitos exclusivos para a produção de coisas como bancos rituais, cestaria, cerâmica, canoas e raladores de mandioca (Galvão, 1959, 1979; Reichel-Dolmatoff, 1985; Ricardo & Cabalzar, 2006), assim como direitos para a distribuição das matérias-primas necessárias para a produção de certas coisas (Ribeiro, 1980, 1995).

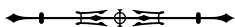
Além disso, a troca ou a produção de artefatos especiais foi descrita em sua relação com complexos rituais abrangentes, como os rituais fúnebres, com suas máscaras de animais (Goldman, 2004); o complexo do Jurupari, com suas trombetas proibidas (Saake, 1956; S. Hugh-Jones, 1979); e o complexo do Dabucuri, com seus instrumentos musicais e a troca lúdica de alimentos, bebidas, cestaria e cerâmica (C. Hugh-Jones, 1980; Hill, 1993).

Mais recentemente, houve ênfase na forma como a origem da humanidade é concebida como ligada a certas coisas primordiais e poderosas com *status* de sujeito (S. Hugh-Jones, 2009). Dentre elas, encontram-se os chamados 'instrumentos de criação e transformação', por nós já mencionados, os quais, em sua forma original (feitos de quartzo branco), existiam como partes do corpo dos criadores do universo. O poder desses antepassados criou não só os seres humanos atuais, mas tudo que existe e já existiu no mundo.

Nesse contexto, conhecer a biografia de uma determinada coisa, sua origem, foi descrito como parte fundamental da noção de propriedade rionegrina (S. Hugh-Jones, 1995, 2009). Possuir uma caixa de adornos, por exemplo, envolve não só ter a coisa física, mas saber contar – e dançar – a história de como ela chegou até as suas mãos, desde os tempos primordiais até o presente. Essa capacidade é parte dos atributos de especialistas rituais, responsáveis por manter relacionamentos entre pessoas e coisas para suas comunidades, em particular o *baya* e o *maadzero*, designações, respectivamente, tukano e baniwa, para o 'mestre de danças e cerimônias' do ARN.

Essa inserção das coisas na vida social da região indica que os chamados objetos etnográficos são, na verdade, 'mais do que objetos'. Como nos disse uma vez um de nossos interlocutores, o pesquisador e agente ambiental Damião Amaral Barbosa, da etnia Yeba Masã, esses artefatos são 'coisas de valor', são 'ferramentas' em um sentido amplo do termo. São 'instrumentos' usados

¹ Curt Nimuendajú viajou ao ARN em 1927, mas seu relato só foi publicado em 1950.



no passado e no presente para criar outras coisas, atuando sobre o mundo.

CURADORIA E CRIAÇÃO DE RELAÇÕES

Normalmente, curadores de museus etnográficos procuram apresentar tais conceitos ao público por meio de textos explicativos relacionados aos artefatos por meio de etiquetas, textos de parede ou vídeos que contextualizam etnograficamente uma dada coisa. Por meio dessa abordagem, as ideias indígenas são apresentadas como objetos de conhecimento – ou seja, algo de que se fala, sem que as práticas curatoriais sejam necessariamente impactadas pelas proposições e pelos conceitos daquilo que tais proposições apresentam e representam. Nesse sentido, as ideias indígenas são deslocadas de seu contexto original para o contexto de representações e ilustrações característico do complexo museal (ver, por exemplo, Bennett, 1995). Como resultado, elas perdem eficácia, ou seja, poder de agir sobre o mundo segundo seus próprios termos relacionais, passando a agir sobre o mundo segundo os termos imperialistas propostos pelas instituições que fazem parte do complexo museal (Azoulay, 2024 [2019]).

Ao longo de nossos projetos, nós procuramos criar formas de subverter esse jogo. Ao invés de alimentar a máquina representativa dos museus, nos pareceu progressivamente mais interessante levar o conteúdo relacional proposto pelo regime de objetos rionegrino para dentro dessa máquina. Idealmente, com esse movimento, desejávamos incorporar algumas proposições desse regime como diretrizes para a política de acervo dos museus etnográficos em que atuamos. Essa abordagem respondia, também, a uma inquietação gerada pelo exame de certos registros documentais ligados a artefatos importantes, para os quais, frequentemente, as informações históricas de aquisição eram superficiais. Esse fato desafiava o senso de propriedade do ARN que, como

vimos, exige um conhecimento específico da biografia dos objetos. E a impossibilidade de recuperar essas biografias com precisão tornava mais complexa a discussão sobre a possibilidade de restituição dessas coleções históricas, sobretudo as mais antigas.

Diante desse cenário, optamos por trabalhar em torno de uma reconexão cuidadosa entre nossos parceiros e os bens culturais de seus antepassados, alojados nos museus em que trabalhamos². Tal escolha implicou incorporar, de modo progressivo, a ideia de que as coisas mantidas em museus existem em continuidade com o campo relacional em que foram criadas e que práticas como a mutualidade e a reciprocidade devem servir como guias para o desenvolvimento de abordagens metodológicas de curadoria colaborativa. Em outras palavras, inspirados em certos aspectos do conteúdo relacional proposto pelo estudo de campo da cultura material do rio Negro, passamos a conceber a curadoria etnográfica como o ato de criar e cuidar das relações entre pessoas e coisas, dentro e fora do ambiente dos museus. Assim, foi possível encontrar tempo e espaço para nos preocuparmos com o futuro desse patrimônio compartilhado. Inicialmente, como veremos a seguir, promovemos esse tipo de reconexão em dois contextos: oficinas de análise de coleções históricas e oficinas de produção de novas coleções.

ENVOLVIMENTO COM AS COLEÇÕES

A primeira estratégia para promover conexões entre coleções de museus etnológicos e comunidades do ARN consistiu na realização de oficinas focadas em oferecer uma visão geral de coleções históricas. Tais oficinas aconteceram tanto nos acervos de museus – como no caso do projeto “Sharing knowledge”, coordenado por Andrea Scholz, no qual representantes da Amazônia colombiana, venezuelana e brasileira viajaram para a Alemanha para entrar em contato com as coleções do

² Para abordagens semelhantes, ver Silverman (2015) e Anderson e Christen (2019).

Ethnologisches Museum Berlin (EM) —³, quanto em comunidades indígenas, com o apoio de fotografias e outros registros de coleções, como ocorreu no projeto “Prodocult Baniwa”, realizado por Thiago da Costa Oliveira no Museu do Índio, vinculado à Fundação Nacional dos Povos Indígenas (FUNAI), no Brasil, com apoio da Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (UNESCO)⁴ (Figuras 1 e 2).

No primeiro caso, o contato começou pelo museu; Andrea Scholz já conhecia a primeira instituição parceira do projeto, a *Universidad Nacional Experimental Indígena del Tauca* (UNEIT), na Venezuela, devido à pesquisa de campo para a tese de doutorado que tratava do tema da territorialidade e dos direitos originários. Mais tarde, ao entrar em contato, primeiro à distância e depois pessoalmente, com os estudantes e docentes da UNEIT,



Figura 1. Guilherme (Guiré) Tenório demonstrando o uso da lança-chocalho para os convidados brasileiros e colombianos da oficina “Sharing knowledge”. Foto: Natalia Pavia (2018).

para perguntar sobre a possibilidade de um projeto de cooperação centrado nas coleções etnográficas do Museu Etnológico de Berlim, a primeira reação foi marcada pelo questionamento da iniciativa, por ela aparentar ampliar a sensação de perda dos Yek’wana, na medida em que lhes parecia que ‘o museu já havia levado os objetos, e agora queria os conhecimentos’. Contudo, e depois de um convívio de duas semanas, os estudantes levaram a ideia para o Conselho dos Anciãos, que acabou aprovando a primeira viagem de um grupo de representantes para Berlim, o que deu início à parceria.

No segundo caso, as relações com museus começaram por iniciativa de Thiago da Costa Oliveira, que havia participado de projetos colaborativos no Museu do Índio, em parceria com os Mebengôkrê-Kayapó, e que se propôs a investigar o tema também entre os



Figura 2. Maria Fontes e outras duas mulheres olham fotos de cerâmica de várias coleções de museus etnográficos brasileiros durante a primeira oficina do projeto “Prodocult Baniwa”, na aldeia baniwa de Ucuqui-Cachoeira. Foto: Thiago da Costa Oliveira (2012).

³ O projeto “Sharing knowledge” foi inicialmente financiado pela *Kulturstiftung des Bundes*, como parte do *Humboldt Lab Dahlem* (2014/2015). De 2016 a 2021, foi financiado principalmente pela *Volkswagen Stiftung*, com apoio adicional da *Kulturstiftung des Bundes*. Algumas atividades mencionadas neste texto foram cofinanciadas pelo *Stiftung Humboldt Forum im Berliner Schloss*. Os parceiros ativos do projeto foram a *Organización Indígena de la Cuenca del Caura Kuyujani* (Venezuela), o Conselho Indígena de Roraima (Brasil) e a Associação Wanasseduume Ye’kwana (Brasil) – todos da região de Guayana/ordeste da Amazônia –, e a *Escuela Normal Superior Indígena María Reina* (Colômbia), a Federação das Organizações Indígenas do Rio Negro/Instituto Socioambiental (FOIN/ISA) (Brasil) – todos da região do ARN. Os contatos com os parceiros surgiram gradualmente por meio de redes pessoais e de contatos proativos, sugeridos pelos focos da coleção sul-americana do Museu Etnológico.

⁴ O projeto “Prodocult Baniwa” fazia parte de uma iniciativa mais ampla denominada “Programa de documentação de línguas e culturas indígenas no Brasil” (PROGDOC). O PROGDOC foi conceitualizado e executado pelo Museu do Índio/FUNAI, financiado pelo governo brasileiro e administrado com o apoio da UNESCO (cf. Couto et al., 2021). O “Prodocult Baniwa” existiu entre 2012 e 2014 e financiou diversas atividades sobre cerâmica baniwa, em uma parceria especial com a União das Mulheres Indígenas do Rio Ayari (UMIRA).

Baniwa. Por meio de uma coincidência feliz, a ideia foi bem recebida, sobretudo pelas mulheres baniwa, que estavam interessadas em retomar a sua produção cerâmica, e já tinham tido algumas experiências neste sentido, desenvolvidas em oficinas fomentadas pelo Instituto Socioambiental (ISA). Mais tarde, os autores Thiago da Costa e Andrea Scholz se conheceram por meio de uma iniciativa do ISA, já em uma segunda etapa do projeto “Sharing knowledge” do EM, que envolveu também parceiros colombianos do alto rio Negro, com os quais o EM já tinha iniciado relações (ver nota 4).

Após encontrar uma área do acervo que despertasse o interesse comum de trabalho, a segunda etapa desses encontros seguiu um modelo de conversas abertas e longas, além de outras dinâmicas em torno dos artefatos escolhidos. Nessas situações, os parceiros indígenas dos respectivos projetos podiam explorar livremente os pertences de seus antepassados (um encontro que, às vezes, acontecia pela primeira vez), compartilhar histórias transmitidas a eles por seus parentes mais velhos, fazer fotografias ou desenhos e comentar sobre as técnicas e os materiais usados para produzi-los. As coleções foram, assim, estudadas em processos de autoetnografia que “viraram o trabalho de campo de cabeça para baixo” (Fienup-Riordan, 1998), não sendo incomum que, em tais contextos, ocorressem performances como dançar ou cantar com os itens da coleção⁵.

Este ponto mostrou-se de extrema relevância sob a ótica de nossos parceiros indígenas, uma vez que os objetos nos depósitos eram frequentemente descritos como ‘solitários’ ou ‘abandonados’, por encontrarem-se desconectados da vida social com a qual estiveram previamente envolvidos. Pegar, dançar, cantar e relembrar histórias foram atos que criaram, assim, um novo vocabulário prático e relacional para aqueles artefatos solitários, deslocando-os do universo museológico ocidental, no qual figuravam como itens isolados e

sacralizados, a serviço da representação ou do testemunho da existência de uma dada cultura.

Outro aspecto importante desses primeiros projetos foram os intercâmbios de conhecimento sobre práticas de cuidado de artefatos. Essas trocas de informações ajudaram os conservadores e curadores dos museus a entender o ponto de vista indígena sobre um assunto que eles costumam estudar apenas a partir da tradição de suas disciplinas (Gabler & Tello, 2019). Ao mesmo tempo, sob a perspectiva indígena, o contato direto com os conservadores do museu teve uma dimensão afetiva, pois nossos parceiros rapidamente compreenderam a importância desta parte do *staff* para o bem-estar de seus bens culturais nessas instituições.

Essas conversas também ajudaram a difundir a compreensão do que são e para que os museus servem. Pelo fato de serem uma instituição tipicamente ocidental e metropolitana, pessoas que não cresceram nesses contextos têm dificuldades básicas para compreender os modos de operação dos museus. Assim, o envolvimento com a equipe e o espaço desse tipo de instituição – com seus laboratórios, gavetas, armários, divisórias, vitrines, computadores e seus profissionais de máscaras, luvas e aventais – tem o poder de transmitir, de modo mais claro do que longas explicações sobre o assunto o fariam, o espírito desses lugares. Com isso, não estamos querendo dizer que o museu deve servir como um modelo, mas sim que esses encontros abrem espaço para um aprendizado crítico sobre tais instituições. Como resultado, por meio das interações ocorridas nessas visitas, pudemos aumentar a consciência, a compreensão e a familiaridade entre as partes envolvidas nesses projetos, pré-requisitos essenciais para o tipo de trabalho colaborativo que gostaríamos de promover.

PRODUZINDO COISAS

Após os primeiros contatos com as coleções, os projetos aqui comentados evoluíram para oficinas de campo em

⁵ Ver Bell (2017) para outros exemplos semelhantes.

que novos artefatos foram produzidos. Na verdade, do lado de nossos parceiros indígenas, o desejo de retomar o contato com as coisas no museu sempre esteve ligado ao desejo de ser capaz de produzir objetos que muitas vezes não se encontravam mais presentes nas comunidades. Entre outros motivos, nos parece que isso ocorria porque os artefatos do rio Negro estão inseridos em uma rede de vida, de modo que o conhecimento necessário para os elaborar equivale à capacidade de habitar e dominar essas redes. E essas relações de habitação e domínio são, em certa medida, ainda mais importantes do que a simples posse de uma determinada coisa.

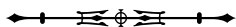
As oficinas de produção de que participamos normalmente tiveram a duração de uma a três semanas e, em alguns casos, também foram realizadas em nossa ausência. Mesmo quando participávamos, costumávamos ficar em segundo plano e nos concentrávamos na documentação, ou tentávamos fazer nossos próprios artefatos. Essas oficinas geralmente foram conduzidas por anciãos das comunidades, ou mestres em um determinado fazer, que transmitiam seu conhecimento prático sobre materiais e técnicas às gerações mais jovens. Elas também se valiam de experiências prévias das comunidades envolvidas, seja por meio de práticas de educação diferenciada, seja por meio de parcerias com ONG. As mulheres baniwa, por exemplo, já haviam feito algumas oficinas de cerâmica em parceria com o ISA. Membros das comunidades envolvidas já haviam também feito parte de práticas de ensino-pesquisa compartilhados em espaços como a escola indígena Paamali. Desta forma, a organização das oficinas era feita em diálogo com essas experiências, e não a partir de um modelo sugerido por nós ou pelos museus que representávamos.

Para nós, observadores externos, acompanhar as cadeias operacionais de produção significa entrar em um mundo de relações socioecológicas dificilmente percebidas na forma do objeto final.

A produção de artefatos normalmente inicia-se com a coleta de matérias-primas em diferentes partes do território. Essa etapa, em contexto de oficinas, pode ocorrer de uma só vez, ou repetidas vezes, a depender da quantidade de material requerida e da complexidade dos objetos a serem elaborados. Nessas ocasiões, aprendemos que objetos supostamente 'simples', descritos nas fichas dos museus como feitos de 'barro' ou 'fibra vegetal', são o resultado de processos mais complexos e elaborados. A cestaria, por exemplo, contém pigmentos e corantes, usados para pintar as fibras vegetais, e diferentes plantas, transformadas em cordas e aros de acabamento. A cerâmica, por sua vez, precisa de barro, mas também de cinzas de casca de caraipé (*Licania* sp.) para transformá-lo em uma mistura moldável. Essa arte também envolve a aquisição de pigmentos minerais, para criar desenhos gráficos nos vasos, e o uso de pedras ou sementes de polimento, para dar acabamento à superfície dos potes.

Muitas vezes, os materiais para se fazer um artefato só são encontrados longe de uma determinada comunidade, e as viagens para obtê-los colocam os coletores em contato com um ambiente marcado pela presença de 'seres humanos e seres mais que humanos', desde insetos e animais, cachoeiras perigosas e terrenos pantanosos, até aldeias vizinhas e locais que pertencem a seres considerados 'donos' de animais ou peixes. Portanto, além do desafio de locomoção, leitura e compreensão do meio em que se encontram os materiais, também é necessário observar as restrições colocadas pela presença desses seres humanos e mais que humanos para a produção de artefatos (Costa Oliveira, 2015, 2016).

Isso implica obter permissão desses 'coabitantes' do território para a coleta, seja pedindo autorização direta, no caso dos humanos, seja recorrendo ao conhecimento xamânico, no caso dos seres mais que humanos. No que nos interessa mais de perto, consideramos que esses atos de produção – o deslocamento e a coleta de materiais – são inseparáveis de uma 'ética relacional' particular que



vê as 'matérias-primas' menos como meros 'recursos' disponíveis para os projetos humanos⁶, e mais como seres encadeados em relações escalares com as quais o produtor de artefatos tem de interagir por meio de atentas operações de contextualização e descontextualização (Costa Oliveira, 2015, 2016).

Após as incursões para coleta de materiais, a próxima etapa da produção de um artefato envolve o processamento dos itens coletados. Essa etapa pode começar na floresta, dependendo do tamanho do material coletado – como toras de madeira – ou ser realizada inteiramente nas aldeias. Durante a coleta de materiais, observamos frequentemente o intercâmbio de técnicas e outras práticas de conhecimento entre os participantes indígenas. Para fazer cerâmica, por exemplo, é necessário remover as pedras da argila, misturá-la com cinzas da casca do caraípe e amassar essa mistura por um longo tempo até que ela se torne homogênea e maleável o suficiente para começar a modelar. As conversas entre as participantes das oficinas de cerâmica do “Prodocult Baniwa” discutiam esse processo em detalhes, e chamavam atenção para características sensíveis e muito particulares da produção de cerâmica, como o som característico dos polidores quando atingem uma pedra que deve ser removida da massa cerâmica; ou a sensação, nas mãos, da massa cerâmica excessivamente encharcada e, portanto, imprestável à modelagem (Figura 3).

Essas oficinas de produção ajudam a perceber, portanto, as relações entre os artefatos e as técnicas corporais inscritas em seus materiais e em suas formas. E é essa conexão entre corpos, coisas e territórios que está no centro da ambição de voltar a produzir uma determinada coisa, ou difundir o conhecimento sobre a sua elaboração entre mais pessoas.

Além do foco no compartilhamento de técnicas e conhecimento ecológico, acompanhar a produção de artefatos também ajuda a perceber a relevância das narrativas relacionadas às coisas para os povos da região.



Figura 3. Nazaria Montenegro, cocoordenadora de pesquisa de campo do “Prodocult Baniwa”, modelando um vaso durante a oficina de produção do projeto no Museu do Índio. Foto: Thiago da Costa Oliveira (2014).

Durante o tempo necessário para elaborar um objeto, surge uma atmosfera particular, propícia para o compartilhamento de histórias. Nessas ocasiões, os mestres e anciãos, em particular, referem-se a contextos passados do uso de um determinado artefato, às canções e aos movimentos de uma determinada dança a eles relacionada, ou às ocasiões ritualísticas em que um determinado objeto foi trocado. Assim, os participantes das oficinas aprendem e compartilham conhecimentos biográficos específicos de cada clã (S. Hugh-Jones, 2009, 2014) sobre determinados artefatos.

Para concluir esta seção, consideremos que os contextos de autoetnografia e produção de artefatos e conhecimentos geram ganhos de diversas ordens. Em primeiro lugar, os museus que promovem essas atividades conseguem aumentar o volume de dados disponíveis sobre seus acervos por meio dos relatórios de pesquisa enviados pelos pesquisadores responsáveis pelas oficinas realizadas no território. No caso das mulheres baniwa produtoras de cerâmica, por exemplo, elas ajudaram o Museu do Índio a reunir uma melhor documentação para suas coleções históricas, nas quais se individualaram

⁶ Ver Ingold (2007) para uma crítica semelhante.

uma série de informações até então ausentes no registro documental disponível.

Em segundo lugar, tais informações permitem, também, sofisticar o conhecimento antropológico a respeito desses artefatos. No caso do acompanhamento da cerâmica baniwa, por exemplo, foi possível compreender, a partir da sua produção, que a 'vida social das coisas' (Appadurai, 1986) antecede a própria forma acabada dos objetos, uma vez que os materiais, o território, as técnicas e as histórias que gravitam em torno de um dado artefato também devem ser compreendidos como parte dessa vida social (Costa Oliveira, 2015). Em outras palavras: a produção contém também em si elementos de circulação e reavaliação de valores das coisas. E esse tipo de conhecimento é importante não só pela contribuição à teoria antropológica, mas também para permitir que sigamos refinando as metodologias de pesquisa e compartilhamento de coleções que estamos desenvolvendo nesses encontros, a fim de criar museus que incluam melhor as perspectivas indígenas em suas formas de funcionamento.

Por último, mas não menos importante, as comunidades participantes também saem ganhando. Para elas, um dos principais resultados positivos do envolvimento nesse tipo de projeto é o apoio, por meio das oficinas, à manutenção e à circulação de conhecimentos sob risco de desaparecimento (Figura 4). Como decorrência dessa maior circulação, as comunidades passam a fortalecer seus projetos comunitários. No que se refere ao caso baniwa, por exemplo, o apoio do Museu do Índio à União das Mulheres Indígenas do Rio Ayari (UMIRA) contribuiu para algo que as mulheres baniwa vinham planejando há anos: a criação de uma rede de parceiros para o comércio de seus potes nos mercados local e nacional. O fato de o museu ter sido o primeiro comprador de suas peças deu às associadas a confiança necessária para se lançarem em empreendimentos maiores, da mesma forma que a publicação da documentação fotográfica e etnográfica reunida pelo projeto gerou materiais de divulgação do



Figura 4. Orlando Fontes registra sua mãe, Nazaria Montenegro, falando sobre o resultado da oficina de produção promovida pelo Prodocult Baniwa - Museu do Índio/FUNAI, na aldeia baniwa de São Joaquim. Foto: Thiago da Costa Oliveira (2014).

trabalho e do associativismo dessas mulheres (Costa Oliveira, 2017). Depois dessa primeira oficina bem-sucedida, elas seguiram organizando outros encontros e circulando seu conhecimento dentro e fora do rio Negro (Francy Baniwa, comunicação pessoal, 2022). E esse impacto é fundamental especialmente se considerarmos que estamos lidando com um contexto de fronteira, em que as comunidades são pressionadas para se engajar em atividades predatórias, como a extração de madeira e a mineração ilegais.

PRODUZINDO E REPRODUZINDO RELAÇÕES

Os exemplos apresentados mostram como as atividades de pesquisa e curadoria compartilhadas ajudam a encontrar áreas de relevância para além do mundo da coleção e da representação da cultura, ou seja, para além das preocupações características dos museus. Uma dinâmica semelhante, embora com resultados diferentes, pôde ser observada na cooperação entre a *Escuela Normal Superior Indígena Maria Reina* (ENOSIMAR), na Colômbia, e o EM, que fazia parte do contexto do projeto "Sharing knowledge".

A colaboração entre o EM e a ENOSIMAR começou em 2014, quando representantes Kotiria e Desana, da Colômbia, participaram de uma oficina organizada por colegas das universidades de Berlim, Bonn e

Marburg (Kraus et al., 2018), e tiveram a oportunidade de ver alguns adornos tradicionais de sua região pela primeira vez.

Esse encontro foi, de certa forma, traumático para os convidados indígenas por uma série de motivos. Em primeiro lugar, esses artefatos não são simplesmente adornos corporais, como a palavra usada para descrevê-los pode sugerir. No ARN, os enfeites de plumas e penas são muito mais do que objetos usados para 'enfeitar' o corpo. Devido à biografia dessas coisas, suas histórias de origem, eles são, como já dissemos, considerados membros ancestrais dos clãs da região. Assim, no caso da visita a Berlim, o reencontro com os adornos presentes na coleção guardava a expectativa de encontrar mais do que objetos. Em certo sentido, aquela visita ao museu poderia ser mais bem descrita como uma tentativa de reencontrar antepassados desaparecidos há muito tempo.

Em segundo lugar, é necessário lembrar que, dentre os inúmeros itens presentes nas coleções dos museus, os adornos cerimoniais estão entre aqueles mais raramente encontrados nas atuais comunidades rionegrinas. A violenta história colonial da região incluiu um projeto de conversão radical, implementado por missionários salesianos e monfortinos, respectivamente no Brasil e na Colômbia, entre as décadas de 1910 e 1980. Durante o tempo dos missionários, em um esforço pensado de promoção de transformações culturais, os povos da região foram estimulados e forçados a deixar de lado suas práticas rituais e sociais mais características – o que envolveu não só o desaparecimento das tradicionais caixas de adornos plumários mantidas pelos grupos da região, mas também a dissolução das malocas como espaço de convívio, moradia e práticas rituais⁷. Essa dissolução veio acompanhada da transferência das crianças indígenas para colégios internos e a conseqüente separação entre as gerações de conhecedores e aprendizes. Encontrar tais

artefatos em Berlim, portanto, significava também ativar parte dessas memórias traumáticas.

A terceira fonte de mal-estar durante a visita de que estamos tratando está relacionada a certas expectativas sobre o manejo e o cuidado dos artefatos. Os convidados indígenas colombianos esperavam encontrar seus adornos armazenados em uma caixa tecida com folhas de palmeira, seguindo a prática histórica dos povos do rio Negro. Contrariando tais expectativas, os adornos encontravam-se armazenados em diferentes armários, em uma disposição que seguia a lógica interna do museu de separar objetos por tipos, materiais e tamanhos. Além disso, a pesquisa nos registros do museu frustrou também a expectativa de encontrar caixas de penas específicas dos Desana ou Kotiria, já que a maioria dos artefatos da coleção de Berlim tinha descrições lacunares, produzidas na época em que foram coletados – em geral, há mais de cem anos. Foram realizadas investigações nos livros de tombo, nas fichas técnicas junto aos objetos e no dossiê⁸ em que a viagem de Theodor Koch-Grünberg está documentada, com base em correspondências e listas de objetos.

Assim, o museu parecia um lugar estranho onde os objetos se tornavam importantes – dado o esforço em colecioná-los e conservá-los –, mas, ao mesmo tempo, impotentes – dada a sua distância dos modos indígenas de mantê-los e usá-los.

Aqui, é apropriado observar que, em museus etnográficos, os artefatos são normalmente identificados por três conjuntos de categorias: o primeiro destaca os 'usos' indígenas (objetos ritualísticos, utensílios de cozinha etc.) e os 'materiais' (cerâmica, cestaria); a segunda categoria indica o histórico da coleção (coleccionador e ano de coleta); e a terceira destaca as atribuições étnicas (como o nome de um determinado grupo étnico, a região ou a família linguística). No caso do ARN, a simples menção

⁷ Posteriormente, os povos indígenas ficaram sabendo que os padres as vendiam para museus ou as mantinham em suas instituições museológicas (Martini, 2012; Nimuendajú, 1950 [1927]).

⁸ Dossiê número I/MV 0598, no acervo do Museu Etnológico de Berlim.

de grupos étnicos como 'Tukano' e 'Baniwa' encontrada nos registros do museu não destaca a unidade social relevante – o clã – que, de uma perspectiva indígena, conecta um artefato ao seu proprietário. Na ausência dessas informações, é impossível identificar com precisão quem era o proprietário dos objetos coletados no passado, e de quem é o poder criativo que está ou esteve presente em um dado objeto.

Como resultado, nossos parceiros frequentemente relacionam a restituição de artefatos ao perigo de levar para casa algo que pertence a outras pessoas, ato esse que poderia levar à morte ou provocar doenças (Costa Oliveira & Scholz, no prelo; ver também Martini, 2012). No contexto da visita aqui descrita, a pesquisa mostrou que os artefatos abrigados em Berlim pertenciam a vários povos do ARN – em vez de serem provenientes de apenas um⁹. Não faria sentido, portanto, devolvê-los a uma única comunidade, uma vez que potencialmente pertenciam a várias, inclusive àquelas que desapareceram nos últimos 100 anos.

Diante dessa situação, os parceiros Kotiria e Desana propuseram duas ações complementares, uma dentro, outra fora do museu. A primeira pretendia garantir que os adornos tivessem uma vida diferente no depósito. Em 2018, para atingir o primeiro objetivo, durante outra visita da delegação colombiana que também envolveu representantes da parte brasileira do ARN, foi realizado um 'exercício' no depósito do EM que consistiu em usar uma das caixas de adornos da coleção de Koch-Grünberg para abrigar um conjunto cerimonial completo, desmontado (Figura 5). Assim, pelo menos idealmente, eles se tornariam

um único corpo alegórico, questionando, ao menos simbolicamente, parte da história colonial de sua aquisição.

O segundo conjunto de ações propostas envolveu a construção de uma maloca em Macucu, no ARN colombiano – comunidade de Orlando Villegas, um dos principais parceiros do projeto, que pertence ao proeminente clã Ñahori, do povo Kotiria. Devido à história colonial acima mencionada, esse clã conta atualmente com apenas alguns membros. A sua aldeia base, Macucu, foi exposta a todo tipo de contato violento, da presença de militares brancos, chefes da borracha, missionários, até a subjugação às guerrilhas separatistas colombianas. Portanto, a decisão de construir uma maloca na localidade, em 2019, fazia parte de um esforço local de rever a própria história,



Figura 5. Oficina "Sharing knowledge", realizada para discutir as coleções do ARN do EM com parceiros brasileiros e colombianos. A mesa mostra como os adornos estavam dispostos nos corpos dos dançarinos – da cabeça (em cima) aos pés (embaixo). Foto: Natalia Pavia (2018).

⁹ Theodor Koch-Grünberg montou a coleção de Berlim em circunstâncias diferentes, mas não na ausência de uma notável resistência indígena. Em seu relato de viagem publicado (Koch-Grünberg, 1909), o colecionador menciona como superou essa resistência recorrendo à troca de presentes cada vez mais valiosos com os chefes das malocas. Com base nos documentos deixados, é impossível saber até que ponto suas ofertas foram compreendidas em relação às possibilidades de transferência desses bens inalienáveis entre as comunidades. Tradicionalmente, isso poderia acontecer em ocasiões ritualísticas especiais ou durante invasões intertribais (S. Hugh-Jones, 2014, p. 158). Em uma oportunidade pelo menos, Koch-Grünberg relata que seu companheiro de viagem, O. Schmidt, conseguiu obter um conjunto completo de adornos de um chefe indígena que havia perdido seu povo para um seringueiro. A menção a essa aquisição precisa ser levada em consideração ao lado do fato de que parte da coleção e da documentação reunida por Koch-Grünberg foi desmembrada em pelo menos duas ocasiões: em Belém do Pará, onde parte de suas aquisições foi doada ao Museu Paraense Emílio Goeldi, como contrapartida por suas atividades de coleta em território brasileiro; durante e após a Segunda Guerra Mundial, quando as coleções etnográficas alemãs se dispersaram pelo território alemão, circulando também entre países da antiga URSS.

criando fatos que propunham elementos para a biografia dos adornos do clã que iam para além das perdas.

Como a maloca é um local de rituais, para concluir e inaugurar a Casa do Conhecimento de Macucu, cantores e dançarinos de outras comunidades foram convidados para recriar uma atmosfera perdida há muito tempo. Com o tempo, as visitas de comunidades vizinhas se intensificaram, dando início a um processo no qual *dabucuris* foram realizados para a troca de ornamentos de dança com comunidades vizinhas. Macucu começou a caminhar em direção a reaver seu antigo lugar no sistema regional, assim como os adornos necessários para exibi-lo e celebrá-lo¹⁰.

Com base nos antigos ornamentos de dança, o projeto desenvolveu sua própria dinâmica entre os descendentes daqueles cujos objetos foram coletados. Macucu está localizada em uma área que, até o momento, tem sido pouco visada por projetos culturais iniciados pelo governo colombiano ou por organizações indígenas e indigenistas locais, de modo que os habitantes se sentem protagonistas deste processo – um processo que, ademais, já se distanciou das coleções do EM. Andrea Scholz segue visitando Macucu anualmente, tendo notado mudanças significativas desde sua primeira visita, em 2018. A comunidade, antes muito pequena, cresceu um pouco, a colaboração com o museu continuou e outras oficinas – por exemplo, sobre cerâmica e plantas medicinais tradicionais – foram realizadas por iniciativa da própria comunidade. A execução está cada vez mais nas mãos dos membros da comunidade (não só de Orlando Villegas, mas também do capitão Jaiver Ramírez e da mulher dele, que moram permanentemente na aldeia). Eles agora estruturam e gerenciam o orçamento disponibilizado pelo museu e decidem sobre o uso da documentação audiovisual (Figura 6).



Figura 6. Celebração da construção da Maloca de Macucu durante uma oficina no local do projeto “Sharing knowledge”. Foto: Miko Gaestel (2019).

Nessa experiência, os ornamentos encontrados no depósito do EM atuaram como catalisadores e mediadores para a construção da maloca no território kotiria, o que nos leva a afirmar que eles recobriram parte de seu poder criativo original. Em vez da restituição dos ornamentos de dança, o que não faria sentido no caso de Macucu pelas razões já mencionadas, o projeto do museu procurou promover o empoderamento de uma comunidade fragmentada e enfraquecida, que foi colocada de volta na situação de poder celebrar rituais e festivais em sua nova maloca.

CRIANDO NOVOS MEIOS DE EXPRESSÃO

O último projeto que vamos apresentar teve início na mesma oficina do “Sharing knowledge”, em 2018, na qual uma nova opção de armazenamento para os ornamentos do ARN foi proposta. Naquela ocasião, um artefato específico chamou a atenção dos convidados da parte brasileira do rio Negro. Damião Amaral Barbosa, cujo comentário sobre o valor dos objetos já citamos anteriormente neste texto, explicou que a *enxó*, uma mistura de enxada e machado, uma ferramenta de entalhe bastante comum na região, é

¹⁰ Como já deve ter ficado claro, cada elemento da mitologia e da cosmologia do ARN tem uma contrapartida em diferentes níveis. A caixa de penas, com seus elementos, por exemplo, é uma representação da anaconda mítica com seus ocupantes, guardada em um nível mais alto nas malocas e utilizada para a reprodução ritualística das comunidades rionegrinas (S. Hugh-Jones, 2014, 2019).

considerada um poderoso instrumento de proteção na tradição Tukano do ARN¹¹. Como tal, *Sio Yahpu*, nome yebamasa do artefato, representa o poder cósmico dos Ayawa, seres que criaram o mundo. Em ocasiões rituais, tais artefatos eram carregados pelo dançarino principal de uma dada maloca em uma performance que evocava o ciclo anual das constelações ao redor da Terra.

Mas isso não é tudo. Como explicou Barbosa, os significados do *Sio Yahpu* não terminam aqui. Como uma constelação que coincide parcialmente com a constelação grega de Órion, ela está entre as muitas estrelas que ajudam as pessoas da região a identificar a mudança das estações nessa parte equatorial do mundo.

Os grupos Tukano e Arawak da região são ribeirinhos, e vivem em um contexto em que a pesca, a caça e a agricultura são atividades extremamente elaboradas. O trabalho de pesquisadores como Barbosa é documentar as complexidades do calendário do ARN e suas estações, registrando em diários e representando em calendários circulares fenômenos como as enchentes dos rios, os períodos de chuva e seca, as épocas de reprodução de peixes e de maturação e colheita de frutos e tubérculos, assim como os rituais ligados a cada momento do ano (Figura 7).

Inspirado pelo encontro com *Sio Yahpu* no depósito, Barbosa apresentou aos demais participantes da oficina o trabalho dos agentes indígenas de manejo ambiental (AIMA), do qual ele faz parte. Esse trabalho faz parte de um projeto fomentado pelo ISA há cerca de duas décadas, e trata do monitoramento ambiental com base no ciclo ecológico anual e sua conexão com as constelações. Os AIMA e o ISA foram convidados a participar do projeto “Sharing knowledge” e convidaram, por sua vez, Thiago da Costa Oliveira para visitar as coleções do EM.

Com a apresentação e as discussões que se seguiram, os convidados da parte brasileira do ARN formularam seu desejo de realizar uma apresentação mais ampla sobre o



Figura 7. O pesquisador yebamasa Damião Amaral Barbosa explora os múltiplos significados do artefato VB 5445 da coleção do EM em uma entrevista no depósito deste museu. Foto: Thiago da Costa Oliveira (2019).

tópico de suas investigações na forma de uma exposição no Fórum Humboldt, instituição que atualmente exhibe os acervos do EM e do Museu de Arte Asiática de Berlim. A ideia era apresentar o calendário e o foco dos agentes ambientais em documentá-lo, conectando o registro de suas tradições a um panorama mais amplo que recobre os efeitos das mudanças climáticas em sua região.

Os desenhos observacionais desempenham um papel importante na documentação dos agentes, e foi justamente essa prática bem estabelecida de comunicação intercultural que deu origem à ideia de uma projeção de vídeo na fachada do Fórum Humboldt. A realização da apresentação “O ciclo anual no alto Tiquié” incluiu uma oficina no local, em São Gabriel da Cachoeira. Alguns agentes indígenas, entre os quais Damião, foram orientados pelo ancião Tarcisio Barreto e acompanhados por Andrea Scholz no processo de criação de um roteiro sobre a origem das constelações e dos fenômenos e das atividades do ciclo anual. Baseando-se nesse roteiro, alguns dos agentes indígenas (AIMA) – que ao longo dos anos se tornaram especialistas em representações, como Felix Resende, Cesar Meira e Ismael dos Santos –

¹¹ Esse artefato foi coletado por Theodor Koch-Grünberg, que viajou pelo rio Tiquié entre 1903 e 1905. O rio Tiquié é um afluente do rio Vaupés, que, por sua vez, deságua no rio Negro.

realizaram desenhos performativos sobre uma placa transparente de acrílico¹². Todo o processo foi filmado através da transparência por Thiago da Costa Oliveira. Posteriormente, a filmagem foi montada por Mikko Gaestel e por Thiago da Costa Oliveira, em Berlim, para ser projetada na fachada do edifício berlinense, em setembro de 2019, durante as comemorações do 250º aniversário de Alexander von Humboldt, celebrado naquela ocasião, quando alguns dos AIMA participantes voltaram a Berlim para ver o resultado de seu trabalho e participar de eventos de divulgação das suas pesquisas (Costa Oliveira, 2021).

A projeção apresentou as principais características do calendário do ARN na fachada do Fórum Humboldt por meio de uma obra de arte coletiva e transcultural que unia 'gêneros' completamente diferentes: arte narrativa, desenhos performados e *videomapping* (Figura 8). Esse processo, que começou com uma visita ao museu, se desenvolveu de forma aberta, convergindo, a cada etapa, habilidades e práticas dos diversos atores envolvidos na sua elaboração. Ao final, a realização dessa projeção nos mostrou como a curadoria colaborativa pode desenvolver novos formatos comunicacionais capazes de criar um produto cultural que seja ancorado nas tradições e nos projetos de colaboração locais, mas também seja inovador em suas realizações estéticas. Com isso, foi possível convergir os três aspectos comentados a partir



Figura 8. Projeção do vídeo "O calendário ecológico do rio Tiquié", na fachada do Fórum Humboldt. Foto: Miko Gaestel (2019).

dos exemplos anteriores – a qualificação das coleções, a autoetnografia e a repartição de benefícios –, na mesma medida em que se criou uma plataforma em Berlim para expor os conhecimentos tradicionais e os dilemas contemporâneos colocados pelas mudanças climáticas no alto rio Negro.

CONCLUSÃO

Selecionamos esses projetos entre um conjunto mais amplo de trabalhos que desenvolvemos nos últimos anos, porque eles foram fundamentais para o avanço de uma série de aprendizados e desafios que temos abordado em nossas colaborações.

Essas experiências nos ensinaram que os itens de coleção, como artefatos etnográficos, fotos e registros audiovisuais, têm uma natureza indicial, na medida em que neles são condensados múltiplos referentes. Os artefatos apontam para plantas e animais, que, por sua vez, apontam para lugares no território, que, por sua vez, apontam para seres mais do que humanos (por exemplo, os Ayawa, a gente-estrela e os criadores do mundo), que apontam para as conquistas ocorridas no tempo mítico as quais viabilizaram a existência da atual humanidade no planeta, e assim por diante.

Quando um artefato se torna item de uma coleção, essa rede de conexões liga-se a outra, na qual estão presentes colecionadores, expedições, museus, números de repositórios de objeto etc. Conseqüentemente, quando uma fotografia apresenta um desses artefatos em contexto, ela condensa todas essas conexões e aponta ainda para outras entidades – a pessoa que tirou a foto, o equipamento e a mídia usados, o número da imagem no arquivo, e assim por diante. O mesmo, é claro, poderia ser dito sobre gravações de áudio e outros materiais documentais.

Essas experiências, portanto, nos convidam a rever a ideia de arquivo e a propor uma nova forma de abordá-lo, uma forma mais integrada, interdisciplinar e multiperspectiva. Uma forma que se inspira no conhecimento indígena

¹² A transposição do roteiro às imagens teve o apoio do artista gráfico Raiz Campos.

para chamar atenção para a fragmentação característica do sistema de conhecimento desenvolvido ao longo da história do colecionismo ocidental, na sua busca por sistematizar, no interior de disciplinas apartadas – a arte, a biologia, a antropologia, a botânica, a mineralogia etc. –, conhecimentos que, de acordo com certas perspectivas não hegemônicas, só fazem sentido em conexão.

A segunda lição aprendida diz respeito a uma característica persistente do empreendimento museológico, a tendência a coletar um excedente de materiais que ultrapassa a capacidade 'digestiva' dessas instituições. Hoje, o desafio de digitalizar todos esses materiais vem acompanhado daquele de digerir os novos registros produzidos, após a popularização de formatos de documentação digital. Esse grande número de materiais precisa ser integrado, por meio da perspectiva de interconexão de saberes e domínios de vida e conhecimento apresentada acima.

Esse excedente de materiais também está relacionado a um problema de comunicação. Apenas uma pequena seleção do que é coletado e documentado pode ser mostrada ao público. Isso ocorre devido a limitações tecnológicas e de infraestrutura que dificultam a conexão entre, por exemplo, materiais de arquivo e objetos na exposição, mas também devido a formatos de exibição preconcebidos, derivados de certas ideias sobre o que o público quer ver – como 'obras-primas' ou 'grandes realizações culturais humanas' – ou como quer ver – organizado por continentes, regiões, línguas etc. Para implementar esse tipo de solução, os museus precisam

se organizar para identificar e publicar suas fontes de informação, tornando-as acessíveis a pesquisadores, visitantes de museus e, principalmente, às chamadas 'comunidades de origem', ajudando-as a usá-las para além dos objetivos e modos de funcionamento dos museus.

O terceiro conjunto de lições aprendidas se refere, justamente, ao que não cabe usualmente dentro dessas instituições, ou seja, a uma dimensão que podemos considerar como mais política. Os projetos aqui descritos nos ensinaram que precisamos estar atentos ao que acontece para além daquilo com que os museus se ocupam. As coleções são bons pontos de partida para projetos, mas elas não precisam ser o ponto final dessas empreitadas. Os projetos de museus etnográficos são boas oportunidades para os museus não apenas atualizarem e ampliarem seu conhecimento sobre suas coleções, mas também para que essas instituições se envolvam com a vida das comunidades representadas em seu acervo – como ocorreu com a cerâmica baniwa e a maloca kotiria, discutidas neste artigo. Buscar ativamente esse envolvimento significa afirmar uma nova posição em relação a essas comunidades e aceitar um papel de reciprocidade que implica, muitas vezes, dar mais do que receber¹³.

Um outro efeito desta busca ativa é permitir que as comunidades usem o espaço dos museus para representarem a si próprias e às suas questões e aos dilemas fundamentais. Essa é uma possível saída para a natureza objetificadora do chamado 'complexo de exposições' (Bennett, 1995). Projetos como a projeção do calendário anual do rio Tiquié nos convidaram a refletir sobre a vida indígena contemporânea em formatos que

¹³ Esses três conjuntos de aprendizados e desafios vêm sendo abordados em nosso último projeto colaborativo intitulado "Conectar – Compreender – Comunicar: a Amazônia como laboratório para o futuro" (2021-2024, financiado pela Fundação Cultural Federal Alemã). O projeto procura comunicar, por meio de ferramentas digitais, perspectivas transculturais sobre a complexidade de coleções museológicas, ao mesmo tempo em que promove a circulação desse conhecimento em contextos indígenas. Inspirados no holismo indígena aqui descrito, estamos criando um sistema em que coleções digitalizadas de artefatos, herbários botânicos, materiais audiovisuais, livros, diários de viagem, registros de arquivos e outras entidades podem ser conectadas para se apresentar diversas perspectivas sobre estes itens – de narrativas indígenas e história da botânica (cf. *ocultado*). Por esse motivo, o projeto é multidisciplinar, e tem como parceiros o Ethnologisches Museum Berlin, o Ibero-Amerikanisches Institut e o Institut für Museumsforschung (todas parte da Stiftung Preussischer Kulturbesitz). A parceria inclui, ainda, o Botanischer Garten/Botanisches Museum Berlin, o Museu Nacional (Universidade Federal do Rio de Janeiro - UFRJ), no Brasil, e a Fachhochschule Potsdam (responsável pelo desenvolvimento das ferramentas digitais), além das comunidades indígenas do alto Xingu e do alto rio Negro.

vão além de nossas ideias pré-concebidas. Ao permitir que nossos parceiros indígenas reinterpretem a 'máquina de representação' dos museus, enfatizando a pesquisa ambiental e o trabalho artístico não tradicionais, esse projeto deixou claro que os povos indígenas vivem no presente e têm um futuro no qual eles próprios são os protagonistas.

Para encerrar este texto, é fundamental dizer novamente que a criação desses métodos colaborativos reflete uma mudança pretendida por nossas intervenções curatoriais, que envolveu uma recusa da objetificação do conhecimento indígena em nome de um envolvimento criativo com a ética relacional indígena. Criatividade e abertura são dois pré-requisitos inspirados nessa ética, como procuramos deixar evidente. Nas muitas situações de cooperação em que estivemos inseridos, aprendemos, repetidas vezes, que as coisas no museu não são meros objetos, mas instrumentos, agentes, representantes de um território específico e mediadores de relações recíprocas. Consideramos que esses conceitos não devem ser tratados simplesmente como informações sobre a condição ontológica dos objetos nas sociedades de origem, transmitidas por 'informantes' indígenas a especialistas acadêmicos, mas levados a sério como paradigmas para a criação de novas e sustentáveis relações entre museus e comunidades.

AGRADECIMENTOS

Os autores agradecem o apoio da *Alexander von Humboldt-Stiftung* e da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES), que financiaram uma bolsa de pesquisa para Thiago da Costa Oliveira no âmbito do programa *CAPES-Humboldt Research Fellowship* (processo nº 88881.312903/2018-01). Agradecemos também à Gerda Henkel Stiftung, pelo apoio a Thiago da Costa Oliveira, por meio de bolsa de pesquisa concedida em 2022 no âmbito do programa *Patrimoines* (projeto AZ 20/BE/19 – "Connecting Karajá and Upper Rio Negro indigenous collections in Germany to native people in Brazil"). Thiago da Costa Oliveira

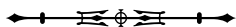
trabalha atualmente como pesquisador na *Hochschule für Musik Franz Liszt Weimar*, no quadro do projeto financiado pelo *Schweizerischer Nationalfonds zur Förderung der Wissenschaftlichen Forschung*/Fundo Nacional Suíço de Ciência (SNSF, Grant nº 220198). Os projetos colaborativos descritos neste artigo contaram com o financiamento da *Kulturstiftung des Bundes* e da *Volkswagen Stiftung*, no âmbito do projeto "Sharing knowledge" (2014–2021), com contribuições adicionais da *Stiftung Humboldt Forum im Berliner Schloss*. O projeto "Prodocult Baniwa" foi realizado no quadro do Programa de Documentação de Línguas e Culturas Indígenas no Brasil (PROGDOC), executado pelo Museu do Índio/FUNAI, financiado pelo Ministério da Justiça (Governo Federal do Brasil) e administrado com o apoio da Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (UNESCO). Os aprendizados metodológicos aqui descritos foram também aprofundados no âmbito do projeto "Conectar – Compreender – Comunicar: a Amazônia como laboratório para o futuro" (*Amazonia Future Lab*, 2021–2024), financiado pela *Kulturstiftung des Bundes* por meio do *Fonds Kultur Digital*.

REFERÊNCIAS

- Anderson, J., & Christen, K. (2019). Toward slow archives. *Archival Science*, 19(1), 87-116. <https://doi.org/10.1007/s10502-019-09307-x>
- Appadurai, A. (1986). *The social life of things: commodities in cultural perspective*. Cambridge University Press.
- Azoulay, A. A. (2024 [2019]). *História potencial: desaprender o imperialismo*. Ubu Editora.
- Barcelos Neto, A. (2009). The de-animalization of objects: food offerings and subjectivation of masks and flutes among the Wauja of Southern Amazonia. In F. Santos-Granero (Ed.), *The occult life of things: native amazonian theories of materialization and objects* (pp. 128-151). The University of Arizona Press. https://leiaarqueologia.wordpress.com/wp-content/uploads/2017/08/fernando_santos-granero_the_occult_life_of_thingb-ok-org.pdf
- Bell, J. A. (2017). A bundle of relations: collections, collecting, and communities. *Annual Review of Anthropology*, 46, 241-259. <https://doi.org/10.1146/annurev-anthro-102313-030259>



- Bennett, T. (1995). *The birth of the museum: history, theory, politics*. Routledge. <https://freight.cargo.site/m/L2012294489115848705274294807587/The-Birth-of-the-Museum-History-Theory-Politics-Tony-Bennett-Z-Library.pdf>
- Brightman, M., Fausto, C., & Grotti, V. (Eds.). (2016). *Ownership and nurture: studies in native Amazonian property relations*. Berghahn Books.
- Carneiro da Cunha, M. (2009). *Culture and culture: traditional knowledge and intellectual rights*. Prickly Paradigm Press.
- Coudreau, H. A. (1887). *La France équinoxiale. Études sur les Guyanes et l'Amazonie*. Challamel Ainé.
- Clifford, J. (1997a). Museums as contact zones. In *Routes: travel and translation in the late twentieth century* (pp. 188-220). Harvard University Press.
- Clifford, J. (1997b). Four Northwest coast museums: travel reflections. In *Routes: travel and translation in the late twentieth century* (pp. 107-146). Harvard University Press.
- Costa Oliveira, T. L. (2015). *Os Baniwa, os artefatos e a cultura material no Alto Rio Negro* [Tese de doutorado, Universidade Federal do Rio de Janeiro].
- Costa Oliveira, T. L. (2016). Interfaces híbridas: armas e armadilhas de caça e pesca no alto Rio Negro. *Iluminuras*, 17(42), 214-247. <https://doi.org/10.22456/1984-1191.69985v>
- Costa Oliveira, T. L. (2017). Corpos partidos: adornos cerimoniais, benzimentos rituais e a estética da produção no alto Rio Negro. *Mana*, 23(1), 37-76. <https://doi.org/10.1590/1678-49442017v23n1p037>
- Costa Oliveira, T. (2021, 13 de julho). *Making-of: the annual cycle at the Tiquié River – Portuguese version (30.11.2020)* [Vídeo]. Vimeo. <https://vimeo.com/574517155>
- Costa Oliveira, T. L. (2025). On collecting Amazonia: beyond material culture and ethnological museums. In C. High, & L. Costa (Eds.), *The lowland South American world* (pp. 546-569). Routledge.
- Costa Oliveira, T. L., & Scholz, A. (no prelo). Questions of ownership, property and translocation through an Amazonian gaze. In B. Savoy, F. Bodenstein, & M. Lagatz (Eds.), *Translocations*. Transcript.
- Couto, I. H. P., Levinho, J. C., & Oliveira, T. C. (2021). *Coleções etnográficas virtuais: a construção de um conhecimento digital*. In C. P. dos Santos, C. P. de Azevedo, L. C. C. Souza, M. F. Rangel, & R. G. Silva (Eds.), *Museus, acervo e ambiente digital* (MAST Colloquia, Vol. 16, pp. 73-97). Museu de Astronomia e Ciências Afins. https://www.gov.br/mast/pt-br/imagens/publicacoes/2021/dezembro/mast_colloquia_16.pdf
- Ferreira, A. R. (1972). *Viagem filosófica pelas capitânicas do Grão Pará, Rio Negro, Mato Grosso e Cuiabá, 1783-1792*. Conselho Federal de Cultura. <https://bdor.sibi.ufrj.br/handle/doc/457>
- Fienup-Riordan, A. (1998). Yu'pik elders in museums: fieldwork turned on its head. *Arctic Anthropology*, 35(2), 39-52. <https://doi.org/10.18261/9788215069159-25-09>
- Gabler, D., & Tello, H. (2019). Das Wissen der Anderen. Über die Zusammenarbeit mit Indigenen in der Konservierung und Restaurierung. *Beiträge zur Erhaltung von Kunst- und Kulturgut*, 2, 104-115.
- Galvão, E. (1959). Aculturação indígena no Rio Negro. *Boletim do Museu Paraense Emílio Goeldi, Série Antropologia*, (7), 1-78. https://boletimch.museu-goeldi.br/wp-content/uploads/2025/04/Antropologia_n1-20_1957-1964_07-GALVAO.pdf
- Galvão, E. (1979). *Encontro de sociedades: índios e brancos no Brasil*. Paz e Terra. <http://www.etnolinguistica.org/biblio:galvao-1979-encontro>
- Goldman, I. (2004). *Cubeo hehénewa religious thought: metaphysics of a northwestern amazonian people*. Columbia University Press.
- Graeber, D. (2001). *Toward an anthropological theory of value: the false coin of our own dreams*. Macmillan. https://monoskop.org/images/3/36/Graeber_David_Toward_an_Anthropological_Theory_of_Value.pdf
- Graeber, D. (2011). *Debt: the first 5000 years*. Melville.
- Graeber, D., & Wengrow, D. (2021). *The dawn of everything: a new history of humanity*. Macmillan.
- Hill, J. D. (1993). *Keepers of the sacred chants: the poetics of ritual power in an amazonian society*. University of Arizona Press.
- Hill, J. D., & Chaumeil, J. P. (Eds.). (2011). *Burst of breath: indigenous ritual wind instruments in lowland South America*. University of Nebraska Press.
- Hugh-Jones, C. (1980). *From the milk river: spatial and temporal processes in northwest Amazonia*. Cambridge University Press. <https://pt.scribd.com/document/283017177/From-the-Milk-River-Spatial-and-Temporal-Processes-in-Northwest-Amazonia>
- Hugh-Jones, S. (1979). *The palm and the pleiades: initiation and cosmology in northwest Amazonia*. Cambridge University Press. <https://pt.scribd.com/document/501429918/Cambridge-Studies-in-Social-Anthropology-Stephen-Hugh-Jones-The-Palm-and-the-Pleiades-Initiation-and-Cosmology-in-Northwest-Amazonia-Cambridge-Un>



- Hugh-Jones, S. (1995). Inside-out-and-back-to-front: the androgynous house in Northwest Amazonia. In S. Hugh-Jones, & J. Carsten (Eds.), *About the house: Lévi-Strauss and beyond* (pp. 226-252). Cambridge University Press.
- Hugh-Jones, S. (2009). The fabricated body: objects and ancestors in Northwest Amazonia. In F. Santos-Granero (Ed.), *The occult life of things: native amazonian theories of materialization and objects* (pp. 33-59). The University of Arizona Press. https://leiaarqueologia.wordpress.com/wp-content/uploads/2017/08/fernando_santos-granero_the_occult_life_of_thingb-ok-org.pdf
- Hugh-Jones, S. (2014). Caixa da Pandora: estilo alto-rio-negrino. *Revista de Antropologia da UFSCar*, 6(1), 155-173. <https://doi.org/10.52426/rau.v6i1.115>
- Hugh-Jones, S. (2019). Thinking through tubes: flowing h/air and synaesthesia. *Tipiti: Journal of the Society for the Anthropology of Lowland South America*, 16(2), 20-46. <https://doi.org/10.70845/2572-3626.1275>
- Ingold, T. (2007). Materials against materiality. *Archaeological Dialogues*, 14(1), 1-16. <https://doi.org/10.1017/S1380203807002127>
- Koch-Grünberg, T. (1909). *Zwei Jahre unter den Indianern: Reisen in Nordwest-Brasilien (1903-1905)*. Wasmuth. <https://digital.bbm.usp.br/handle/bbm/7613>
- Kraus, M., Halbmayer, E., & Kummels, I. (Eds.). (2018). *Objetos como testigos del contacto cultural: perspectivas interculturales de la historia y del presente de las poblaciones indígenas del alto río Negro (Brasil/Colombia)*. Estudios Indiana. https://www.lai.fu-berlin.de/homepages/kummels/publikationen/Kummels_2018_Introduccion_Estudios_Indiana_11.pdf
- Lévi-Strauss, C. (1949). *Structures élémentaires de la parenté*. Presses Universitaires de France.
- Martini, A. (2012). O retorno dos mortos: apontamentos sobre a repatriação de ornamentos de dança (basá busá) do Museu do Índio, em Manaus, para o rio Negro. *Revista de Antropologia*, 55(1), 331-355. <https://doi.org/10.11606/2179-0892.ra.2012.46968>
- Mauss, M. (1925). Essai sur le don: Forme et raison de l'échange dans les sociétés archaïques. *L'Année Sociologique*, 1, 30-186.
- Miller, J. (2009). Things as persons: body ornaments and alterity among the Mamaindê (Nambikwara). In F. Santos-Granero (Ed.), *The occult life of things: native amazonian theories of materialization and objects* (pp. 60-80). The University of Arizona Press. https://leiaarqueologia.wordpress.com/wp-content/uploads/2017/08/fernando_santos-granero_the_occult_life_of_thingb-ok-org.pdf
- Nimuendajú, C. (1950 [1927]). Reconhecimento dos rios Içána, Ayari e Uaupés. *Journal de la Société des Américanistes*, 39, 125-182.
- Reichel-Dolmatoff, G. (1985). *Basketry as metaphor: arts and crafts of the Desana indians of the northwest Amazon*. University of California Press.
- Ribeiro, B. G. (1980). *A civilização da palha: a arte do trançado dos índios do Brasil* [Tese de doutorado, Universidade de São Paulo].
- Ribeiro, B. G. (1995). *Os índios das águas pretas: modo de produção e equipamento produtivo*. Editora da Universidade de São Paulo/Companhia das Letras. https://etnolingua.wdfiles.com/local--files/biblio%3Aribeiro-1995-indios/Ribeiro_1995_OsIndiosDasAguasPretas.pdf
- Ricardo, B., & Cabalzar, A. (2006). *Povos indígenas do rio Negro: uma introdução à diversidade socioambiental do noroeste da Amazônia brasileira*. Instituto Socioambiental. <https://acervo.socioambiental.org/sites/default/files/publications/A00104.pdf>
- Saake, W. (1956). Die Juruparilgende bei den Baniwa des Rio Issana. *Proceedings of the Thirty-second International Congress of Americanists*, 271-279.
- Sahlins, M. (1972). *Stone age economics*. Aldine & Atherton. <https://files.libcom.org/files/Sahlins%20-%20Stone%20Age%20Economics.pdf>
- Santos-Granero, F. (Ed.). (2009). *The occult life of things: native amazonian theories of materialization and objects*. The University of Arizona Press. https://leiaarqueologia.wordpress.com/wp-content/uploads/2017/08/fernando_santos-granero_the_occult_life_of_thingb-ok-org.pdf
- Servet, J. M. (1981). Primitive order and archaic trade. *Economy and Society*, 10(4), 423-450.
- Silverman, R. (Ed.). (2015). *Museum as process: translating local and global knowledges*. Routledge.
- Strathern, M. (1988). *The gender of the gift: problems with women and problems with society in Melanesia*. University of California Press.
- Thomas, N. (1991). *Entangled objects: exchange, material culture, and colonialism in the pacific*. Harvard University Press. <https://pt.scribd.com/document/618449013/Thomas-Entangled-objetc>
- Turner, T. (2009). Valuable, value and commodities among the Kayapó in central Brazil. In F. Santos-Granero (Ed.), *The occult life of things: native amazonian theories of materialization and objects* (pp. 152-169). The University of Arizona Press. https://leiaarqueologia.wordpress.com/wp-content/uploads/2017/08/fernando_santos-granero_the_occult_life_of_thingb-ok-org.pdf
- Wallace, A. R. (1889). *A narrative of travels on the Amazon and Rio Negro: with an account of the native tribes, and observations on the climate, geology, and natural history of the Amazon Valley* (No. 8). Ward, Lock & Co.
- Zelizer, V. A. (2005). *The Purchase of Intimacy*. Princeton University Press.

CONTRIBUIÇÃO DOS AUTORES

T. da Costa Oliveira contribuiu com conceituação, curadoria de dados, análise formal, aquisição de financiamento, investigação, metodologia, administração de projeto e escrita (rascunho original, revisão e edição); e A. Scholz com conceituação, curadoria de dados, aquisição de financiamento, investigação, metodologia, administração de projeto e escrita (rascunho original, revisão e edição).

DADOS DA PESQUISA

Os dados não foram depositados em repositório.

PREPRINT

Não foi publicado em repositório.

AVALIAÇÃO POR PARES

Avaliação duplo-cega, fechada.