

MUSEU DO ÍNDIO: UMA INSTITUIÇÃO SINGULAR E UM PROBLEMA UNIVERSAL

Mário Chagas¹

Ainda que nos museus enciclopedistas, freqüentemente centrados no campo da história natural, houvesse, sobretudo na segunda metade do século XIX, um lugar para as coleções e para os estudos etnográficos e antropológicos (SCHWARCZ, 2001), a construção de museus capazes de articular discursos específicos e de se dedicar especificamente aos problemas da etnologia e da antropologia constitui, no Brasil, um fenômeno do século XX.

Enquanto na Europa os museus etnográficos organizados no século XIX inclinaram-se para a produção de discursos sobre os povos de “além-mar” ou sobre um “outro” geográfica e culturalmente distante e, por isso mesmo, confundiram-se com museus coloniais, no Brasil a questão passou e passa por uma outra ordem de problemas. No caso brasileiro, “as exigências relativas à alteridade adquiriram desde cedo contornos específicos” (PEIRANO 1999: 226).

O que se construiu nos museus etnográficos e antropológicos brasileiros também foi um discurso sobre um “outro”, mas tratava-se, na maioria dos casos, de um “outro” interno à nação ou contido no território nacional. Poder-se-ia dizer que, distanciando-se do extremo afastamento, os museus etnográficos brasileiros passaram a funcionar como um instrumento de mediação de interesses próximos, ainda que nem sempre convergentes.

¹ Poeta, museólogo, doutor em Ciências Sociais (UERJ), professor adjunto do Departamento de Estudos e Processos Museológicos da Escola de Museologia da Universidade do Rio de Janeiro (UNIRIO), professor do Programa de Pós-graduação em Memória Social e do Programa de Pós-graduação em Museologia e Patrimônio (UNIRIO), professor visitante da Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias (Lisboa) e Coordenador Técnico do Departamento de Museus e Centros Culturais do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN).

A realização de pesquisas sobre os povos indígenas situados no “território nacional indica menos problemas de recursos financeiros (...) e mais a escolha de um objeto de estudo que se apresenta ou se mistura com uma preocupação com diferenças que são culturais e/ou sociais (...)” (PEIRANO, 1999: 232).

Nessa ordem de idéias, o Museu do Índio, por exemplo, não seria apenas um dispositivo oficial de apresentação do índio à criança, ao jovem e ao público adulto; ele seria utilizado como espaço de negociação da participação do índio na vida social brasileira. A principal condicionante, no caso, seria o contexto histórico da prática museal de mediação.

Essas primeiras considerações, reconhecendo que os museus no Brasil não são instituições populares e estão longe de constituir um fenômeno de massa, pretendem sublinhar a importância de estudos dedicados à sua gênese e trajetória. Como eles se constituem? Que discursos tecem e que discursos colocam em movimento? De que modo eles procuram adaptar-se a um novo tempo?

Dois momentos podem ser sublinhados na trajetória dos museus etnográficos brasileiros: num primeiro momento, eles são lugares de construção de alteridade, onde profissionais treinados (especialmente antropólogos e museólogos) representam o “outro” através de objetos supostamente capazes de sintetizar “totalidades culturais”; num segundo momento, eles são também lugares de apropriação cultural e de construção de identidades e de subjetividades. Se, no primeiro caso, os profissionais de museus se apresentam como intérpretes e vozes autorizadas na terceira pessoa, no segundo momento grupos culturais e sociais, representados como “outros” nas narrativas anteriores, passam a falar na primeira pessoa e a apresentar seus próprios pontos de vista sobre suas culturas. Nesse caso, os profissionais de museus são desafiados e estimulados a adotar uma nova postura de negociação, tornando-se co-participantes da mediação museal.

O primeiro momento vigorou do pós-guerra aos anos oitenta, quando a emergência dos interesses das chamadas minorias redirecionou o papel dos museus etnográficos. O segundo teve início no final dos anos oitenta, tendo sido intensificado nos anos recentes.

Exemplos desse novo papel do museu como mediador e fomentador da construção de identidades e como instituição que

estimula o respeito à diversidade cultural podem ser encontrados no Museu da Maré², na Sala do Artista Popular (SAP) do Museu do Folclore e no Museu do Índio. Nesse último caso, podem ser citados os processos de reestruturação do Museu do Índio e a experiência da exposição Wajãpi, que foi concebida e montada pelos Wajãpi em parceria com antropólogos, museólogos, educadores e arquitetos.

Com o presente texto, o que almejo é compreender como algumas experiências brasileiras, dentre as quais focalizo a do Museu do Índio, operaram com a diversidade cultural, com a dinâmica da construção de alteridades e de identidades e como as práticas de mediação museal, ao serem redimensionadas, passaram a operar com os interesses dos próprios grupos representados, gerando, com isso, dinâmicas e processos inovadores e anteriormente não previstos.

Um museu criado no “Dia do Índio” e no seio de uma política indigenista

Por decisão dos participantes do “I Congresso Indigenista Interamericano”, realizado no México, em 1940, o dia 19 de abril foi escolhido como um marco de memória do “Índio Americano”. Três anos mais tarde, o governo brasileiro, através de um decreto-lei, instituiu oficialmente a referida data como o “Dia do Índio”. Segundo depoimento do então general Cândido Mariano da Silva Rondon, publicado em 1943, na *Revista do Serviço Público*, a data em destaque, além de marcar o dia de instalação do referido Congresso,

[...] coincide com a do aniversário do presidente Getúlio Vargas, que, depois de Nilo Peçanha, mais tem feito em favor da causa indígena no país, prestigiando sempre este Conselho³ e o Serviço de Proteção aos Índios (SPI) nas suas resoluções atinentes à defesa e proteção aos nossos (sic) silvícolas (RIBEIRO 1943: 58-81).

Não é sem sentido a especial deferência de Rondon a esses dois chefes de Estado. Se, por um lado, as bases da política indigenista

² O Museu foi inaugurado no dia 08 de maio de 2006, a partir da iniciativa da comunidade da favela da Maré, com apoio técnico do Departamento de Museus e Centros Culturais do IPHAN.

³ Trata-se do Conselho Nacional de Proteção aos Índios – órgão assessor e normativo – criado em 1939 e vinculado ao Ministério da Agricultura.

brasileira foram lançadas durante o curto governo de Nilo Peçanha (1909-1910), com a criação, em 1910, do SPI, que teve no próprio Rondon o seu pai fundador, o seu primeiro diretor e o seu grande ideólogo, por outro foi durante o longo período da denominada “era Vargas”, incluindo aí os governos de Getúlio Vargas (1930-1932; 1932-1937; 1937-1945 e 1951-1954) e o governo de Eurico Gaspar Dutra (1946-1951) – que, como se sabe, era um candidato varguista –, que a política indigenista do SPI ganhou visibilidade, densidade e enraizamento na vida social brasileira.

Nos anos quarenta, intensificaram-se no SPI os estudos etnográficos. Data deste período a criação da Seção de Estudos (1942) com os objetivos de documentar, através de “pesquisas etnológicas e lingüísticas, registros cinematográficos e sonográficos, todos os aspectos das culturas indígenas” (PAULA & GOMES, 1983: 10) e, ao mesmo tempo, orientar cientificamente as ações “protecionistas” do SPI. De igual modo, data desse mesmo período a contratação de profissionais especialmente treinados nos campos da etnologia, da musicologia e da lingüística, bem como a constituição e a organização de expressivo acervo de fotografias, filmes, gravações sonoras e artefatos diversificados. Entre as atribuições da Seção de Estudos, constava, desde 1942, a sugestão para criação de um museu, o que só viria a se concretizar onze anos mais tarde (RONDINELLI, 1997: 16).

Assim, no dia 19 de abril de 1953, como parte das comemorações oficiais do “Dia do Índio”, por iniciativa do antropólogo e escritor Darcy Ribeiro, foi inaugurado, no âmbito da Seção de Estudos do SPI, com respaldo na ancestralidade e na respeitabilidade do velho Rondon, o Museu do Índio. Tratava-se de uma instituição que nascia como um coroamento da política indigenista, então em vigor.

Vale ressaltar que o surgimento do Museu do Índio no cenário museal brasileiro veio acompanhado de um significativo diferencial em relação às instituições nacionais congêneres. Pela primeira vez, aparecia uma unidade museal que assumia explicitamente e sem reservas o seu papel político, educacional, social e assistencial. Desse modo, surgia no Brasil, com amparo numa política pública, um museu moderno em termos museográficos, mas, ao mesmo tempo, um museu desalinhado com o discurso museológico das oligarquias e que se colocava claramente a favor da “causa indígena”. Segundo a museóloga Marília

Duarte Nunes (1983: 7), a “causa indígena” era a própria “razão da existência” do Museu, que tinha, entre os seus objetivos, “combater preconceitos ou estereótipos contra o índio”.

O estudo da trajetória do Museu do Índio, no entanto, indica claramente que muitas vezes ele se viu forçado a lutar pela sua própria sobrevivência institucional, freqüentemente ameaçada. É como se sobre o próprio Museu, na contramão de sua luta, se instalasse uma imagem pré-concebida de instituição dispensável. A traumática transferência de sede nos anos setenta, por exemplo, é um momento emblemático dessa sua luta pela sobrevivência. Após a criação da Fundação Nacional do Índio (FUNAI) e o incêndio de boa parte da documentação do antigo SPI – ambos os eventos datados de 1967 –, o Museu foi obrigado, já na década de setenta, a abandonar a sede que ocupava desde a sua inauguração, na rua Mata Machado, ao lado do Maracanã. O motivo alegado para o abandono dessa antiga sede foi a construção do Metrô. Segundo depoimento de Darcy Ribeiro,

[...] o poder que tinha esse grupo [os construtores do Metrô] era tão grande que desapropriavam qualquer prédio, qualquer coisa, e aí pensaram em fazer uma estação perto do Maracanã, qualquer coisa assim, achavam que ia embaixo do Museu. Mas a estação não passou ali, o Metrô passou ao lado⁴.

Hoje, o prédio da rua Mata Machado está em ruínas⁵, e o Museu do Índio ocupa, desde 1978, um pequeno sobrado do século XIX, localizado na rua das Palmeiras, no bairro de Botafogo (RJ).

Surpreendentemente, o Museu vem enfrentando e superando dificuldades com criatividade e competência, a ponto de se transformar em referência forte para os pesquisadores e interessados na temática indígena para as iniciativas museológicas regionais e para os próprios povos indígenas no que diz respeito à preservação de seu patrimônio cultural, de sua memória, de sua história e de seu território⁶.

4 Entrevista com Darcy Ribeiro realizada em 1995 pela equipe do Museu do Índio.

5 No segundo semestre de 2006, líderes e representantes do movimento indígena no Rio de Janeiro ocuparam a antiga sede do Museu do Índio reivindicando a sua posse para a instalação de uma organização cultural coordenada pelos próprios índios.

6 Em 2002, o Museu do Índio publicou, sob a coordenação de Sônia Otero Coqueiro, o catálogo “Povos Indígenas no Sul da Bahia: Posto Indígena Caramuru-Paraguaçu (1910-1967), Coleção Fragmentos da História do Indigenismo, 1. Trata-se de um expressivo conjunto de referências documentais sobre o povo Pataxó Hãhãhãe e de uma ferramenta fundamental na luta desse povo pela reconquista de suas terras.

Museu do Índio: primeiros passos

O campo de institucionalização do patrimônio cultural e dos museus no Brasil passou por grandes transformações durante a “era Vargas”. Essas transformações, no entanto, não tinham uma única orientação ideológica. Idéias diferentes e nem sempre convergentes conviveram lado a lado e disputaram o controle de espaços institucionais e de orientações políticas (CHAGAS & SANTOS, 2002: 202). A sugestão é que essas disputas por espaços e por campos específicos de produção de patrimônio, de memória e de cultura não implicavam ameaças ao poder constituído – ao contrário, ampliavam o seu espectro de alianças. Assim, o mesmo Estado Novo que instituiu, em 1937, o Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN) entregando-o à condução de Rodrigo Melo Franco de Andrade, vinculado ao grupo dos modernistas, prestigiou o Museu Histórico Nacional que esteve entregue à orientação de Gustavo Barroso⁷, representante das forças conservadoras, e prestigiou também o Serviço de Proteção aos Índios (SPI), entregue ao militar humanista Cândido Mariano Rondon. Estas referências salientam a existência de pelo menos três diferentes orientações políticas e a produção de três diferentes narrativas sobre patrimônio, cultura, memória e identidade nacional – diferentes, mas não contraditórias.

As transformações por que passavam os campos patrimonial e museal no Brasil foram aceleradas após a 2^a Grande Guerra, sobretudo após a criação, em 1946, no âmbito da UNESCO, do Conselho Internacional de Museus (ICOM). Multiplicaram-se as publicações, apareceram novas instituições desejosas de estabelecer uma forma diferenciada de contato com o público, e desenvolveram-se ações de extensão cultural e de caráter educativo. Foi nesse período que as atividades da Seção de Estudos do SPI foram fortalecidas, resultando, em 1953, na criação do Museu do Índio, tendo em Darcy Ribeiro o seu pai fundador.

A notícia sobre a criação do Museu do Índio disseminou-se com velocidade, tanto no âmbito nacional quanto no internacional. O Relatório de Atividades de 1954, assinado pelo museólogo Geraldo

⁷ Barroso dirigiu o Museu Histórico Nacional de 1922 até a sua morte, em 1958, com um pequeno intervalo entre 1930 e 1932.

Pitaguary, indica que esse foi um ano

[...] marcante para a vida do Museu do Índio, não só pelo trabalho executado, como pelas personalidades que o visitaram, tais como técnicos e diretores de museus brasileiros e estrangeiros. As opiniões externadas por esses visitantes, foram as mais entusiásticas e é esse o melhor prêmio para os funcionários do Museu pelo trabalho e a dedicação com que têm desempenhado sua tarefa⁸.

Entre os ilustres visitantes, o referido Relatório destacou:

Sr. George H. Riviéré, do Museu de Artes e Tradições Populares de Paris e Diretor do Conselho Internacional de Museus da Unesco; Sr. De Angeles d'Orssat, Diretor Geral das Antigüidades e das Artes da Itália; Sr. Paul Rivet, fundador do Museu do Homem em Paris, além de diretores e conservadores dos Museus da Inglaterra, Estados Unidos, Suécia, Espanha, Suíça, Áustria, Alemanha, México e diversos países da América do Sul (...) ⁹.

Depois de ter conhecido o Museu, G. H. Riviéré registrou o seu comentário no Livro de Visitantes:

Non pas le Musée Indien, mais le Musée de l'Indien; le titre vous avait saisi de ce noble dessein, que tout ensuite confirme. Une réalisation sans précédent, édifié sur le goût, la science et le coeur (11 de agosto de 1954).

Por mais amável que fosse, o comentário de G.H. Riviéré tocava sem sutilezas no principal e sempre renovado repto do Museu, qual seja, o de manter-se como um processo institucional cuja especificidade estava menos em representar museograficamente diferentes grupos étnicos, ainda que esta representação fosse uma condicionante da natureza institucional, e muito mais em constituir-se num instrumento da chamada “causa indígena”. Este repto tem-se constituído, ao longo dos últimos cinqüenta anos, em uma permanente tensão museal.

O ano de 1954, apesar da crise política que, em agosto, culminou com o suicídio do presidente Getúlio Vargas, foi fundamental para a consolidação do Museu do Índio, que teve o seu acervo acrescido de

⁸ Relatório de Atividades do Museu do Índio, manuscrito de 1954.

⁹ Idem.

cerca de “mil peças novas, na maioria bonecas Karajá”, além de “pequenas doações”, “feitas por visitantes”, o que, na opinião de Geraldo Pitaguary, “demonstra o interesse que o Museu tem despertado”¹⁰.

Nesses momentos iniciais, as atividades do Museu dividiam-se em exposições “temáticas e rotativas”, cuidados técnicos com o acervo (conservação, desinfecção, proteção, restauração e classificação), produção de documentação audiovisual, pesquisas etnológicas, empréstimos de acervos para colégios e programas de televisão, intercâmbio museológico nacional e internacional, realização de sessões combinadas de música, cinema e visitas guiadas, que constituíam o “grande sucesso do Museu”¹¹.

Por mais precários e imprecisos que sejam os dados referentes às atividades e aos visitantes do Museu, sabe-se que foram realizadas, em 1954, 66 sessões de cinema, 25 audições de música indígena, 12 recepções especiais e conferências¹², além de incontáveis visitas guiadas. Os visitantes, ainda que em número pouco expressivo – 6.716 pessoas durante o ano de 1954 –, receberam um atendimento diferenciado com “informações sobre o S.P.I., sua organização e trabalho”, sobre o “funcionamento e objetivo do Museu”, “sobre usos e costumes dos nossos (sic) índios, em geral, dos objetos e tribos focalizados nas exposições, em particular”.

A repercussão e o acolhimento internacional do Museu do Índio podem ser confirmados pela publicação, em 1955, na revista *Museum*, do artigo “Le Musée de l’Indien, Rio de Janeiro”, assinado por Darcy Ribeiro. No editorial da revista, consta o seguinte comentário:

Fidèle à la méthode chronologique dans la section archéologique, le Musée de l’Indien, dans la section ethnographique, redevient thématique. Mais son originalité éclate dans le fait qu’il considère tout à la fois le patrimoine et l’avenir d’une population. Em effet, il s’est donné pour but de

10 Relatório de Atividades do Museu do Índio, manuscrito de 1954.

11 Idem.

12 No citado Relatório, merecem destaque: “a) recepção ao Sr. Paul Rivet, do Instituto de Etnologia da Universidade de Paris, da Sociedade dos Americanistas e curador do Museu do Homem, com a colaboração da Embaixada da França; b) conferência do Prof. Alfred Métraux, do Departamento de Ciências Sociais da Unesco; c) recepção aos participantes do Congresso Internacional dos Americanistas, que passaram por esta capital; d) conferência do Sr. Paulo Carneiro, sobre o programa de Pesquisas Sociais da Unesco; e) reunião mensal do Icom, com participação dos conservadores de Museus do Distrito Federal etc.”.

faire apprécier du public évolué d'une grande métropole, les réalisations culturelles des Indiens du Brésil sans négliger pour autant les problèmes humains de leur acculturation accélérée (1955:.3).

Em seu artigo, Darcy Ribeiro apresenta resumidamente o ideário que alimentou a construção do Museu, concebido como uma instituição militante contra o preconceito, como um defensor humanitário dos índios. De algum modo, é como se o Museu encarnasse e reproduzisse a ideologia de Rondon em relação ao modo de contato com os povos indígenas: “*Morrer se preciso for, matar nunca*”. Tudo no Museu parecia estar a favor desse princípio regulador; e, no artigo da revista *Museum*, essa ideologia se revela em muitos momentos. Na legenda da fotografia número 5, por exemplo, consta o seguinte texto:

Cartes, panneaux et graphiques montrent la situation des Indiens par rapport à la population brésilienne et visent à éveiller chez le visiteur un sentiment de solidarité devant les graves problèmes auxquels les Indiens ont à faire face (1955a: 9).

Na conclusão do artigo, depois de descrever os procedimentos museográficos, Darcy Ribeiro afirma de modo muito claro:

Des panneaux spéciaux illustrent ce que les indigènes ont apporté à la société brésilienne: instruments d'équipement grace auxquels les populations rurales ont raison de la nature, cultures découvertes par les Indiens (maïs, pomme de terre, tabac, etc.). Grace à ces panneaux, nous faisons de nous-mêmes, et voyons véritablement em eux des êtres humains doués des mêmes qualités essentielles, ayant les mêmes droits à la liberte et à la recherche du bonheur tels qu'ils les conçoivent (1955a: 10).

“Um museu em luta contra o preconceito”¹³

Este será o bordão insistentemente tangido por Darcy Ribeiro para definir a filosofia de atuação do Museu do Índio. Ele aparece

¹³ Utilizo como referência uma cópia do artigo original, datado de 1955, de autoria de Darcy Ribeiro, denominado “Museu do Índio: Um Museu em luta contra o Preconceito”, encaminhado para publicação na revista “Américas” da União Pan-Americana.

explicitamente no subtítulo do artigo preparado para a revista “Américas” da União Pan-Americana (1955b: 1), na última seção do último capítulo do livro “A Política Indigenista Brasileira” (RIBEIRO, 1962: 169-170) e também na entrevista por ele concedida à equipe no Museu do Índio, em 1995, dois anos antes de sua morte.

A criação do Museu do Índio foi precedida de uma pesquisa de opinião pública (DUARTE, 1983: 43-48) na qual duas questões tinham centralidade no conjunto das preocupações dos que planejavam a organização da Instituição:

1. *Qual é a representação mental que o público comum tem dos Índios?*
2. *Que procura e que encontra o visitante nos museus tradicionais de etnologia?*

O resultado dessa pesquisa¹⁴, que procurou ouvir, sobretudo, “crianças, jovens estudantes e populares”, sublinhou a existência de representações mentais que construíam narrativas que descreviam os povos indígenas como “seres congenitamente inferiores”, “como povos embrutecidos” e “preguiçosos”, sem “qualquer qualidade humana”, sem “refinamento estético” e outras imagens depreciativas. Paralelamente a essas representações, apareciam também aquelas que descreviam esses mesmos povos como habitantes de um mundo idílico, repleto de aventuras e como seres portadores das mais “excelsas qualidades de nobreza, altruísmo, sobriedade e outras”. Essas duas modalidades de representação, segundo o pai fundador do Museu, estavam ancoradas em preconceitos que assumiam a “aparência de verdade incontestável”¹⁵.

Depois do mapeamento dessas representações, foram investigadas também as imagens referentes aos índios, veiculadas nos meios de comunicação, com ênfase no cinema, na imprensa escrita, no rádio e na televisão. O resultado evidenciou que “a mais viva imagem do índio para muitas crianças brasileiras” era a “detestável caricatura dos ‘peles vermelhas’ norte-americanos, explorada nos filmes de ‘far-west’”¹⁶.

Darcy Ribeiro atribuía “parte da responsabilidade por tamanha deformação” aos “museus tradicionais de Etnologia”, que, a rigor, eram dispositivos formadores de opinião. Esses museus, segundo o

14 Os questionários e relatórios da pesquisa não foram localizados. As referências são os artigos de Darcy Ribeiro e de Marília Duarte Nunes.

15 Idem (pp. 5).

16 Ibidem.

antropólogo, apresentavam os “índios como povos exóticos”, como “fósseis vivos da espécie humana”. Para ele, as narrativas museográficas dessas instituições não suscitavam “qualquer interesse humano pelo destino destes povos” e, por isso mesmo, despertavam no público “emoções de perplexidade e horror, dificultando sua compreensão”.

Por mais impressionista que fosse o diagnóstico, foi com base nele que Darcy Ribeiro chamou para si a missão de construir um museu com um alinhamento político diferenciado. Ao invés de enfatizar as “diferenças” entre os “índios” e “nós”, o Museu propunha-se a sublinhar as “semelhanças”, apresentando-os como “seres humanos movidos pelos mesmos impulsos fundamentais, suscetíveis aos mesmos defeitos e qualidades inerentes à natureza humana e capazes dos mesmos anseios de liberdade, de progresso e de felicidade” (RIBEIRO, 1955b).

O que estava em pauta, portanto, era a construção de uma outra narrativa, na qual a alteridade deveria ceder lugar à identificação ou, em termos contemporâneos, ao reconhecimento de que o “nós” e o “outro” partilham um mesmo lugar de pertencimento em relação à denominada “natureza humana”. A construção dessa narrativa humanista implicou o desenvolvimento de práticas museográficas específicas que ora valorizavam o ponto de vista estético e sublinhavam a singularidade de alguns objetos, ora a universalidade de algumas soluções culturais; ora destacavam o objeto isolado, ora um conjunto de objetos em “seus contextos funcionais”. Tanto procuravam sensibilizar o visitante pela visão quanto pela audição. Além disso, entre a representação museográfica e o público, o Museu impôs a figura de um outro elemento de mediação: a do “explicador”. Tratava-se de um ente especialmente treinado para lidar com grupos de visitantes, uma vez que o visitante individual não era atendido. A missão do “explicador” era complementar e conduzir a leitura da exposição no sentido do combate ao preconceito. Preparado e treinado para a função, ele – “o explicador” – deveria, logo à entrada do circuito expositivo,

[...] mostrar que a expressão genérica “índio” tem muito pouco conteúdo, sendo impossível, por exemplo, falar de uma música ou de uma arte indígena genérica, porque muitas tribos diferem tanto umas das outras, como os chineses dos brasileiros. Nesta ocasião se indica, também, que o mais saliente traço comum destes povos, decorre do fato de que todos tiveram de enfrentar

os invasores europeus, defender seus territórios, suas vidas e suas famílias, da fúria com que foram perseguidos (RIBEIRO, 1955b: 3).

Ao que tudo indica, visitar o Museu do Índio nos seus primórdios era uma espécie de entrada em outro território, cujas regras de leitura e de comportamento precisavam ser aprendidas. Ao colocar-se como lídimo defensor da “causa indígena”, o Museu apresentava-se também como voz autorizada a falar pelo “outro” e a dizer que o “outro” e o “nós” não são apenas diferentes, são também semelhantes. Mesmo relativizando o uso genérico da categoria índio, o Museu não deixou de utilizá-la e não deixou de ensaiar um discurso que, na prática, genericamente absorvia o índio no âmbito do nacional.

Assumindo um papel de casa de informação e de formação de novas mentalidades, o Museu escrevia e apresentava a sua narrativa e ainda dizia que tipo de leitura deveria ser feita.

Não se pode afirmar que o Museu não fosse “um lugar de sonhos” (BENJAMIN, 1996) para os visitantes, uma vez que, mesmo sob as barbas do “explicador”, seria possível sonhar, mas a principal evidência é que ele era um “lugar de sonho” e um espaço de utopia de seu pai fundador.

Com o distanciamento que tenho em relação aos anos cinqüenta, é possível compreender que o Museu do Índio, mesmo ensaiando um discurso romântico, contribuiu com expressivos avanços para o campo dos museus etnográficos brasileiros e funcionou como uma espécie de museu de transição entre os modelos anteriores e as experiências que se desenvolveram a partir dos anos oitenta. Hoje, o Museu não é mais o mesmo. As crises por que passou, as lutas que travou pela sua própria sobrevivência, os embates políticos que enfrentou, a reorientação dos rumos da política indigenista e o novo papel desempenhado pelos povos indígenas dentro do campo político exigiram dele o investimento em novas práticas de mediação museal.

A construção de novos rumos e de novas relações com diferentes públicos

No curso dos acontecimentos que, na década de setenta, marcaram uma inflexão teórico-experimental no campo museal, a

museologia praticada no Brasil, após os anos oitenta, passou por um processo de renovação que tem relação direta com o chamado “Movimento Internacional da Nova Museologia”. Isso não significa, no entanto, que a adesão dos praticantes brasileiros às novas formas de fazer e de pensar o mundo dos museus se tenha estabelecido em termos partidários e se tenha fixado em padrões de opção do tipo “ou isto ou aquilo”. De outro modo, o que se verificou no Brasil foi o exercício de práticas híbridas, miscigenadas, que pleiteavam o reconhecimento da ampliação do campo de possibilidades a partir da combinação entre o “isto” e o “aquilo”. Se, por um lado, nos interstícios das formações clássicas imiscuíram-se e, em alguns casos, enraizaram-se práticas museológicas comunitárias, populares e não-convencionais, por outro muitas das chamadas práticas inovadoras, não-convencionais e não previstas pela ortodoxia disciplinar valeram-se e socorreram-se amplamente de procedimentos da chamada museologia tradicional.

Essa renovação, contemporânea da Declaração de Quebec (1984) e de outros ecos da Mesa Redonda de Santiago do Chile (1972), deve ser compreendida no quadro das alterações políticas e sociais que nos anos oitenta, no Brasil, marcaram o fim da ditadura militar e o reinício do processo de redemocratização. Esse contexto permitiu ao Museu Histórico Nacional, por exemplo, proceder à realização de uma reforma estrutural profunda, de longa duração e que teria repercussões em diversos outros museus. Datam desse mesmo período a criação do Ecomuseu de Itaipu (1987), a instalação do Núcleo de Orientação e Pesquisa Histórica (1983) – que posteriormente daria origem ao Ecomuseu do Quarteirão do Matadouro de Santa Cruz – e a organização do museu tribal dos índios Ticuna, denominado Museu Magüta (1988), situado na pequena cidade de Benjamim Constant, no Estado do Amazonas, na região do Alto Solimões (CHAGAS & SEPÚLVEDA, 2002).

Essas novas práticas implicaram novas relações com os públicos, com os objetos, com os espaços públicos e com os tempos. Em meu entendimento, é dentro desse clima e desse esforço de renovação, que abrigou tendências diversas e divergentes do ponto de vista político-museológico, que devem ser entendidas as mega-exposições que, nos anos noventa, ocuparam e ainda hoje ocupam a agenda de alguns museus brasileiros.

Os anos oitenta também marcaram o Museu do Índio. É nesse período que ele se define como uma instituição de “caráter experimental”, que quer rejeitar a “condição de repositório de bens culturais” e afirmar a aliança entre a função pesquisa e a de “serviço público” (MENEZES, 1987: 3).

O curioso, no entanto, é que um observador distanciado poderia supor que o Museu do Índio, com menos autoritarismo nas práticas de mediação e menos romantismo pedagógico, estaria retornando ao ideário dos anos cinquenta. As evidências do retorno podem ser constatadas, ainda que não exclusivamente, no artigo “As representações do Índio no Livro Didático” (MENEZES, 1983: 51-61), publicado durante as comemorações dos trinta anos do Museu. Nesse artigo, a autora retomou o tema das “representações” referentes aos povos indígenas e concentrou-se na análise do discurso de professores e de alunos de seis escolas (três públicas e três particulares) e de dez livros didáticos em uso nos anos sessenta e setenta. O resultado sublinhou as marcas de uma “estereotipia negativa”. Os índios continuavam a ser tratados de modo genérico e vistos como “primitivos”, “selvagens” e “remanescentes do homem pré-histórico” (Idem: 56). Para além das conclusões da autora, o que artigo parece sugerir é que a luta contra o preconceito está longe de terminar. Renovam-se os instrumentos de luta, mudam-se as estratégias e os procedimentos técnicos, instituem-se novos campos de combate, mas a luta está longe de terminar.

Passada a euforia do início dos anos oitenta, o Museu do Índio entrou nos anos noventa envolvido em mais uma grave crise: suas coleções estavam deterioradas, o prédio estava abandonado e fechado para reformas, a equipe estava desmotivada, e os serviços voltados para o público estavam interrompidos. Submetido a um novo processo de revitalização, o Museu gradualmente se recuperou e surpreendentemente, no final dos anos noventa, estaria renovado. E o mais importante: sintonizado com as novas tendências museológicas, adotaria novas estratégias de contato com o público, desenvolveria novas formas de parceria com as comunidades indígenas e reassumiria a sua posição de prestígio nacional e de diálogo internacional.

Os dados disponíveis indicam que, nos anos setenta, o índice anual de visitantes foi instável e variou entre 8.570 (1979) e 19.651

visitantes (1975). No entanto, no período de 1993 a 2002, como indica Arilza de Almeida (2003: 2), a taxa de crescimento anual do número de visitantes foi surpreendente.

| ANO | NÚMERO DE VISITANTES |
|--------------|----------------------|
| 1991 | (fechado ao público) |
| 1992 | (fechado ao público) |
| 1993 | 2.495 |
| 1994 | 5.082 |
| 1995 | 8.626 |
| 1996 | 10.547 |
| 1997 | 18.076 |
| 1998 | 21.220 |
| 1999 | 24.526 |
| 2000 | 33.362 |
| 2001 | 37.046 |
| 2002 | 41.254 |
| TOTAL | 202.234 |

Ainda que tenha tido essa expressiva taxa de crescimento, o Museu do Índio, como foi indicado, está longe de constituir-se em fenômeno de massa e de aproximar-se dos índices mensais alcançados pelas mega-exposições. A vocação dos serviços de atendimento do Museu é de outra ordem. Ele tem acolhido pesquisadores de diferentes áreas e níveis de conhecimento, com ênfase nas ciências humanas e sociais, tem trabalhado em parcerias com as populações indígenas e tem, de modo singular, atendido a um público constituído basicamente por crianças.

Os estudos para a caracterização dos visitantes do Museu do Índio no período acima indicado salientam que cerca de 60 % dos visitantes são crianças numa faixa etária entre 3 e 6 anos; e, se essa faixa for estendida para as crianças de até 10 anos, o percentual sobe para 91% (ALMEIDA, 2003: 5). Esses dados têm contribuído para o desenvolvimento de projetos especiais e para a alteração dos

procedimentos museográficos no circuito expositivo. Segundo Almeida, “apresentar uma exposição etnográfica para crianças visa fazê-las perceber que estão diante de uma forma diferente de ver e ordenar o mundo” (Idem: *ibidem*).

Mas o público do Museu do Índio, como foi apontado, vai além das crianças e inclui também professores, pesquisadores, beneficiários de estudos e de pesquisas e populações indígenas.

Em entrevista publicada no periódico *Museu ao Vivo*, o diretor José Carlos Levinho (2003: 2) ressalta que uma das características marcantes do Museu é dispor de um acervo que está “relacionado com populações contemporâneas que, portanto, podem ser interlocutores nas intervenções realizadas”. Segundo Levinho (Idem: *ibidem*), “o Museu deve prestar serviço não só ao público visitante, tal qual outras instituições similares, como também, particularmente, aos povos indígenas, cujas referências etnográficas encontram-se nele reunidas”.

Essa característica marcante, no entanto, não é uma exclusividade do Museu do Índio. Boa parte dos museus etnográficos brasileiros também opera com acervos relacionados com populações contemporâneas e comunidades ativas. O diferencial está no princípio museológico de respeito ao saber e ao fazer do “outro”, na valorização da diversidade cultural e no renovado compromisso político com a “causa indígena”.

Em diferentes momentos da trajetória do Museu, as comunidades indígenas tiveram acesso às exposições, doaram acervos, participaram de atividades e de projetos e envolveram-se com eles. A diferença fundamental, na atualidade, é a alteração na qualidade da participação e da prática de mediação museal. Hoje, diferentes representantes de comunidades indígenas são parceiros em diversos projetos e têm um lugar de destaque como mediadores entre as suas próprias culturas e os outros setores do público usuário dos serviços do Museu. Eles têm voz ativa e falam na primeira pessoa, seja na organização de narrativas museográficas, na condução de projetos educativo-culturais, ou na realização de procedimentos técnicos, tais como “restauração de peças” e “identificação” de fotos, objetos e matérias-primas. De acordo com o depoimento de Levinho (2003: 2),

Há uma discussão institucional permanente acerca do papel que o Museu pode e deve desempenhar, frente às necessidades

hoje colocadas por algumas lideranças indígenas, com relação aos esforços que empreendem para preservar e revitalizar suas tradições, consolidando a herança cultural para as novas gerações. Muitos estão também empenhados em trabalhar de forma mais positiva sua imagem junto à sociedade brasileira, divulgando o valor de suas culturas milenares.

Uma museóloga-educadora do Museu do Índio, em entrevista que me foi concedida em março de 2003, declarou que muitos estudantes e professores, quando se deparam com índios participantes de projetos educativos, vestindo trajes urbanos e usando relógios, passam por uma experiência de estranhamento, uma vez que a representação mental e genérica que eles têm dos índios não confere inteiramente com o índio singular que ali está diante deles, com toda a sua humanidade. Segundo essa mesma educadora, ainda é freqüente, no “Dia do Índio”, a aparição de crianças com as marcas características dos índios representados nos filmes norte-americanos de “far-west”, assim como é freqüente o entendimento de que todos os índios têm as características dos índios do Xingu, fartamente veiculadas nos cartões postais.

Em comunicação recentemente apresentada na I Semana de Museus da Favela da Maré¹⁷, Almeida esclareceu que mesmo as crianças na faixa etária de 3 a 6 anos chegam ao Museu possuídas por imagens estereotipadas, amplamente difundidas pelo cinema, pela televisão e pela literatura infantil. De acordo com essas imagens, diz ela,

[...] os índios são supervalorizados como heróis ecologicamente corretos, ou desprovidos de sua dimensão real e transformados em exemplos de cartilhas, como uma palavra qualquer, ou ainda relacionados a uma realidade muito distante no tempo – estão no passado – e no espaço – estão na floresta (ALMEIDA, 2003: 5).

Racismo, preconceito, xenofobia e estereotipia não são práticas distantes e superadas com a virada do século; ao contrário, elas estão cada vez mais próximas e continuam produzindo crimes contra o patrimônio cultural da humanidade. Não é difícil surpreendê-las em algumas instituições museais contemporâneas, assim como não foi difícil

¹⁷ Seminário organizado e coordenado por Chagas e Silva (2003), na Casa de Cultura da Maré, para discutir “O papel dos museus, arquivos, escolas, bibliotecas e centros culturais no processo de institucionalização da memória em comunidades populares”.

para Darcy Ribeiro, ainda nos anos cinquenta, identificá-las no Museu do Homem de Paris:

O museu todo [diz o antropólogo, em jocosa confissão] me deu a impressão de que foi feito pela rainha Vitória para mostrar a grandeza do mundo dela. Exagerava a valer, exibindo tudo que mostrasse os extra-europeus como selvagens. Por exemplo, os Maori, gente tão bonita e que tem tatuagens tão lindas, eram apresentados como amostra de selvageria. Fui de selvagem em selvagem, muito danado com aquela forma de montar um museu (RIBEIRO, 1997: 214).

A novidade, como se pode perceber, não está nas práticas que alimentam preconceitos e estereótipos, mas na apropriação das tecnologias de mediação museal e das ferramentas de combate ao racismo e ao preconceito por diferentes grupos culturais. Este é o caso, por exemplo, da “Primeira Oficina de Gerência de Museus para Povos Indígenas”, realizada no Museu do Índio, em dezembro de 2000. Nessa Oficina, durante cinco dias, índios Pataxó e trabalhadores do Museu aplicaram-se no exame de práticas e de técnicas museológicas adequadas para o melhor gerenciamento do “Museu Indígena de Coroa Vermelha”, inaugurado em agosto daquele mesmo ano, situado no município de Santa Cruz de Cabrália, na Bahia, onde habita uma comunidade indígena de 2.300 pessoas, distribuídas em 380 famílias, ocupando uma área de 1.492 hectares.

Outro exemplo é o processo de instalação da exposição de “média duração”¹⁸, inaugurada em março de 2002, denominada “Tempo e Espaço na Amazônia: os Wajãpi” e que apresenta o patrimônio cultural desse povo que vive no Amapá, na fronteira entre o Brasil e a Guiana Francesa. A experiência implicou a participação de índios Wajãpi, antropólogos, museólogos, educadores, arquitetos e de muitas outras pessoas portadoras de saberes e fazeres específicos. Em entrevista concedida ao periódico *Museu ao Vivo*, um mês antes da abertura da exposição, a antropóloga Dominique Gallois (2001: 2) descreveu parte do processo:

18 Expressão cunhada pela equipe do Museu do Índio, possivelmente para sugerir um toque de mudança (curta duração) na pauta da permanência (longa duração).

[...] os Wajãpi se mobilizaram para produzir a coleção de mais de 300 objetos e todos os materiais necessários para a casa que seria construída no Rio. Com apoio dos jovens que dirigem o Conselho das Aldeias/Apina¹⁹, os produtores comunicaram-se através da radiofonia, circulavam listas, preocupados com os prazos e com a qualidade dos objetos. Esta é a primeira vez que um grupo indígena da Amazônia participa tão intensamente e, sobretudo, coletivamente, da preparação de uma exposição (...). Durante três meses, trabalharam muito em todas as aldeias, selecionando as melhores peças, transportando tudo desde lugares muito distantes. Depois, escolheram as pessoas que viriam para construir a casa, indicaram as que virão para orientar a montagem da mostra e os músicos que irão tocar flautas na festa de abertura.

A exposição dos Wajãpi desenvolve uma narrativa museográfica que articula múltiplas vozes; não se trata de um monólogo sobre o “outro”, mas de uma combinação de discursos feitos na primeira pessoa, sendo que a principal característica é o respeito à diversidade de saberes. Ao apresentar, numa exposição de média duração, aspectos da cosmovisão de um grupo indígena específico, o Museu do Índio realiza uma crítica ao pensamento estereotipado que se oculta no uso genérico do termo índio e atualiza e reafirma, junto ao público visitante, o seu compromisso de luta contra o preconceito.

Considerações finais

Ao comemorar cinquenta anos, o Museu do Índio desenvolveu diversos projetos, dentre os quais se destacavam o reconhecimento pela UNESCO do padrão Kusiwa, arte gráfica dos índios Wajãpi, como Patrimônio Oral e Imaterial da Humanidade; o convênio com a UNESCO visando disponibilizar, através da internet, um vocabulário básico de línguas indígenas; e o Museu das Aldeias, que se constitui em espaço destinado a abrigar diferentes manifestações culturais indígenas, a partir de demandas locais.

19 Segundo descrição dos Professores Wajãpi (2002: 3), “APINA é o Conselho das Aldeias Wajãpi. Foi marcado no dia 25 de agosto de 1994. Todos os caciques vieram. Foram os chefes que colocaram o nome APINA. É para ajudar o povo Wajãpi, para apoiar nossos parentes e vender artesanato e produtos, por exemplo: cupuaçu, copaíba, castanha. Para isso nós criamos o APINA”.

A relação do Museu com seus diferentes públicos – crianças, pesquisadores, estudantes e comunidades indígenas – continua propondo desafios. A compreensão do seu alcance sócio-cultural é tarefa que vai além da quantificação dos visitantes. É preciso ter em conta o seu caráter de casa de excelência e de referência museológica para outras instituições, o seu lugar no bairro, a sua produção científica e o impacto sobre os que dela se beneficiam em termos nacionais e internacionais, bem como o seu papel político e a sua ação de parceria com as populações indígenas brasileiras.

O Museu do Índio está em movimento. Criado para combater preconceitos, como uma espécie de filho temporão do movimento modernista brasileiro, ele se desenvolveu com bases num discurso museal que combinou romantismo e projeto civilizador. Ao longo do tempo, passou por diversas crises, foi bem quisto e foi preterido, foi valorizado e foi estigmatizado, foi feito, desfeito e refeito; e, como aconteceu com algumas populações indígenas, depois de quase extinto voltou a crescer e a reafirmar a sua identidade museal – uma identidade que também não está dada, mas que, ao contrário, se faz e se refaz permanentemente, ainda que se mantenha, de algum modo, vinculada à chamada “causa indígena”, já agora reconfigurada. Nesse jogo de mudanças e de permanências, ele é e não é mais o que era antes. Com a renovação de suas práticas de mediação e de seus procedimentos museológicos e museográficos, o Museu alinha-se com as instituições que se movimentam na arena híbrida, resultante do cruzamento da museologia clássica com as novas posturas museológicas. Sem abandonar o seu papel político, ele se reafirma como instituição de memória social que trabalha com a diversidade cultural contemporânea.

Referências bibliográficas

ABREU, R. “O paradigma evolucionista e o Museu Histórico Nacional”. *In: Anais do Museu Histórico Nacional*. Rio de Janeiro, n.º 27, 1996.(pp. 7-17).

ALMEIDA, A. “O Museu do Índio e seus pequenos visitantes”. *In: Semana de Museus na Favela da Maré* Coordenadores: Cláudia Rose da Silva e Mário Chagas. Rio de Janeiro: 2003.

ALMEIDA, F. **Guia dos Museus do Brasil**: roteiro dos bens culturais brasileiros levantados em pesquisa nacional. Rio de Janeiro: Editora Expressão e Cultura, 1972.

BENJAMIN, W. “Lugares para la ensoñación, museos, pabellones de balnearios”. *In: Revista de Occidente*. Madrid, 177, 1996 (pp. 114-131).

BHABHA, H. **Nation and Narration**. Lodon/New York: Routledge, 1997.

BOURDIEU, P. **Propos sur le champ politique**. Lyon: Presses Universitaires de Lyon, 2000.

CHAGAS, M. “Campo em metamorfose ou ainda bem que os museus são incompletos”. *In: BITTENCOURT, J.; BENCHETRIT, S. & TOSTES, V. (Eds.). História representada: o dilema dos Museus*. Rio de Janeiro: Livros do Museu Histórico Nacional, 2003 (pp. 239-250)..

CHAGAS, M. & SANTOS, M. “A vida social e política dos objetos de um museu”. *In: Anais do Museu Histórico Nacional*. Rio de Janeiro, 34, 2002 (pp.195-220).

COQUEIRO, S. **Povos Indígenas no Sul da Bahia**: Posto Indígena Caramuru-Paraguaçu (1910-1967). Coleção Fragmentos da História do Indigenismo, 1. Rio de Janeiro: Museu do Índio/FUNAI, 2002.

DUCLOS, J. C. & VEILLARD, J. Y. “Musée d’ethnographie et politique”. *In: Museum*, 175, 1992 (pp.129-132).

DUARTE, M. “Museu do Índio: as fontes de enriquecimento do seu patrimônio e a utilização cultural do seu acervo”. *In: Museu do Índio – 30 anos (1953-1983)*. Rio de Janeiro: FUNAI, 1983 (pp. 43-48).

GALLOIS, D. “Entrevista”. *In: Museu ao Vivo*, ano XII, 20. Rio de Janeiro: 2001-2002 (pp. 2).

HUBERT, F. “Les ecomusées en France: contradictions et déviations”. *In: Museum*, 148, 1985 (pp.186).

Jornal Museu ao Vivo, ano XI, 19. “Oficina de gerência de museus para os Índios Pataxó. p.2. Rio de Janeiro.

La Muséologie selon Georges-Henri Rivière. 1989. Paris: Dunod.

LEVINHO, J. “Entrevista”. In: **Museu ao Vivo**. Rio de Janeiro, ano XIV, 23, 2003 (pp. 2).

MAURE, M. “Nation, paysan et musée. La naissance des musées d’ethnographie dans les pays scandinaves (1870-1904)”. In: **Terrain**, 20, mars, 1993 (pp. 147-157).

MAYRAND, P. “La nouvelle muséologie affirmée”. In: **Museum**, 148, 1985 (pp.199-200).

MENEZES, C. **Museu Vivo – O Museu do Índio do Rio de Janeiro**. Rio de Janeiro: FUNAI, 1987.

MENEZES, C. “As Representações do Índio no Livro Didático”. In: **Museu do Índio – 30 anos (1953-1983)**. Rio de Janeiro: FUNAI, 1983 (pp. 51-61).

MINISTÉRIO DA AGRICULTURA. **Regimento do Serviço de Proteção aos Índios**. Rio de Janeiro: SPI, 1947.

MINISTÉRIO DA JUSTIÇA/FUNDAÇÃO NACIONAL DO ÍNDIO. “Relatórios do Antropólogo Darcy Ribeiro 1949/1950”. In: **Boletim do Museu do Índio**. Documentação, 6. Rio de Janeiro: Museu do Índio, 1997.

MUSEUM. “Editorial”. Paris: UNESCO, 1955 (pp. 1-4).

PAULA, R, & GOMES, J. “O Museu do Índio”. In: **Museu do Índio – 30 anos (1953-1983)**. Rio de Janeiro: FUNAI, 1983 (pp. 9-22).

PEIRANO, M. “Antropologia no Brasil: alteridade contextualizada”. In: MICELI, S. (org.). **O que ler na ciência social brasileira (1970-1995)**. Antropologia, vol. 1. São Paulo: Editora Sumaré/ANPOCS/CAPES, 1999 (pp. 225-266).

PITAGUARY, G. “O Museu do Índio”. In: **Revista do Ensino**, ano XIV, 106, 1966 (pp. 4-7).

PITAGUARY, G. **Relatório de Atividades do Museu do Índio**. Rio de Janeiro: 1954 (manuscrito).

POULOT, D. “Nação, museu e acervo”. *In*: BITTENCOURT, J.; BENCHETRIT, S. & TOSTES, V. (Eds.). **História representada: o dilema dos Museus**. Rio de Janeiro: Livros do Museu Histórico Nacional, 2003 (pp. 25-62).

POULOT, D. **Patrimoine et musées: l’institution de la culture**. Paris: Hachette Livre, 2001.

PROFESSORES WAJÁPI. “Quem são os Wajãpi?”. *In*: **Museu ao Vivo**. Rio de Janeiro, ano XII, 20, 2002.(pp. 3).

Publics & projets culturels: um enjeu des musées em Europe. 2000. Paris: L’Harmattan. Ministère de la Culture et de la Communication. Journées d’étude 26 et 27 octobre 1998, Musée National du Moyen Âge.

RIBEIRO, D. **Confissões**. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

RIBEIRO, D. **Entrevista Darcy Ribeiro/Equipe Museu do Índio**. Rio de Janeiro: Fotocópia do original, 1995.

RIBEIRO, D. **A Política Indigenista Brasileira**. Rio de Janeiro: SAI, 1962.

RIBEIRO, D. “Le Musée de l’Indien, Rio de Janeiro”. *In*: **Museum**, VIII. Paris: UNESCO, 1955a (pp. 5-10).

RIBEIRO, D. **Museu do Índio: Um Museu em luta contra o preconceito**. Rio de Janeiro: Fotocópia de original, 1955b.

RIBEIRO, A. “O Serviço de Proteção aos Índios”. *In*: **Revista do Serviço Público**, ano VI, 3. Rio de Janeiro: 1943 (pp. 58-81).

RONDINELLI, R. **Inventário analítico do arquivo permanente do Museu do Índio – FUNAI: Documentos textuais – 1950 a 1994**. Rio de Janeiro: Museu do Índio, 1997.

SANTOS, M. C. “Reflexões museológicas: caminhos de vida”. *In*: **Cadernos de Sociomuseologia**, 18. Lisboa: Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias, 2002.

SCHWARCZ, L. “O Nascimento dos Museus Brasileiros (1870-1910)”. *In*: MICELI, S. (org.). **História das Ciências Sociais no Brasil**. São Paulo: Editora Sumaré, 2001, vol. 1 (pp. 28-90).

Vagues: Une anthologie de la nouvelle muséologie, vol.1. 1992. Textes choisis et présentés par André Desvallés. Mâcon/Savigny-Le-Temple: W/MNES.

Vagues: Une anthologie de la nouvelle muséologie, vol.2. 1994. Textes choisis par Marie-Odile de Bary, André Desvallés, Françoise Wasserman et présentés par André Desvallés. Mâcon/Savigny-Le-Temple: W/MNES.

VARINE, H. “Um musée ‘éclaté’: le Musée de l’Homme et de l’Industrie”. *In*: **Museum**, 25, 1973 (pp. 242-249).