

# Acervo de indumentária indígena do Museu da Moda de Belo Horizonte (Mumo)

*Indigenous clothing collection from the Belo Horizonte fashion museum*

Recebido em: 29/10/2024

Aprovado em: 29/07/2025

**Lígia Dutra da Silva**

**Victor Pinheiro Louvisi**

[Sobre os autores >>](#)

## RESUMO

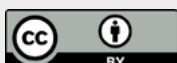
O presente artigo tem como objetivo discutir o acervo de indumentária indígena do Museu da Moda de Belo Horizonte (Mumo), relatando o processo de catalogação deste acervo. Apresenta a metodologia, a forma como o acervo foi catalogado e um exemplo de ficha catalográfica. O material analisado foi doado pelos próprios indígenas durante a Semana dos Povos Indígenas, de 26 a 29 de janeiro de 2023 – ação organizada pelo Comitê Mineiro de Apoio à Causa Indígena (CMACI) e que também fez parte da programação do Circuito Municipal de Cultura, realizado pela Prefeitura de Belo Horizonte. A pesquisa é do tipo qualitativa e a metodologia foi desenvolvida a partir de revisão bibliográfica, pesquisa documental, descrição do acervo e entrevista.

**Palavras-chave:** Moda museu; documentação museológica; indumentária indígena.

## ABSTRACT

This article aims to discuss the indigenous clothing collection of the Belo Horizonte Fashion Museum (Mumo), reporting the cataloging process of this collection. It presents the methodology, the way in which the collection was cataloged, and an example of a cataloging record. The material analyzed was donated by the indigenous people themselves during the Indigenous Peoples' Week between January 26 and 29, 2023 – an action organized by the Minas Gerais Committee for Support of the Indigenous Cause (CMACI) and which was also part of the Municipal Culture Circuit program, held by the City of Belo Horizonte. The research is qualitative and the methodology was developed based on a bibliographic review, documentary research, description of the collection and interviews.

**Keywords:** Museum fashion; museum documentation; indigenous clothing.



## Introdução

Cada vez mais, os objetos relacionados à área da moda vêm se tornando expressivos no mundo dos museus. A moda está em nosso dia a dia, nas ruas, nas vitrines, na mídia e em nossa intimidade, acompanhando nossa individualidade e identidade. Apesar de fazer parte de nossas vidas, nem sempre isso se reflete nos acervos dos museus. Entretanto, alguns deles apresentam itens relacionados ao vestuário e à moda em suas coleções, como é o caso do Museu da Moda de Belo Horizonte (Mumo).

O trabalho com as peças relacionadas à área da moda vem trazendo novas pesquisas e novas abordagens aos museus e seus acervos, o que suscita a necessidade de estudo. A análise dessas peças é um trabalho minucioso que demanda pesquisa para a interpretação de suas características e informações. Há a necessidade da descrição detalhada das formas, do estilo, do material, entre outros aspectos, além dos usos que porventura aquela peça possa ter tido e da(s) pessoa(s) que a usaram (Benarush, 2012). Isso se torna ainda mais complexo quando as peças são relacionadas ao universo dos povos originários.

Este artigo discute o acervo de indumentária indígena do Mumo e relata o processo de catalogação do mesmo. As peças analisadas foram doadas pelos próprios indígenas durante a Semana dos Povos Indígenas, evento realizado pelo Comitê Mineiro de Apoio à Causa Indígena (CMACI),<sup>1</sup> juntamente com o Circuito Municipal de Cultura de Belo Horizonte, de 26 a 29 de janeiro de 2023. A ação desenvolveu atividades culturais e artísticas para a valorização e a divulgação da cultura dos povos originários e aconteceu em diferentes locais da cidade: Mumo, Cine Santa Tereza, Praça Afonso Arinos e Parque Municipal.

A pesquisa tem caráter descritivo e documental e o acervo foi explorado de forma qualitativa. Para Gil (2008, p. 51), “a pesquisa documental vale-se de materiais que não receberam ainda um tra-

---

<sup>1</sup> O Comitê Mineiro de Apoio a Causas Indígenas é uma rede formada por indígenas e não indígenas, sem fins lucrativos e sem apoios governamentais.

tamento analítico, ou que ainda podem ser reelaborados de acordo com os objetivos da pesquisa”.

O intuito foi analisar o acervo, a forma como ele foi catalogado e compreender sua relevância e representatividade para a memória dos povos originários, além de contribuir com os estudos sobre acervos museológicos, especificamente aqueles relacionados aos acervos indígenas, fortalecendo o diálogo entre museologia, antropologia, ciência da informação e demais áreas das ciências sociais.

## Musealização de acervos

Os museus são instituições que vêm apresentando características multifacetadas, pois têm incorporado uma variedade de atividades em diferentes setores da sociedade. Originalmente focados na preservação de objetos, hoje eles expandiram suas funções, englobam aspectos relacionados à comunicação, educação e interação com a comunidade local, entre outros. Entretanto, a preservação e a catalogação continuam sendo práticas centrais no trabalho dos museus, atividades que vêm de longa data.

Todavia, para que tais atividades aconteçam é necessário que os objetos sejam deslocados do seu uso cotidiano para o universo museal. Isso se dá por meio do processo de musealização, o qual, segundo Loureiro e Loureiro (2013, p. 2) é entendido como um “conjunto de processos pelos quais certos objetos perdem sua função original e, ao serem atribuídos novos significados, passam a funcionar como documentos”. Assim, o objeto é removido de seu contexto de origem e da finalidade para a qual foi concebido, tornando-se um veículo de estudo, de informação e de memória. Por exemplo, um sapato, criado para a proteção do pé, ao ser musealizado, deixa de ter essa função e adquire um uso simbólico, representando uma época, uma personalidade ou um estilo. Isso implica a atribuição de novos significados a esses artefatos, uma vez que eles são despojados de suas funções originais. Dessa maneira, os museus se formam pela presença contínua de objetos que se tornam representações de suas épocas, integrando a estrutura dos estados e das sociedades que os criam e preservam (Loureiro e Loureiro, 2013).

A informação pode ser encontrada em uma variedade de objetos e documentos. Antes, o conceito de documento era restrito a textos escritos, mas hoje esse entendimento é bem mais amplo. Qualquer item pode carregar potencial informativo: um registro de nascimento, uma cadeira, um filme, um relógio ou um vestido. Portanto, os objetos que constituem as coleções dos museus são considerados portadores de informações e necessitam de preservação e pesquisa. As informações extraídas desses objetos são registradas em fichas de catalogação. Essas fichas contêm os dados mais relevantes sobre o item – data, origem, localização e descrição, entre outros. A ficha de catalogação representa o conhecimento contido nos objetos e integra o sistema de informação museológica, que pode ser digital ou manual. Por meio desse sistema, é possível gerenciar coleções, possibilitar pesquisas sobre os itens catalogados e localizar objetos nas reservas técnicas, entre outras funções; por meio desse sistema de informação, ocorre o primeiro contato com os dados do objeto.

## O Museu da Moda de Belo Horizonte (Mumo)

No Brasil, a maioria das coleções de moda e têxteis que ainda se encontram disponíveis em museus tradicionais consistem de roupas de famílias abastadas. Contudo, estão surgindo iniciativas que visam a diversificar essa representatividade. É o caso do Museu da República, no Rio de Janeiro, que possui um acervo de vestuário ligado às religiões de matriz africana, e o Mumo, que apresenta uma pequena coleção de vestuário indígena.

O Mumo é um museu municipal ligado à Fundação Municipal de Cultura (FMC) e à Secretaria Municipal de Cultura (SMC). Seu acervo abrange várias categorias: vestuário, moldes, fotografias, objetos tridimensionais, e outros itens ligados à área da moda (Prefeitura de Belo Horizonte, 2020). O objetivo do Mumo é “preservar, investigar e disseminar coleções de moda em Belo Horizonte, em suas várias vertentes, fomentando uma interação com a contemporaneidade e estimulando o raciocínio crítico” (Prefeitura de Belo Horizonte, 2019b, p. 8).

Situado no prédio conhecido como “Castelinho da Rua da Bahia”, o museu ocupa uma área arquitetônica única no Centro da cidade. Tombada pelas esferas municipal e estadual, a edificação lembra uma construção neogótica, sendo com frequência confundida com uma igreja. Originalmente, o edifício foi erguido para ser o Conselho Deliberativo da Nova Capital, primeiro órgão legislativo da cidade, predecessor da atual Câmara de Vereadores. A construção data de 1914 e foi projetada por Francisco Isidro Monteiro, um dos membros da Comissão Construtora da Nova Capital (Prefeitura de Belo Horizonte, 2019b, p. 9).

Ao longo de sua história, o espaço foi ocupado por diversas instituições, como a primeira Biblioteca Pública Municipal, a primeira emissora de rádio de Belo Horizonte, a Rádio Mineira, e sediou eventos da Academia Mineira de Letras e da Escola de Arquitetura da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG). Também ocupou o espaço o Museu de Mineralogia Djalma Guimarães e o Museu da Força Expedicionária Brasileira (Prefeitura de Belo Horizonte, 2019b).

## A formação da coleção do Mumo

Com a fundação do Centro de Referência da Moda (CRModa), a instituição lançou uma iniciativa para compor seu acervo. As primeiras doações ocorreram entre 2012 e 2013, provenientes de Priscila Freire, Luis Augusto de Lima, Marília Salgado, Laila Kierulff e Eny Vargas. Nesse período, também foi acrescentado um conjunto (blusa, saia e sapatos) doado pela especialista em moda Astrid Façanha.

O trabalho técnico inicial dos itens doados, que incluiu inventário, avaliação dos materiais e pareceres sobre as doações, foi realizado com o auxílio dos profissionais do Museu Histórico Abílio Barreto (MHAB), que também integra a FMC. Naquela época, o CRModa ainda não dispunha de reserva técnica,<sup>2</sup> uma vez que esta foi estabelecida somente no final de 2019, já com a denominação Mumo. Em seguida, a Comissão Permanente de Política de Acervo do MHAB

---

<sup>2</sup> Reserva técnica é um espaço dedicado ao armazenamento e à preservação do acervo. Esse local costuma ser um ambiente com controle de temperatura, de umidade e de luz, no qual são adotadas medidas adequadas para garantir a conservação das peças do acervo.

(CPPA-MHAB), que regula as aquisições, empréstimos e descarte de itens de seu acervo, optou por manter algumas dessas peças. Elas foram agrupadas em coleções, que levaram os nomes dos doadores. E incluem: Priscila Freire, Luis Augusto de Lima, Marília Salgado e Eny Vargas. As peças doadas por Laila Kierulff e Astrid Façanha foram, por sua vez, transferidas para o Mumo no ano de 2020.

Desde então, o Mumo vem adquirindo outras peças. Atualmente possui um acervo de 5.647 itens, abrangendo diversas categorias (vestuário, fotografias, desenhos, croquis e objetos tridimensionais).

## Semana dos Povos Indígenas

O acervo estudado neste artigo foi doado pelos próprios indígenas – Avelin, da etnia Kambiwá, e Irene, da etnia Aymara – durante a referida semana. O evento foi realizado pelo Comitê Mineiro de Apoio à Causa Indígena (CMACI),<sup>3</sup> juntamente com o Circuito Municipal de Cultura de Belo Horizonte, de 26 a 29 de janeiro de 2023. A ação contou com atividades culturais e artísticas para a valorização e a divulgação da cultura dos povos originários.

O evento reuniu povos de várias etnias que vivem na capital mineira e na Região Metropolitana: os Pataxó e os Pataxó Hahãhãe da Aldeia Naô Xohã, localizada em São Joaquim de Bicas; os Xukuru Kariri da Aldeia Arapoã Kakyá, de Brumadinho; os Kamakã Mongoió, da Aldeia Kamakã Mongoió, também de Brumadinho; os Krenak do Leste de Minas; e os Aranã do Vale do Jequitinhonha. Além desses, participaram representantes dos povos Kambiwá, de Pernambuco; Manxinery, do Acre; Tikuna, Tukano e Kambeba, do Amazonas; e dos povos andinos Aymara e Quechua.

<sup>3</sup> O Comitê Mineiro de Apoio a Causas Indígenas é uma rede integrada por indígenas e não indígenas, voltada para ações sem fins lucrativos e sem apoio governamental. Sua atuação envolve uma mobilização constante em prol de diferentes causas, como o suporte a artesãos indígenas, o fortalecimento de aldeias que foram atacadas, a assistência a movimentos de retomada territorial e o amparo a famílias desabrigadas.

No Mumo, houve roda de conversa com a temática “Memórias de resistência indígena de Minas Gerais”, com desfile, apresentações culturais, show, apresentação de cantos sagrados e as doações já citadas.



**Figuras 1 e 2. Desfile de Indumentárias Indígenas no Mumo.**

Fonte: CMACI, 2023.<sup>4</sup>

As peças doadas pelos Kambiwá foram um saiote, um bustiê, uma bolsa e um cocar, já o povo Aymara doou um casaco. Com essa doação, o Mumo inicia uma pequena coleção com itens relacionados aos povos originários. Mesmo que essa iniciativa seja tímida, é o início de um trabalho que poderá gerar reflexões, estudos e novas aquisições. Por ter sido iniciativa dos próprios indígenas, a doação tem um peso significativo, representa uma consciência da importância que o museu tem para essas etnias.

<sup>4</sup> Disponível em: [https://www.instagram.com/p/C9E2niAtEzv/?img\\_index=1](https://www.instagram.com/p/C9E2niAtEzv/?img_index=1). Acesso em: 28 ago. 2023.





**Figuras 3, 4, 5 e 6. Apresentação de cantos sagrados em frente ao Mumo durante a doação das peças para o museu. Fotografias: Victor Louvisi, 2023.**

A Semana dos Povos Indígenas promoveu o conhecimento e a valorização das tradições, das línguas e dos modos de vida das etnias citadas. Foi o momento para se refletir sobre o preconceito e a discriminação enfrentados pelos povos indígenas, buscando desconstruir estereótipos e promover o respeito à sua identidade e aos seus direitos. E mais: promoveu o diálogo entre indígenas e não indígenas, incentivando a reflexão sobre a relação entre os povos originários e a sociedade brasileira.

Assim, a Semana dos Povos Indígenas foi um momento de conscientização sobre a luta pela garantia dos direitos territoriais, culturais e sociais desses povos, incluindo a demarcação de terras



e o acesso a políticas públicas; promoveu o fortalecimento da identidade indígena, incentivou a valorização de suas línguas, conhecimentos ancestrais e modos de vida.

## Metodologia

A metodologia adotada foi a qualitativa, de natureza aplicada e descritiva, baseada em pesquisa bibliográfica e pesquisa de campo e documental. Também foram realizadas entrevistas. As etapas foram as seguintes: 1) revisão de literatura; 2) análise das peças; 3) coleta de informações sobre o acervo; 4) elaboração de um questionário; 5) entrevistas com as representantes indígenas das etnias Kambiwá e do povo Aymara; 6) preenchimento da ficha de catalogação; 7) avaliação dos resultados; 8) desenvolvimento de uma exposição virtual. A pesquisa é original, pois até então era um acervo que não tinha sido analisado nem pesquisado.

O acervo analisado é composto por cinco peças: um cocar, um saiote, um bustiê, uma bolsa e um casaco. Elas são compostas por diferentes materiais: palha, tecido, pena, entre outros. As peças são das etnias Kambiwá e do povo Aymara.

Segue a descrição de cada etapa:

### 1) Revisão de literatura.

Para dar embasamento ao desenvolvimento do trabalho de documentação das peças foi realizada uma pesquisa bibliográfica. A partir das consultas bibliográficas, foi possível identificar algumas características técnicas de costura que são específicas da etnia Kambiwá e do povo Aymara. Acredita-se que, a partir dessa identificação, será possível contribuir com a preservação da história, cultura e saberes de ambos os povos. Foram consultadas as obras da autora Berta Ribeiro (1985; 1987). Também foram consultadas as obras de Lux Vidal (1992) e de Franz Boas (2004). São leituras que conversam com o tema. Além dessas, foram consultadas obras na área de moda e indumentária que podem ser observadas no item “Obras consultadas”, ao final deste texto.

## 2) Análise das peças.

As peças doadas foram inseridas na coleção Indumentária Indígena, categoria que já existia na organização das coleções quando foi criada a política de acervo do museu. Já se planejava ter peças referentes à cultura dos povos originários, além de outras categorias, como festas populares, mesmo que ainda não existisse nenhuma peça sobre essas categorias (Prefeitura de Belo Horizonte, 2020; 2025).

Dessa forma, ter essas peças corrobora com o que foi pensado para compor o acervo da instituição.

## 3) Coleta de informações sobre o acervo.

Após a pesquisa bibliográfica, foi realizada pesquisa na internet pelo buscador Google para obter mais informações sobre a cultura dos povos mencionados. Nesse momento, também foi feito um primeiro contato com as indígenas doadoras para a obtenção de mais informações sobre as peças. Esse primeiro contato foi feito pelo aplicativo WhatsApp.

## 4) Elaboração de um questionário.

Em seguida, pensou-se na realização de entrevistas estruturadas com as doadoras Avelin, da etnia Kambiwá, e Irene, da etnia Aymara. Foi elaborado um questionário que pudesse suprir as demandas por informações para constar na ficha catalográfica do Museu da Moda, como a origem da etnia, técnica utilizada para a produção da indumentária, materiais, dados históricos, o significado da indumentária em relação à cultura, entre outras.

Foi criado um questionário com perguntas baseadas na ficha catalográfica do Museu da Moda. A partir do questionário, foi possível realizar as entrevistas com as responsáveis pela doação das peças por meio do aplicativo WhatsApp.

5) Entrevistas com as representantes indígenas. Conforme mencionado, as perguntas do questionário tiveram por base as necessidades apresentadas para descrever as características da indumentária indígena. Além disso, a ordem das perguntas foi criada para preencher dados relacionados a cada peça que compõe a indumentária: um casaco da etnia Aymara; um cocar, um bustiê, um saiote e uma bolsa da etnia Kambiwá.

A construção do questionário para a realização da entrevista levou em conta a relação das informações contidas na ficha catalográfica. As principais perguntas envolveram a identificação de meios utilizados para a produção da indumentária de acordo com a técnicas, material, dados históricos, procedência, e outros fatores relacionados às práticas culturais para produzir as peças dos povos indígenas mencionados. Foram elaboradas perguntas como: Qual o nome das sementes usadas como botão que está no casaco? O Museu da Moda considera a peça de cima como bustiê, mas, para o povo Kambiwá, qual é o nome dado para a peça? De que material é feito? A peça já foi modificada alguma vez? Se foi, quantas vezes e por quê? A peça tem alguma simbologia para o povo Kambiwá?

As entrevistas foram feitas pelo aplicativo WhatsApp e as interações com as entrevistadas aconteceram no seguinte formato: uma pergunta era enviada para Avelin e a mesma respondia enviando um áudio; já Irene só respondeu às perguntas por meio de ligação via WhatsApp. A partir das informações obtidas por Avelin e Irene (representantes dos povos originários) e das referências bibliográficas, foi possível realizar a documentação do acervo e a exposição online no sistema Tainacan.<sup>5</sup>

Vale ressaltar que apenas as perguntas voltadas para a utilização das técnicas envolvendo o tipo de trançado foram baseadas na obra de Ribeiro (1985), a qual estuda as estruturas e características dos diversos tipos de trançado das peças de vestuários indígena, item que pode variar de um povo indígena para outro.

#### 6) Preenchimento da ficha de catalogação.

Com as informações mais robustas, foi possível dar início ao preenchimento das fichas catalográficas. Para essa etapa foi fundamental a contribuição do corpo técnico do Mumo, sobretudo do museólogo responsável pelo acervo e autor do presente texto.<sup>6</sup> As peças foram analisadas, medidas e fotografadas. Também foram

<sup>5</sup> Tainacan é um código aberto para gestão e publicação de acervos digitais. Trata-se de um repositório dinâmico que pode ser usado por instituições culturais, projetos de pesquisa e coleções digitais.

<sup>6</sup> Victor Pinheiro Louvisi atuou como museólogo do Mumo no período de junho de 2018 a julho de 2025.

feitas a revisão do estado de conservação e a limpeza mecânica com trincha. Ao preencher a ficha, a base foram os metadados da ficha catalográfica. Alguns itens eram mais fáceis de serem preenchidos, e os mais complexos, como histórico da peça, foram completados mais tarde.

Em decorrência disso, a participação ativa das indígenas Avelin, da etnia Kambiwá, e Irene, da etnia Aymara, foi fundamental para a construção da documentação museológica da Coleção Indumentária. Destaca-se a valiosa colaboração delas no processo de documentação museológica, uma vez que não seria possível obter informações (como práticas ritualistas do povo Kambiwá e técnicas de trançamento das peças) apenas com a escassa bibliografia encontrada e que pouco aborda os costumes dos povos Kambiwá e Aymara.

Ambas atuaram como colaboradoras diretas, contribuindo com seus conhecimentos ancestrais, perspectivas culturais e experiências vividas para enriquecer a descrição, a interpretação e o contexto dos acervos. Tanto Avelin como Irene foram especialmente envolvidas na identificação de elementos simbólicos presentes nos objetos, ofereceram leituras sensíveis e essenciais dos saberes de sua comunidade. Isso garantiu que a linguagem utilizada respeitasse e refletisse sobre os valores de seus povos.

Com isso, a participação delas fortaleceu o processo técnico de catalogação, além de reafirmar o compromisso ético do museu com a escuta ativa e o protagonismo dos povos indígenas na produção do conhecimento de seus próprios patrimônios. Seguindo essa lógica, Russi e Abreu (2019) vão denominar tal prática de “polifonia”, quando há uma “aproximação do museu e de seus profissionais com o ‘outro’”. Por meio dessa colaboração, construiu-se uma documentação mais completa, respeitosa e fiel às múltiplas narrativas que compõem a memória indígena dos povos Kambiwá e Aymara.

#### 7) Avaliação dos resultados.

Do ponto de vista técnico, as peças estavam em excelente estado de conservação, mas exigiram cuidados específicos, como manuseio adequado e identificação dos materiais. No entanto, quando se trata das culturas dos povos originários, o desafio vai além da preservação material, abrangendo também a salvaguarda da memória imate-

rial vinculada aos seus usos e significados. Essas particularidades tornam evidente que todo o trabalho realizado nesses objetos deve buscar resgatar as narrativas e valorizar as vozes das comunidades que os conceberam, fomentando diálogos entre os povos originários e os visitantes.

Nessa etapa, houve dificuldades relacionadas à bibliografia disponível, pois as obras com frequência se concentram em descrever as técnicas específicas de alguns grupos, ignorando a diversidade cultural de outros, como na etnia Kambiwá. Refletir sobre coleções de moda e vestuário em museus requer um compromisso ético que ultrapassa a documentação e a comunicação, pois requer um reconhecimento das histórias, dos saberes e das lutas das comunidades originárias, integrando-as como parte essencial do processo museológico.

#### 8) Desenvolvimento de uma exposição virtual.

Após a catalogação das peças, pensou-se em divulgar essa ação. Foi escolhido o sistema Tainacan, já que há a intenção do Mumo, juntamente com a rede de museus da FMC, em utilizá-lo. Como forma de “testar” sua utilização e também de divulgar o trabalho realizado no acervo, criou-se a referida exposição.

A primeira etapa foi a criação, no sistema Tainacan, de uma coleção. Em seguida inseriu-se a imagem do cabeçalho em miniatura. O próximo passo foi a criação dos metadados. Eles permitem a inserção de informações globais, como por exemplo: “Número de registro”, “Tipo de arquivo”, “Data do registro do item”, “Estado de conservação” etc. Metadados criados, o próximo passo foi criar os itens da coleção. Tais itens são representados por pinturas, filmes, livros, e assim por diante. Foi criada a coleção Indumentária Indígena e preenchidos os campos disponíveis na seção de metadados – o nome da coleção, número de registro, nome, classificação, título, autoria, material, técnica, procedência, modo de aquisição, data da aquisição, altura, comprimento, descrição do objeto. Foram preenchidos somente os campos para os quais tínhamos as informações.

Após o preenchimento e conferência dos dados, a coleção foi publicada.



## Breve histórico das etnias Kambiwá e do povo Aymara

De acordo com as informações de 2024, do Núcleo de Estudos e Pesquisas sobre Etnicidade da Universidade Federal de Pernambuco (Nepe), o povo Kambiwá, grupo indígena de filiação linguística não determinada, está localizado na região das serras Negra e do Periquito, na região do Vale do Moxotó, desde o início do século XIX, época em que os “coronéis” do chamado “Alto Sertão Pernambucano” os perseguiram e dispersaram por força das armas, segundo dados de 1988, da então Fundação Nacional do Índio (Funai) – desde 2023 Fundação Nacional dos Povos Indígenas (com a mesma sigla).

Além disso, pesquisadores do programa Povos Indígenas no Brasil (Fialho e Barbosa, 2018) afirmam que o termo Kambiwá significa “retorno à Serra Negra”. Atualmente, estão espalhados por oito aldeamentos englobados sob a denominação de Posto Indígena Kambiwá e situados em diferentes municípios como Inajá, Ibimirim e Floresta, todos no estado de Pernambuco. Essa localização se deve à demarcação da terra indígena Kambiwá realizada em 1978. Ainda conforme os pesquisadores (Fialho e Barbosa, 2018), a formação do grupo indígena Kambiwá se divide em subgrupos, como os Caboclos da Barra – originários da região Ribeira, localizada no Vale do Rio Moxotó – e os parentes de João Cabeça-de-Pena, antigos moradores da Serra Negra.

Ademais, de acordo com Köster (1993), os Aymara representam um grupo de povos indígenas que vivem principalmente entre a Bolívia, sul do Peru e norte do Chile. Uma parcela da população soma cerca de dois milhões e possui língua própria, costumes e crenças. Inclusive, lutaram durante anos com os governos boliviano e chileno para obter reconhecimento como grupo soberano e com poder político separado.

De acordo com Aranda (1997), a maior parte da população encontra-se na região Norte e Centro do altiplano, na área rural boliviana de La Paz e nas províncias de Oruro e Potosí. O povo Aymara tem a agricultura como principal atividade, criam lhamas, alpacas e ovinos, entre outras produções.

## Manifestações culturais da etnia Kambiwá e do povo Aymara

As informações dessa seção foram fundamentais para o preenchimento da ficha catalográfica, em especial no referente aos dados históricos. Dentre as diferentes práticas culturais dos Kambiwá, destacamos as danças ritualísticas dos praiá e do toré. No primeiro, somente homens “moços do Praiá” ou “novos” formam um grupo que deve realizar tarefas no ato da celebração. Pessoas de diversas idades participam do ritual e utilizam vestuários feitos com fibras de caroá. Fazem uso dos seguintes itens, conforme apontam os pesquisadores sobre a etnia Kambiwá:

Nestas ocasiões, os oito “moços” kambiwá, cujas idades variam de 10 a 60 anos, utilizam máscaras, por eles confeccionadas com fibras de caroá. São compostas de cinco peças: o “tunã” ou a máscara propriamente dita, que cobre até a altura do pescoço com feixes de fibras que caem sobre os ombros; a “cateoba”, um Saiote; uma rodela de penas de peru, fixa no eixo superior do “tunã”; o penacho, tubo de penas atadas a uma ponta de madeira que se encaixa em um orifício, na parte superior da máscara; e a “cinta”, um pequeno lenço retangular, composto de retalhos de chita (Fialho; Barbosa, 2018).

Outra manifestação ritualística é o toré, que tem a função de evidenciar a identidade do grupo. O toré é praticado por indivíduos de ambos os sexos, a partir da dança e vestidos de indumentárias. Segundo Fialho e Barbosa (2018), diferentes elementos estão envolvidos nessa prática cultural – a religiosidade, a vestimenta como a indumentária indígena utilizada durante a cerimônia, dentre outros – conforme se lê a seguir:

[...] compostas de “cateoba”, “manto” e “chapéu”. O “manto” se assemelha à cateoba, amarrado na altura dos ombros. Utilizam ainda o “coité”, espécie de maracá feito da cabaça nativa cujo chocalhar acompanha o ritmo dos toantes. Apesar da religiosidade kambiwá estar intimamente relacionada com a regional, por meio das novenas e celebrações dos dias santos mais tradicionais, possui momentos de completa diferenciação. O praiá e o toré têm também esta função, além do consumo da Jurema (ou anjucá), bebida extraída da juremeira (Fialho; Barbosa, 2018).

Muitas dessas práticas mencionadas foram documentadas, pois são os testemunhos da história, das celebrações, das técnicas utilizadas e das atividades feitas em coletivos, sendo importante sua preservação para que as futuras gerações de diferentes culturas a elas tenham acesso.

No que se refere à cultura do povo Aymara, a atividade cultural do grupo é dividida entre moderna e ancestral. As mulheres usam algo chamado *vestido Aymara cholo*, além dos chapéus-coco, que se acredita terem se originado na década de 1920, quando foi muito utilizado, e passados de geração em geração. O povo Aymara é conhecido pela criação das alpacas e por utilizar a lã desse animal para a produção de tecidos. Outro fator de destaque sobre essa etnia é o papel político que o grupo desempenha na Bolívia. O ex-presidente Evo Morales é dessa mesma origem étnica.

Assim, estudar as manifestações culturais dos povos citados é importante para a qualidade das informações sobre as peças catalogadas.

## Documentação das indumentárias indígenas

Antes de iniciar o processo de documentação do acervo, realizou-se uma série de procedimentos relacionados à conservação preventiva, para não comprometer o estado de conservação dos objetos: utilização de luvas e máscaras, higienização das peças, vistoria do estado de conservação (identificação de sujidades, vincos, amassados), dentre outras questões que pudessem comprometer a integridade dos objetos.




Em seguida, procedeu-se à medição das peças, como altura, comprimento, largura, profundidade e diâmetro (Padilha, 2014). Na ficha catalográfica do Museu da Moda foram preenchidas as informações como coleção, número de registro, nome, classificação, título, autoria, material, técnica, procedência, modo de aquisição, data da aquisição, altura, comprimento, descrição do objeto e, por fim, o responsável pelo preenchimento.



A categoria “Objeto de auxílio” utilizada na ficha catalográfica do Mumo foi elaborada com base no Thesaurus para Acervos

Museológicos, ferramenta de padronização terminológica desenvolvida para auxiliar instituições museológicas na organização e descrição de seus acervos.

A escolha do termo “Objeto de auxílio”, portanto, foi orientada por esse referencial técnico para assegurar maior precisão na categorização dos itens do acervo e promover a interoperabilidade entre diferentes instituições e sistemas de informação patrimonial.

Segue a lista geral da coleção indumentária indígena do Mumo.

Nº	Notação	Categoria	Descrição	Quant. Itens	Imagem
		Peça de Vestuário			
	MUMO. ID.PV.001	Casaco	Casaco marrom Herança do avô. Os botões feitos de madeira pinus (Bolívia) em formato de olho de cabra, para o povo Aymara simboliza o afastamento dos maus espíritos.	1	
	MUMO. ID.PV.002	Cocar	Cocar de Penas Artefato ritualístico e marcador de identidade para o povo Kambiwá.	1	
	MUMO. ID.PV.003	Saia	Saia em palha É comumente usada em celebrações culturais, como rituais, festas de praia, dançar e para cantar o toré.	1	

Nº	Notação	Categoria	Descrição	Quant. Itens	Imagem
	MUMO. ID.PV.004	Bustiê	Bustiê em palha. Assim como o saiotê, o bustiê é comumente usado em celebrações culturais, como rituais, festas de praia, dançar e para cantar o toré.	1	
		Objeto de Auxílio			
	MUMO. ID.OA.001	Bolsa	Bolsa em crochê. Feito de Aió e representa um símbolo da arte indígena Kam-biwá, devido à diversidade de técnicas.	1	
				Total: 5	

**Figura 7. Lista com os itens da coleção indumentária indígena.**

Documento interno do Mumo, 2023.

## Casaco

Denominado como *Casaco Aymara* na ficha técnica do Museu da Moda, essa peça foi doada pela indígena Irene, representante do povo Aymara, presente na celebração da Semana dos Povos Indígenas. Em entrevista realizada via WhatsApp com Irene sobre o acervo, formulamos perguntas relacionadas à relevância histórica, cultural e afetiva daquela peça. Tentamos obter o máximo de informações que pudessem contribuir para uma documentação mais robusta.

De acordo com Irene, o casaco tem 75 anos e foi deixado de herança pelo avô para seu pai. Já os materiais utilizados na confecção da peça são de lhama, ovelha e alpaca, algo bem típico da cultura Aymara como já relatado aqui. No entanto, ela afirma que, devido ao desgaste da peça, colocou forro sintético, pois queria doá-la em boas condições...



Relatou, ainda, que a técnica adotada pelo povo Aymara para coloração da roupa consiste em tingimento natural de folhas da região e argila nativa, e outras flores de *cochinilla*. O casaco apresenta botões de madeira em formato oval na parte da frente da peça. Segundo Irene, o formato, o tipo de material e a maneira como foi colocado o botão no casaco, têm um significado importante em sua cultura. Contudo, os botões foram feitos de madeira pinus, encontrado na Bolívia, em formato de olho de cabra, o que, para o povo Aymara, simboliza o afastamento dos maus espíritos.

Observa-se que uma peça de roupa pode representar a história, a cultura, a crença, o comportamento e a relação com a natureza, dentre inúmeros aspectos relacionados àquele povo.

### Cocar Kambiwá

Segundo a indígena Avelin, para os povos indígenas em geral o cocar é um artefato ritualístico que demonstra pertencimento. Para o povo Kambiwá, essa peça traz um marcador de identidade que faz contraponto às tentativas de apagamento.

Informações como essa advertem para a necessidade de incluir nos questionários informações detalhadas sobre a cultura e história dos povos representados nas coleções para que constem nas respectivas fichas catalográficas. Desse modo, foram elaboradas perguntas do tipo: A quem pertenceu o cocar?; O que representam as cores das linhas usadas para a confecção do cocar?; Qual é o significado do cocar na cultura dos Kambiwá?; Quais são os nomes das penas usadas para a confecção do objeto?; Qual a autoria?, dentre outras.

As primeiras informações preenchem questões técnicas: o nome da coleção, o número de registro, a classificação da peça, o título, a data de doação, o estado de conservação, o modo de aquisição, as medidas das peças. Entretanto, neste artigo, o enfoque recai sobre o aspecto etnológico, evidenciando a relação cultural desses povos indígenas com as indumentárias doadas ao Museu da Moda.

Assim, destacamos algumas práticas realizadas em celebrações, rituais, crenças, que são transmitidas na forma de escolher os

elementos que compõem cada detalhe das peças. De acordo com Avelin (2023), da etnia Kambiwá, o cocar foi criado pelo artesão Everaldo Kambiwá e a técnica utilizada por ele foi fazer a amarração das penas de gavião e carcará com barbante, algodão, caroá, com ponto cruzado. Além disso, sobre os dados históricos da peça, Avelin afirma, como já mencionado, que o cocar, de modo geral, é um artefato ritualístico que significa pertencimento para os povos indígenas. Segundo ela, para o povo Kambiwá em específico traz um marcador de identidade que faz contraponto à tentativa de apagamento não somente dos Kambiwá, mas de todos os povos indígenas do Nordeste, sobretudo os oriundos da Serra Negra. Ela destaca, ainda, o que significa a Serra Sagrada para o povo Kambiwá e de outras etnias do sertão pernambucano. O cocar é um elemento sagrado de conexão com a ancestralidade e espiritualidade do povo Kambiwá. O objeto foi feito na época do Aricuri, projeto “Tempo de Espiritualidade”<sup>7</sup> no ano de 2020. Para o povo Kambiwá, os cocares de penas mais escuras são típicos dos povos do Nordeste porque são da fauna nativa, e o nome é “cocar de carcará” ou “cocar de gavião”.

Avelin descreve um dos pontos importantes para a confecção do cocar que são as características técnicas. Informa detalhes dos nomes dos pontos usados na confecção da peça, como o “ponto tradicional” ou “ponto trançado”, também utilizado para confecção de “aió”, ponto utilizado para fazer amarrações com o barbante e com a fibra de caroá.

O “ponto tradicional” ou “ponto trançado” é um método ancestral de entrelaçar fibras vegetais – palha, cipós ou folhas – para criar diversos objetos úteis e rituais, incluindo cestos, esteiras, redes e peças de vestuário. Já o “aió” é um cesto com alças criado e utilizado pelo povo Kambiwá há séculos, feito a partir do trançado da fibra do caroá. Seus antepassados também faziam esteiras da palha do coqueiro ouricuri para sentar, deitar e reunir as famílias para se alimentar.

<sup>7</sup> Representa um período específico no qual é confeccionado o cocar dentro da comunidade, constituindo uma atividade voltada para a revitalização e a celebração de suas práticas tradicionais e de sua identidade cultural.

## Saia (ou saiote)

De acordo com Avelin (2023), a saia (nome adotado pelo museu na ficha catalográfica) foi confeccionada por Naide Goes, anciã do povo Kambiwá. A peça pertencia ao acervo das mulheres Kambiwá que fazem parte do grupo Filhas de Jurema. O grupo é composto apenas por mulheres indígenas da etnia Kambiwá, mas Avelin não manifestou interesse em oferecer detalhes sobre o grupo. O material usado para fazer a saia é de fibra de caroá ou croá e as características técnicas indicam que ela foi confeccionada de fibra de caroá. A peça é trançada em um ponto comumente utilizado também para fazer bolsas e tops.

Sobre os dados históricos dessa indumentária, Avelin afirma que o nome original da saia para o povo Kambiwá é *kate obá* e é chamada de saiote no território. É preciso estar assim trajado para os rituais, como as festas de praia, para cantar o toré, dançar e participar de toda a celebração. O traje é habitualmente usado por mulheres indígenas. Então, segundo ela, quando você está com o seu *kate obá*, está vestido para estar diante de seus ancestrais encantados.

## Bustiê

O bustiê é uma peça usada em conjunto com o saiote durante as práticas ritualísticas dos povos Kambiwá. Seu significado é estar trajado para os rituais, como as festas de praia, para cantar o toré, dançar e participar de toda a celebração. Assim como o saiote, a peça é, em geral, usada por mulheres indígenas. O material é composto por fibra de caroá e a técnica utilizada para sua confecção é o ponto trançado.

Conforme relatado por Avelin (2023), a responsável pela autoria do bustiê é Naide Goes, anciã do povo Kambiwá. Ela afirma que a peça de vestuário pertenceu ao acervo das mulheres Kambiwá participantes do grupo Filhas de Jurema, assim como o saiote. Em relação às características técnicas, Avelin destaca alguns detalhes para confecção desta parte da indumentária, como o bustiê, confeccionado em fibra de caroá, trançado em um ponto comum, também utilizado na confecção de bolsas e saiotos. Avelin não soube nos

informar sobre outros detalhes, como o tipo de ponto usado para fazer o bustiê. No entanto, optou-se por não insistir nas perguntas para evitar causar desconforto ou fadiga à entrevistada.

## Bolsa Kambiwá

Feita a partir da técnica de aió, a fibra utilizada para confeccionar a peça chama-se caroá. Intitulada de “Bolsa Kambiwá”, a peça conta com a técnica “ponto tradicional” ou “ponto trançado”, também utilizado para confecção de aió, ponto usado para fazer amarrações com a fibra de caroá. A modalidade do “aió”, de formato arredondado, é confeccionado utilizando-se a “técnica de enlace” na qual o fio enredador, com a ponta dobrada e torcida, é trabalhado sem a necessidade de agulhas.

O aió é um cesto com alças criado e utilizado pelo povo Kambiwá há séculos, feito a partir do trançado da fibra do caroá. O caroá é uma planta bastante espinhosa, abundante na Caatinga. A coleta deve ser feita de maneira correta e na época certa, para que não ocorra a morte da planta. Determinadas técnicas e materiais utilizados descrevem características de um povo, como ocorre com os Kambiwá. A indígena Rita de Cascia (2025) confirma isso em uma entrevista para o site Rede Artesol (2025) ao mencionar que:

É interessante porque é o valor cultural e afetivo. Não é apenas o bem material, porque é realmente aquilo ali que representa a nossa cultura. Porque onde a gente encontra o Aió, sabe que é origem de Kambiwá. Quando você vê outro povo aqui do Nordeste usando Aió, é Kambiwá ou aprendeu com Kambiwá (Cascia *apud* Rede Artesol, [2025?]).

As fibras são tingidas com tinturas naturais, criando um contraste com os pontos de trançado tradicionais. A base da bolsa, de formato arredondado, possui trançado enlaçado vertical, compõe-se de uma série de fios enfileirados verticalmente, em torno dos quais é enlaçada a trama que corre em sentido horizontal.

## Modelos de ficha catalográfica Mumo

No intuito de exemplificar o trabalho de catalogação realizado na coleção indumentária indígena do Mumo, segue abaixo exemplos de fichas catalográficas:

### Modelo de ficha catalográfica do Mumo: casaco

Unidade	Museu da Moda
1. Coleção	INDUMENTÁRIA INDÍGENA
2. N° de Tombo	MUMO.ID.PV.001
3. N° de Inventário Anterior	
4. Nome	Casaco
5. Classificação	Peça de Vestuário
6. Título	Casaco Aymara
7. Data	1948
8. Data da Atribuição	
9. Autoria	Autor Desconhecido
10. Material	Lhama e ovelha e alpaca, forro material sintético, madeira (não especificou qual)
11. Técnica	Tricotadas de forma manual. Tingimento natural de folhas do lugar e terra arcilla e outros flores <i>cochinilla</i>
12. Origem	A população do povo Aymara na Bolívia está localizada principalmente na região andina, nos departamentos de La Paz, Oruro, Potosí, e partes de Cochabamba e Chuquisaca, com uma forte concentração na bacia do Lago Titicaca e na Cordilheira dos Andes e Lago Popó Oruro
13. Procedência	Povo dos Aymaras. Herança do avô e passou por três gerações, Avelin recebeu o casaco do pai.
14. Modo de Aquisição	( X ) Doação ( ) Compra ( ) Transferência
15. Data da Aquisição	Janeiro 2023
16. Marcas e Inscrição	



17. Estado de Conservação	( X ) Bom ( ) Médio ( ) Ruim ( ) Péssimo	
18. Dimensões		
Manequim		
Altura	67 cm	
Comprimento	142 cm	
Largura		
Diâmetro		
Profundidade		
Peso	Não informado	
Medidas Totais Altura: Comprimento: Diâmetro: Profundidade: Peso:	Medidas: Blazer Altura: Comprimento: Largura: Diâmetro: Profundidade: Peso:	Altura: Saia Altura: Comprimento: Largura: Diâmetro: Profundidade: Peso:
19. Descrição do Objeto	<p>Casaco de manga longa apresenta sujidade, desbotamento, possui as cores marrom na parte da frente e parte superior. No lado direito da pala tem as seguintes cores: mesclado de marrom, quatro listras grossas na horizontal nas cores verde, uma listra grossa na horizontal na cor magenta. E no lado esquerdo da pala temos duas listras finas na cor rosa sentido vertical e uma listra fina na vertical, cor branca. Já na parte inferior da pala temos duas listras grossas na vertical, cor magenta e uma listra fina na vertical, cor branca. Na parte interna da gola temos o tom mesclado de marrom, do lado direito apresenta duas listras finas feitas na vertical, nas cores rosa e uma listra fina na cor branca. Além disso, temos também listras grossas na cor magenta, e entre elas tem uma listra grossa na cor verde, todas na vertical. Já na parte central da gola interna, temos duas listras finas nas cores rosa e uma listra fina entre as listras de cor rosa, feita na vertical. No sentido central do casaco para o lado esquerdo temos quatro listras grossas na posição horizontal nas cores verde e uma listra grossa na cor magenta. E no lado esquerdo da pala temos duas listras finas na cor rosa sentido vertical e uma listra fina na vertical, cor branca.</p>	

	<p>Já na parte inferior da pala temos duas listras grossas na vertical, cor magenta e uma listra fina na vertical, cor branca. Na parte interna da gola temos o tom mesclado de marrom, do lado direito apresenta duas listras finas feitas na vertical, nas cores rosa e uma listra fina na cor branca. Além disso, temos também listras grossas na cor magenta, e entre elas tem uma listra grossa na cor verde, todas na vertical. Já na parte central da gola interna, temos duas listras finas nas cores rosa e uma listra fina entre as listras de cor rosa, feita na vertical. No sentido central do casaco para o lado esquerdo temos quatro listras grossas na posição horizontal nas cores verde e uma listra grossa na cor magenta. Já à esquerda, temos duas listras finas na horizontal na cor rosa e uma listra fina na horizontal, cor branca, entre as listras de cor rosa. A parte externa da gola é forrada de tecido sintético na cor preta. Na parte da frente do casaco temos dois conjuntos de sete listras finas na posição vertical, as listras das extremidades possuem as cores rosa, seguidas duas listras finas de tom fendi (tom de marrom) e em sequência temos duas listras finas na cor vinho e uma listra fina interna apresenta cor palha. O casaco possui 4 Aselhas para abotoar os 4 botões feitos de madeira pinus (região da Bolívia). Na parte inferior do casaco tem dois bolsos, um do lado direito e outro do lado esquerdo feito em formato debruado simples. Na parte superior da manga longa do lado direito e esquerdo, temos quatro listras finas na posição horizontal, cor rosa. Na parte inferior da manga longa do lado direito temos uma listra fina na posição horizontal e na manga do lado esquerdo temos 4 listras finas na posição horizontal e apresenta fios desfiados na parte inferior da manga longa dos lados direito e esquerdo. Na parte superior da parte de trás do casaco, a pala tem o tom marrom mesclado e três listras finas na posição horizontal, sendo que as duas listras finas das extremidades possuem cor rosa e uma listra fina interna na cor branca. O mesmo ocorre com as listras na vertical da parte inferior da pala, sendo que duas listras finas das extremidades são de cor rosa e uma listra fina interna cor branca. Na parte central do casaco e na parte de trás, temos dois conjuntos de sete listras finas na vertical, seguindo as cores nas seguintes ordens: duas listras finas das extremidades em sentido as listras finas da parte interna são de cores rosa, em seguida na cor fendi, as duas listras finas internas são da cor vinha e a listra fina mais interna tem a cor palha, vinho.</p>
--	--

	<p>As mangas longas possuem 4 listras finas de cor rosa na horizontal na parte superior do lado direito e na parte inferior segue a mesma descrição da parte superior. Já do lado esquerdo da manga temos 4 listras finas de cor rosa na posição horizontal e uma listra fina de cor rosa na posição horizontal na parte inferior da manga. O material utilizado na confecção do casaco é composto por Lhama e ovelha e alpaca e o forro interno do casaco é composto por tecido sintético na cor preta. O casaco passou por tingimento de folhas naturais da região e terra arcilla e outras flores. A cor avermelhada roxa é da cochinilha são ectoparasitas fitófagos do gênero (<i>Dactylopius coccus</i>). É um pequeno hemíptero do grupo das cochinilhas, nativos das américas tropical e subtropical podem ser encontrados em qualquer parte da planta além disso, o corante de cochinilha é utilizado em vários produtos. Os botões foram feitos de madeira pinus *Gola e casaco forrados com tecido sintético na cor preta.</p>
20. Dados Históricos	<p>De acordo com informações da doadora, o casaco é herança do avô indígena do povo Aymara localizado na Bolívia, o acervo tem 75 anos, pertenceu ao seu avô e depois ao seu pai. Segundo ela, o forro foi restaurado por 3 vezes. Os botões foram feitos de madeira pinus (Bolívia) em formato de olho de cabra e para o povo Aymara simboliza o afastamento dos maus espíritos de acordo com informações da doadora. Acervo doado ao Museu da Moda durante a Semana dos Povos Indígenas, as ações foram organizadas pelo Comitê Mineiro de Apoio à Causa Indígena e fizeram parte da programação do Circuito Municipal de Cultura, realizado pela Prefeitura de Belo Horizonte e pelo Instituto Odeon. O evento ocorreu entre os dias 26 e 29 de janeiro do ano de 2023, em espaços da cidade como a Praça Afonso Arinos, o Museu da Moda (MUMO), o Cine Santa Tereza e os jardins do Teatro Francisco Nunes. De acordo com as informações do site disponibilizado pela doadora, estima-se que o povo dos Aymaras seja o segundo maior povo da Bolívia depois dos Quechuas, com aproximadamente 1.300.000 pessoas. Informações adicionais disponibilizadas pela doadora do acervo, estão no site abaixo. Fonte: <a href="https://www.studocu.com/bo/document/universidad-autonoma-gabriel-rene-moreno/epistemologia-de-las-ciencias-sociales/los-aymaras-en-bolivia-apuntes-1/16032567">https://www.studocu.com/bo/document/universidad-autonoma-gabriel-rene-moreno/epistemologia-de-las-ciencias-sociales/los-aymaras-en-bolivia-apuntes-1/16032567</a>. Acesso em: 11 de jul. de 2023.</p>

21. Características Técnicas	
22. Imagem	
23. Responsável pelo preenchimento e data	Lígia Dutra da Silva e 06/07/2023


**Figura 8. Ficha catalográfica: casaco.** Mumo, 2023.

### Modelo de ficha catalográfica do Mumo: cocar

Unidade	Museu da Moda
1. Coleção	INDUMENTÁRIA INDÍGENA
2. N° de Tombo	N° MUMO.ID.PV.002
3. N° de Inventário Anterior	
4. Nome	Cocar
5. Classificação	Peça de Vestuário
6. Título	Cocar Kambiwá
7. Data	2020
8. Data da Atribuição	
9. Autoria	Artesão Everaldo Kambiwá
10. Material	Pena de Gavião e Carcará, Barbante, algodão e Caroá,
11. Técnica	Penas amarradas com ponto cruzado, costura manual
12. Origem	Aldeia Baixa de Alexandra, povo Kambiwá, Serra Negra, Inajá-PE, Brasil

13. Procedência	Povo Kambiwá da Aldeia baixa de Alexandra
14. Modo de Aquisição	( X ) Doação ( ) Compra ( ) Transferência
15. Data da Aquisição	Janeiro de 2023
16. Marcas e Inscrição	
17. Estado de Conser- vação	( X ) Bom ( ) Médio ( ) Ruim ( ) Péssimo
18. Dimensões	
Manequim	
Altura	84 centímetros
Comprimento	41 centímetros
Largura	
Diâmetro	
Profundidade	
Peso	Não informado
19. Descrição do Objeto	Cocar do povo Kambiwá Aldeia Baixa de Alexandra, possui 52 penas entre penas de Gavião e Carcará, foram amarradas com ponto cruzado com a utilização de barbante de cor vermelha e algodão e fibra de caroá nas cores verde e branco. As penas possuem cores marrom e branca. O Cocar possui 84 centímetros de altura e 41 centímetros de comprimento, as penas com menos de 11 centímetros de altura. As três penas localizadas na parte central do objeto têm 23 centímetros cada. Apresenta sujidade e vinco no barbante. O Cocar apresenta sujidade, fios embolados nas pontas e linhas de cor branca soltas.
20. Dados Históricos	De acordo com a doadora, o Cocar para os povos indígenas no geral é um artefato ritualístico que mostra o pertencimento. Para o povo Kambiwá em específico, traz um marcador de identidade que faz um contraponto a uma tentativa de apagamento não somente do povo Kambiwá, mas de todos os povos indígenas do Nordeste e em específico os oriundos da Serra Negra. Que é a serra sagrada para o povo Kambiwá e de outras etnias do sertão pernambucano. O Cocar é um elemento sagrado de conexão com a ancestralidade e espiritualidade do povo Kambiwá. O Cocar foi feito na época do Aricuri, projeto tempo de espiritualidade no ano de 2020.



	<p>Para o povo Kambiwá os cocares de penas mais escuras são típicos dos povos do nordeste, porque são da fauna nativa e o nome é Cocar de Carcará ou Cocar de Gavião.</p> <p>Acervo doado ao Museu da Moda durante a Semana dos povos Indígenas, as ações foram organizadas pelo Comitê Mineiro de Apoio à Causa Indígena e fizeram parte da programação do Circuito Municipal de Cultura, realizado pela Prefeitura de Belo Horizonte e pelo Instituto Odeon. O evento ocorreu entre os dias 26 e 29 de Janeiro do ano de 2023, em espaços da cidade como a Praça Afonso Arinos, o Museu da Moda (MUMO), o Cine Santa Tereza e os jardins do Teatro Francisco Nunes.</p>
21. Características Técnicas	Ponto trançado (tradicional) também utilizado para confecção de Aió, ponto utilizado para fazer amarrações com o barbante e com a fibra de caroá.
22. Imagem	
23. Responsável pelo preenchimento e data	Lígia Dutra da Silva 28/06/2023

**Figura 9. Ficha catalográfica: cocar.** Mumo, 2023.

## Resultados alcançados

A pesquisa contribui para a melhoria da documentação e conservação do acervo e no fortalecimento do Mumo como espaço de pesquisa e produção do conhecimento. Como também, os resultados evidenciam a relevância da colaboração interdisciplinar na preservação e estudo de acervos museológicos, fortalecendo o diálogo entre museologia e outros campos do conhecimento. Assim, a escolha das peças para fazer a catalogação surgiu durante um trabalho

de conclusão de curso<sup>8</sup> para a graduação no curso de Museologia da Universidade Federal de Minas Gerais, fortalecendo as relações entre a universidade e o museu.

A presença de uma coleção de indumentária no Museu da Moda revela não apenas o interesse estético e histórico pelos trajes, mas também os modos como diferentes grupos representam e preservam sua memória cultural. A indumentária, por carregar traços de identidade coletiva e individual, além de elementos que estão relacionados ao gênero, a ritualidade e temporalidade, ultrapassam a sua função utilitária para se constituir como testemunho e patrimônio material e imaterial.

Além disso, é importante a realização de pesquisas que possam ressaltar as diferentes técnicas de produção de vestuários indígenas como a estrutura do traçado, variações dos desenhos entre outros aspectos. Apesar de o trabalho ter sido realizado sobre as peças das etnias Kambiwá e do povo Aymara, não devemos ter uma visão generalizada sobre a forma como os artefatos são produzidos pelos diferentes grupos indígenas brasileiros (Ribeiro, 1985).

No entanto, quando essas coleções dizem respeito a povos originários, emergem questões éticas e políticas que tensionam a própria prática museológica. Muitas vezes, o tratamento dado a esses objetos é atravessado por uma lógica colonial que os retira de seus contextos de uso e de significação, transformando-os em peças isoladas, analisadas tecnicamente quanto a materiais, conservação e procedência, mas desvinculadas de sua dimensão viva e simbólica.

Do ponto de vista técnico, o trabalho museológico com peças de indumentária demanda cuidados específicos: identificação de fibras, condições de armazenamento (controle de luz, umidade e temperatura), manuseio e catalogação detalhada. Contudo, no caso dos povos originários, o desafio não se resume à preservação material, mas à preservação da memória imaterial inscrita nos usos. Ademais, uma das dificuldades encontradas na etapa da documentação foi com relação à bibliografia, pois a maioria delas abordam

---

<sup>8</sup> Trabalho de conclusão de curso realizado por Lígia Dutra da Silva, autora deste artigo, em 2023.

assuntos como as técnicas do trançado de apenas de alguns grupos específicos. Uma veste ritual, por exemplo, carrega uma função performática, espiritual e comunitária que não pode ser reduzida ao registro físico. Nesse sentido, o trabalho sobre esses objetos deveria buscar restituir narrativas e vozes dos povos que os criaram, promovendo diálogos entre as comunidades e o público de museus. Entretanto, não é raro que os museus ainda apresentem essas coleções sob uma ótica exotizante ou estetizante, sem explicitar suas funções originárias ou sem considerar os direitos culturais das comunidades envolvidas. Assim, pensar coleções de moda e indumentária em museus, especialmente aquelas referentes aos povos originários, é também refletir sobre práticas decoloniais, capazes de restituir protagonismo dos povos originários e dignidade aos objetos e às culturas que representam.

Portanto, ações que situam a peça em suas redes de produção, circulação e promovendo trabalhos colaborativos com os sujeitos que a criaram e a ressignificaram têm o potencial de responder a inquietações contemporâneas. Sendo assim, o Mumo tem a oportunidade de promover essa discussão, e suas coleções têm o potencial para serem ferramentas pedagógicas e políticas. A partir dessa perspectiva, Bandeira e Cavalcanti (2025) reforçam como as peças indígenas podem ser uma das alternativas ao relacionar a moda brasileira e a decolonidade “como ferramenta política de transformação de realidades” (Bandeira; Cavalcanti, 2025, p. 6).

Assim, quando museus como o Mumo assumem a indumentária como documento de memória social, não apenas preservam roupas e ornamentos, mas abrem espaço para narrativas mais plurais e críticas.

## Conclusão

Este artigo visou apresentar o processo de documentação da coleção indumentária indígena doada ao Museu da Moda (Mumo). Descreveu-se a realização da parte técnica da documentação, procedimento que envolveu as práticas de conservação preventiva, a catalogação, a pesquisa e a realização de entrevistas. A partir da

implementação desse processo de documentação, foi possível obter informações detalhadas sobre a relação das peças de vestuários, com suas crenças, práticas culturais e cotidianas dos povos Kambiwá e Aymara. Visou-se contribuir para a preservação e salvaguarda não somente dos acervos, mas também das práticas culturais, simbologias, técnicas e saberes desses povos, quando se trata da criação de coleções de indumentária indígena.

Ponto importante da pesquisa – ressaltado durante todo o texto – é que a iniciativa dessa doação partiu dos próprios indígenas, o que demonstra a consciência destes sobre o papel que o museu representa para a cultura material e imaterial das sociedades. Ocupar esses lugares, até então ainda vistos como espaços elitistas, representa uma conquista e um lugar de fala. A participação ativa dos povos originários é algo essencial em pesquisas museológicas atuais. O reconhecimento da importância da documentação dessas práticas para garantir o acesso das futuras gerações reforça o papel do museu e da pesquisa na salvaguarda cultural. A descrição da cultura Aymara traz uma perspectiva contemporânea e ancestral, destacando elementos simbólicos como o *vestido Aymara cholo* e o papel político do grupo, o que amplia o escopo da análise. O texto valoriza a ação de Avelin (Kambiwá) e Irene (Aymara) ao destacar que a doação partiu das próprias indígenas, reconhecendo sua autonomia e consciência patrimonial. Essa ênfase contribui para desconstruir visões passivas ou subordinadas dos povos indígenas em relação a instituições museológicas. A ação da doação ressalta a importância simbólica do museu como espaço de representação dos povos originários e da diversidade sociocultural.

Os Kambiwá, povo indígena do sertão pernambucano, vivenciaram um processo histórico de luta pela sobrevivência e de tentativa de impedir o apagamento cultural desde a colonização. Dessa forma, a inserção da indumentária em espaços institucionalizados, como os museus, estabelece uma relação mais por ausência do que por abundância de registros de práticas e saberes tradicionais do povo Kambiwá. No entanto, a presença destes acervos se faz sentir na resistência ao apagamento cultural e na reinterpretação de seus modos de vida. Esse sentimento pode inspirar reflexões quanto ao acervo do Museu da Moda sobre os silêncios e as lacunas da história do vestuário no Brasil.

O mesmo pode se dizer do povo Aymara. Eles mantiveram, ao longo dos séculos, suas características culturais visíveis em diversas formas, sendo uma delas a indumentária. As roupas Aymara destacam-se por cores vibrantes, tecidos de lã de lhama, ovelha e alpaca e padrões geométricos que carregam significados espirituais e sociais. Essas vestimentas tradicionais são tidas como símbolo de orgulho e resistência em relação às tentativas históricas da colonização de invisibilizá-los. Ao adentrar no Mumo, as peças de estética andina podem dialogar e provocar inúmeras reflexões sobre como são diversos os tipos de estética, padrões, usabilidade e práticas de produção de vestuário executados entre diferentes povos indígenas.

Mesmo que ainda seja uma pequena coleção – e ainda tímida –, é um começo para se pensar o museu como local que abraça a diversidade e as diferentes culturas brasileiras. Para o Mumo, essa iniciativa também foi muito importante, pois a instituição se abre à diversidade, já que é uma instituição pública. Dessa forma, tem o dever de abrigar em seu acervo diferentes instâncias representativas. Os objetos doados vão além de simples coisas, representam a cultura e o modo de vida de seus povos.

O trabalho realizado com a coleção indumentária indígena doada ao Mumo colabora com a valorização da produção dos conhecimentos técnicos, científicos, os quais, somados ao compartilhamento de saberes de diferentes etnias indígenas, demonstram a função dos museus na sociedade, pois eles devem promover a preservação, salvaguarda e disseminação dos patrimônios materiais e imateriais de diferentes culturas. A moda dos povos hegemônicos ou as indumentárias indígenas também representam uma forma de expressão cultural, individual e refletem as mudanças na sociedade, além de obter influências a partir de diversos aspectos, como a produção artesanal de peças de fibras com tinturas naturais, que caracteriza um meio sustentável de produção e venda em feiras e contribuem para a valorização da arte indígena. É necessário que cada vez mais as instituições museais elaborem ações com peças de vestuários e as técnicas de produção dos povos indígenas como forma de reflexão, preservação, disseminação das técnicas, e como meio de salvaguardar as memórias desses povos.

Assim, o Mumo, com esse acervo, evoca tradições indígenas como as dos povos Kambiwá e Aymara; contribui para ampliar a compreensão da moda como um fenômeno social e político; além de instigar discussões sobre inclusão, representatividade e a importância de reconhecer os saberes originários como parte fundamental da história da moda. Portanto, o Mumo tem a função não somente de salvaguardar, conservar e compartilhar com diferentes grupos da sociedade essas informações, cabe à instituição contribuir para a formação de uma sociedade que saiba respeitar a cultura do outro.

## Referências

- ARANDA, Andrés Silva. *Etnicidade e política: o caso Aymara*. 1997. 154 f. Dissertação (Mestrado em Ciências Políticas) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 1997. Disponível em: [https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8131/tde-29122022-143816/publico/1997\\_AndresSilvaAranda.pdf](https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8131/tde-29122022-143816/publico/1997_AndresSilvaAranda.pdf). Acesso em: 5 jan. 2025.
- BANDEIRA, S. M.; CAVALCANTI, V. P. Design, decolonialidade e sustentabilidade: a marca indígena Nalimo. *Virtuhab*, Florianópolis, jul./ago. 2025. Trabalho apresentado no XIII Encontro de Sustentabilidade em Projeto. Disponível em: <https://repositorio.ufsc.br/bitstream/handle/123456789/267028/S21-A8.pdf?sequence=1&isAllowed=y>. Acesso em: 26 nov. 2025.
- BENARUSH, M. K. A memória das roupas. *dObras[s]*, v. 5, n. 12, p. 113-117, 2012. Disponível em: <https://dobras.emnuvens.com.br/dobras/article/view/121>. Acesso em: 1 mar. 2023.
- BOAS, Franz. *Antropologia cultural*. Rio de Janeiro: Zahar, 2004.
- FIALHO, Vânia; BARBOSA, Wallace de Deus. *In: Kambiwá: Povos indígenas em Pernambuco. Povos Indígenas no Brasil*, 2018. Disponível em: <https://pib.socioambiental.org/pt/Povo:Kambiw%C3%A1#Localiza.C3.A7.C3.A3o>. Acesso em: 5 nov. 2024.
- FUNAI. Divisão de Assuntos Fundiários. Superintendência Executiva da 3ª Região. *Quadro de acompanhamento das áreas indígenas*. Recife, 1988.
- GIL, Antônio Carlos. *Métodos e técnicas de pesquisa social*. 6. ed. São Paulo: Atlas, 2008.
- KÖSTER, Guerrit. Los Aymaras: características demográficas de un grupo antiguo en Los Andes centrales. *In: BERG, Hans Den; SCHIFFERS, Norbert (compiladores). La cosmovisión Aymaras*. La Paz: Hisbol/UCB, 1993.
- LOUREIRO; M. L. de N. M.; LOUREIRO, J. M. M. Documento e musealização: entretecendo conceitos. *MIDAS*, v. 1, 2013. Disponível em: <https://journals.openedition.org/midas/78>. Acesso em: 12 jul. 2023.
- LOUVISI, Victor Pinheiro. A construção da política de acervo do Museu da Moda de Belo Horizonte (MUMO). Encontro Nacional

de Pesquisa e Pós-Graduação em Ciência da Informação, 25., Rio de Janeiro, 2025. *Informação, Decolonialidade e Direitos Difusos para o Desenvolvimento Sustentável*. Rio de Janeiro, 2025.

PADILHA, Renata Cardozo. *Documentação museológica e gestão de acervo*. Florianópolis: FCC, 2014. Coleção Estudos Museológicos, volume 2. Disponível em: <https://www.cultura.sc.gov.br/a-fcc/patrimoniocultural/sem/publicacoes#colecacao-de-estudos-museologicos>. Acesso em: 5 jul. 2024.

PREFEITURA DE BELO HORIZONTE. Fundação Municipal de Cultura. *Portaria Nº 037/2019, de 14 de maio de 2019*. Aprova o Regimento Interno da Comissão Permanente de Política de Acervo do Museu da Moda de Belo Horizonte (CPPA-MUMO). Belo Horizonte, 2019a. Disponível em: <https://dom-web.pbh.gov.br/visualizacao/ato/379970>. Acesso em: 15 ago. 2025.

PREFEITURA DE BELO HORIZONTE. *Plano Museológico do Museu da Moda: avaliação de metas e programas*. Belo Horizonte, 2019b.

PREFEITURA DE BELO HORIZONTE. *Política de aquisição e descarte de acervos*. Museu da Moda de Belo Horizonte. Belo Horizonte, 2020.

PREFEITURA DE BELO HORIZONTE. Organização das Coleções do Museu da Moda (Arranjo do Acervo). Museu da Moda de Belo Horizonte. Sem Localização. Documento Interno. 2025.

REDE ARTESOL. Arte Indígena Kambiwá – Centro de Arte e Cultura Juvenal Pereira. Artesol: artesanato solidário, Ibimirim, [2025?]. Disponível em: <https://redeartesol.org.br/rede/kambiwa/>. Acesso em: 2 jan. 2025.

RIBEIRO, Berta G. *A arte do trançado dos índios do Brasil: um estudo taxonômico*. Rio de Janeiro: Museu Paraense Emílio Goeldi; Fundação Nacional de Arte; Instituto Nacional de Arte, 1985.

RIBEIRO, Berta G. *O índio na cultura brasileira*. Rio de Janeiro: Unibrade/Unesco, 1987.

RUSSI, Adriana; ABREU, Regina. “Museologia colaborativa”: diferentes processos nas relações entre antropólogos, coleções etnográficas e povos indígenas. *Horizonte Antropológico*, Porto Alegre, ano 25, n. 53, p. 17-46, 2019.

VIDAL, Lux (org.). *Grafismo indígena: estudos de antropologia estética*. São Paulo: EdUSP, 1992.

## Obras consultadas

ALMEIDA, A.W. B. de; MARIN, R. E. A. *Nova cartografia social dos povos e comunidades tradicionais do Brasil: povo Indígena Kambiwá*. Projeto Nova Cartografia Social da Amazônia UEA Edições, Manaus, 2010.

BARBUY, H. O Brasil vai a Paris em 1889: um lugar na Exposição Universal. *Anais do Museu Paulista: História e Cultura Material*, São Paulo, v. 4, n. 1, p. 211-261, 1996. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/anaismp/article/view/5342>. Acesso em: 12 abr. 2023.



- BARCELOS, L. G. Era Vargas: A cultura popular e a legitimação da identidade nacional. In: CONGRESSO INTERNACIONAL UFES/PARIS-EST, 6., 2017, Vitória. *Anais [...]*. Vitória: Universidade Federal do Espírito Santo, 2017. Disponível em: <https://periodicos.ufes.br/ufesupem/article/view/18056>. Acesso em: 11 abr. 2023.
- BORGES, L. C.; BOTELHO, M. B. Museus e restituição patrimonial – entre a coleção e a ética. In: ENCONTRO NACIONAL DE PESQUISA EM CIÊNCIA DA INFORMAÇÃO, 11., 2010, Rio de Janeiro. *Inovação e inclusão social: questões contemporâneas da informação*. Disponível em: <http://hdl.handle.net/20.500.11959/brapci/178374>. Acesso em: 1 mar. 2023.
- BOSI, Ecléa. *Memória e sociedade: lembranças de velhos*. São Paulo: T.A. Queiroz, 1979.
- CORRÊA, C. C. Moda no museu: os vestidos-objeto de Olly Reinheimer no MAM-RJ (1969). *dObras*, v. 12, n. 27, p. 165-192, 2019. Disponível em: <https://dobras.emnuvens.com.br/dobras/article/view/988>. Acesso em: 26 out. 2022.
- DEBOM, P. Moda: nascimento, conceito e história. *Revista Veredas da História*, v. 11, n. 2, p. 7-25, 2018. Disponível em: <https://periodicos.ufba.br/index.php/rvh/article/view/47876>. Acesso em: 8 mar. 2023.
- DESVALLÉES, A.; MAIRESSE, F. *Conceitos-chave de Museologia*. Tradução e comentários de Bruno Brulon Soares e Marília Xavier Cury. São Paulo: Comitê Brasileiro do Conselho Internacional de Museus; Pinacoteca do Estado de São Paulo; Secretaria de Estado da Cultura, 2013.
- DISCACCIATI, B.; CLOZATO, L. V.; FLORES, M.; FERRARI, F. B. A importância dos acervos para uma compreensão histórica e social da moda. *ANALECTA – Centro Universitário Aca-*
- demia*, v. 8, n. 1, 2022. Disponível em: <https://seer.uniacademia.edu.br/index.php/ANL/article/view/3368>. Acesso em: 31 mar. 2023.
- FELIPPI, V.; RÜTHSCHILLING, E.; PERRY, G. Patrimônio de moda e têxteis: virtualização de acervos e contribuições para o conhecimento. *Museologia & Interdisciplinaridade*, v. 6, n. 12, 2017. Disponível em: <https://periodicos.unb.br/index.php/museologia/article/view/16333>. Acesso em: 5 jul. 2023.
- FERREZ, Helana Dodd Ferrez; BIANCHINI, Maria Helena S. *Thesaurus: para acervos museológicos*. Rio de Janeiro: Museu Histórico Nacional, 1987.
- HALBWACHS, Maurice. Memória coletiva e memória individual. In: HALBWACHS, Maurice. *A memória coletiva*. São Paulo: Vértice; Revista dos Tribunais, 1990.
- ICOM. 2022. Disponível em: [https://www.icom.org.br/?page\\_id=2776](https://www.icom.org.br/?page_id=2776). Acesso em: 11 jul. 2023.
- NÚCLEO DE ESTUDOS E PESQUISAS SOBRE ETNICIDADE. Kambiwa [verbete]. Disponível em: <https://www.ufpe.br/nepe/povos-indigenas/kambiwa>. Acesso em: 5 nov. 2024.
- LAVER, J. *A roupa e a moda: uma história concisa*. Tradução de Glória Maria de Mello Carvalho. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.
- MILLER, Daniel. *Trecos, troços e coisas: estudos antropológicos sobre a cultura material*. Tradução de Renato Aguiar. Rio de Janeiro: Zahar, 2013.
- NOROGRANDO, R. Moda & museu: instituições, patrimonializações, narrativas. *dObras*, v. 5, n. 12, p. 103-112, 2012. Disponível em: <https://dobras.emnuvens.com.br/dobras/article/view/120>. Acesso em: 15 fev. 2024.

PEZZINI, I. Os museus de moda: variações sobre o tema. *dObras*, v. 6, n. 14, p. 135-139, 2013. Disponível em: <https://dobras.emnuvens.com.br/dobras/article/view/63>. Acesso em: 26 out. 2024.

PREFEITURA DE BELO HORIZONTE. *Manual de catalogação de acervo museológico do Museu da Moda*. Versão 1.1. Belo Horizonte, 2022.

SOARES, Fernando Hage. Notas sobre a disciplina História da moda: fontes e fantasmas de uma ficção. In: COLÓQUIO DE MODA, 14., 2018, Curitiba. *Anais [...]*. Curitiba: Abepe, 2018.

SEIXAS, Jacy Alves de. Percursos de memórias em terras de história: problemáticas atuais. In: BRESCIANI, Stella; NAXARA, Márcia. *Memória e (res)sentimento*: indagações sobre uma questão sensível. Campinas: Editora da Unicamp, 2001. p. 37-58.

SOARES, J. A. B.; LOUVISI, V. P.; CARVALHO, B. G.; FLEMING, I. L. S.; PAULA, M. A.; GOMES, M. B. R.; CALDEIRA, C. S.; SANTOS, M. E. G. Moda no museu: um relato de experiência do processo de catalogação de moldes do acervo do MUMO. *Anais do Museu Histórico Nacional*, v. 58, p. 1-33, 2024.

SOUZA, E. G. de; SENNA, D. Representação descritiva em acervos de vestuário: a coleção Zuzu Angel. *Biblos: Revista do Instituto de Ciências Humanas e da Informação*, Rio Grande, v. 35, n. 2, p. 93-107, jul./dez. 2021.

VIEIRA, L. da S. (2020). A aquisição de acervo no Museu Paulista (1990-2015). *Anais do Museu Paulista: História e Cultura Material*, v. 28, p. 1-45. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/anaismp/article/view/164973>. Acesso em: 17 maio 2024.

---

Lígia Dutra da Silva | Museóloga, mestranda no Programa de Pós-Graduação em Ciência da Informação da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG) e bacharel em Museologia pela Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG). E-mail: [ligiadutra31@yahoo.com.br](mailto:ligiadutra31@yahoo.com.br). | Orcid: <https://orcid.org/0009-0005-5347-2559>.

Victor Pinheiro Louvisi | Doutor e mestre em Ciência da Informação pela Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG), especialista em Organização do Conhecimento para Recuperação da Informação, pela Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (Unirio), graduado em Comunicação Social, com habilitação em Jornalismo pela Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais (PUCMinas) e em Museologia pela Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (Unirio). É tecnologista e pesquisador do Instituto Brasileiro de Informação em Ciência e Tecnologia (Ibict). E-mail: [victorlouvisi@yahoo.com.br](mailto:victorlouvisi@yahoo.com.br). | Orcid: <https://orcid.org/0009-0004-5947-4750>.

[<< Voltar ao início](#)