

COLEÇÕES ÉTNICAS E MUSEOLOGIA COMPARTILHADA

Manuel Lima Filho
Nuno Porto



*iU



Universidade Federal de Goiás

Reitor

Edward Madureira Brasil

Vice-Reitora

Sandramara Matias Chaves

Comissão Editorial da Coleção Diferenças

Luis Felipe Kojima Hirano

Camila Azevedo de Moraes Wichers

Alexandre Ferraz Herbetta

Carlos Eduardo Henning

Janine Helfst Leicht Collaço

***iU**

Conselho Editorial da Editora da Imprensa

Universitária (*iU)

Coordenação Editorial – Conselho

Editorial

Alice Maria Araújo Ferreira

Antonio Corbacho Quintela (Presidente)

Bruna Mundim Tavares (Secretária)

Divina Aparecida Anunciação Vilhalva

Fabienne Riâny Azevedo Batista (Secretária)

Igor Kopcak

Joana Plaza Pinto

João Pires

Pamora Mariz Silva de F. Cordeiro

Revalino Antonio de Freitas

Salustiano Álvarez Gómez

Sigeo Kitatani Júnior

Conselho Editorial da Coleção Diferenças

Centro-oeste: Ellen Woortman (UnB);

Maria Luiza Rodrigues Souza (UFG) e

Joana Fernandes (UFG)

Norte: Deise Montardo (UFAM); Gersem

Baniwa (UFAM), Marcia Bezerra (UFPA)

Nordeste: Renato Athias (UFPE), Julie

Cavinac (UFRN), Osmundo Pinho

(UFRB)

Sudeste: José Guilherme Cantor Magnani

(USP), Jorge Villela (UFSCAR) e Sérgio

Carrara (UERJ)

Sul: Sônia Maluf (UFSC), Cornelia Eckert

(UFRGS) e Jorge Eremites (UFPEL)



COLEÇÕES ÉTNICAS E MUSEOLOGIA COMPARTILHADA

**Manuel Lima Filho
Nuno Porto**

***iU**

© Editora da Imprensa Universitária, 2019.
© Nutor Porto e Manuel Lima Filho, 2019

PROJETO GRÁFICO E EDITORAÇÃO ELETRÔNICA
Géssica Marques

REVISÃO
Ana Godoy

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
GPT/BC/UFG

C691 Coleções étnicas e museologia compartilhada. / organizadores,
Nuno Porto, Manuel Lima Filho. – Goiânia: Editora da
Imprensa Universitária, 2019.

261 p.: il., fotos.

(Coleção diferenças – Museu Antropológico UFG –
Universidade Federal de Goiás)

Inclui bibliografia.

ISBN: 978-85-93380-58-7

Interculturalidade. 2. Cidadania. 3. Museologia Cultural. I.
Porto, Nuno. II. Lima Filho, Manuel. III. Título.

CDU: 39:069.1

Bibliotecária responsável: Adriana P. Aguiar / CRB1: 3172

A Coleção Diferenças é fruto da parceria entre o PPGAS/UFG e o CEGRAF, que visa a publicação de coletâneas, traduções, teses e dissertações dos docentes, discentes e pesquisadores não apenas do Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social da UFG, mas também de outros programas de pós-graduação que dialogam com as nossas linhas de pesquisa. Essa iniciativa pretende contribuir para a divulgação da produção antropológica contemporânea, desde o Centro-Oeste estendendo-se a outras regiões do Brasil, com a diversificação dos meios de publicação de etnografias, de investigações em diferentes campos de conhecimento antropológico e de traduções de textos clássicos e inovadores da reflexão antropológica.

Sumário

- » Apresentação de coleções étnicas e museologia compartilhada 8
Míriam Pillar Grossi
Simone Lira da Silva
- » Prefácio 11
Nuno Porto
Manuel Lima Filho
- » Exercício breve sobre a formação de séries etnográficas a partir de coleções etnológicas 14
Edmundo Pereira
- » Para uma prática curatorial comprometida com justiça social 43
Nuno Porto
- » “*Todo mundo ficou com medo desse caco*”: práticas de colecionamento e colonialidade na formação da Coleção da Lagoa Miararré, Xingu 67
Camila A. de Moraes Wichers

- » Os objetos religiosos cabem em quais vitrines? 102
Renata de Castro Menezes

- » Interculturalidade e saberes compartilhados: estudo da Coleção William Lipkind (1938-1939) do Museu Nacional/UFRJ 133
Manuel Lima Filho
Marília Caetano Rodrigues Morais
Lucas Yabagata
Lucas Santana Silva

- » Entre máscaras, maracás, imagens e objetos xamânicos em museus 165
Renato Athias

- » Etnicidade e fronteira nas práticas de colecionamento no médio Araguaia 193
Rafael Santana Gonçalves de Andrade

- » Patrimônio cultural Iny-Karajá e política de salvaguarda: diálogo intercultural e trabalho compartilhado 223
Nei Clara de Lima
Rosani Moreira Leitão

Apresentação de coleções étnicas e museologia compartilhada

É com muito prazer que apresentamos à comunidade acadêmica o livro *Coleções étnicas e museologia compartilhada*, fruto da liderança da Antropologia da Universidade Federal de Goiás (UFG) no campo dos estudos do Patrimônio e Museologia no Brasil. Este livro resulta do diálogo travado entre pesquisadores da temática cultura material por ocasião do Seminário *Coleções étnicas e museologia compartilhada*, organizado como pré-evento do 18º Congresso Mundial da International Union of Anthropological and Ethnological Sciences (IUAES), realizado de 10 a 13 de julho de 2018 na Universidade Federal de Goiás.

Foram chamados de pré ou pós-eventos do 18º Congresso Mundial da IUAES (ocorrido de 16 a 20 de julho de 2018 na Universidade Federal de Santa Catarina - UFSC, em Florianópolis) seminários, workshops e cursos de curta duração organizados na semana anterior (9 a 14 de julho de 2018) ou posterior (22 a 28 de julho de 2018) ao Congresso Mundial. Tais eventos tinham um duplo objetivo. Por um lado, oportunizar aos estudantes de graduação e pós-graduação de diferentes universidades do Brasil conhecer pessoalmente antropólogas e antropólogos de outros países que estariam no Brasil

por ocasião do Congresso. Por outro lado, os eventos visavam possibilitar aos colegas provenientes de outros países visitar diferentes cidades e instituições acadêmicas brasileiras, fortalecendo as redes internacionais de cooperação e intercâmbio em torno de campos acadêmicos e assuntos pertinentes aos eixos temáticos focalizados pelas comissões da IUAES e da Associação Brasileira de Antropologia (ABA).

O pré-evento *Coleções étnicas e museologia compartilhada*, que dá origem aos textos reunidos nesse livro, foi um dos nove pré-eventos organizados em diferentes Universidades Federais Brasileiras. Realizado no Museu Antropológico da UFG, contou com uma extensa e variada programação, refletindo sobre a materialidade de objetos, coleções, artefatos, documentos sob diferentes ângulos teóricos, na análise de políticas públicas para este setor desenvolvidas no Brasil e no exterior. Nesse espaço, também foram fomentadas discussões sobre formas contemporâneas de produção e valorização da memória social e da identidade, em face das interações possibilitadas pelas redes sociais. Questões de peso para a antropologia mundial, como o novo lugar de protagonismo de sociedades indígenas e quilombolas nos processos museais, a consciência de que estes são espaços de intervenção, bem como a revisão de protocolos museológicos, foram centrais neste encontro, e podem agora ser lidas nas páginas deste livro, reflexo das discussões realizadas em Goiânia, e organizado pelos professores Manuel Lima Filho e Nuno Porto.

Esta publicação é prova do lugar de liderança mundial da antropologia brasileira, que se expressa tanto na sua sólida produção teórica quanto em seu protagonismo na formulação de políticas públicas em sintonia com as demandas de movimentos sociais oriundos de grupos tradicionais. Sem dúvida, trata-se de obra de referência para o campo dos estudos antropológicos sobre patrimônio e museus, em particular neste momento político de retrocessos no

campo do fomento estatal à ciência e à cultura e no reconhecimento dos direitos das populações tradicionais. Também por essa razão, consideramos de fundamental importância a leitura deste livro, que é tanto memória da construção deste campo de produção antropológica brasileira e mundial como registro dos dilemas e desafios para a pesquisa e a intervenção antropológica nos próximos anos.

Florianópolis, abril de 2019.

Míriam Pillar Grossi

(Coordenadora geral do 18º Congresso Mundial da IUAES)

Simone Lira da Silva

(Secretária geral do 18º Congresso Mundial da IUAES)

Prefácio

Os estudos de cultura material têm sido revitalizados nos últimos anos por abordagens inovadoras da Antropologia e áreas afins. A discussão sobre a noção de identidade, agora pela perspectiva da diferença, impulsionada por fluxos informacionais viabilizados pelas redes tecnológicas de informação, que colocam em interação permanente pessoas, coletivos sociais e étnicos e, portanto, culturas diferenciadas, têm vindo a produzir um movimento de valorização da memória social e étnica. Nesse sentido, a materialidade (artefatos, coleções, arquivos e documentos), em suas diferentes temporalidades, tem sido repensada pelo arcabouço teórico e por políticas públicas (tanto brasileiras quanto internacionais) e relacionada ao tema do patrimônio cultural também em suas dimensões imateriais. Faz parte deste movimento o interesse renovado por coleções historicamente salvaguardadas nas reservas técnicas dos museus, tornadas objeto de reflexão do que se vem afirmando como Museologia Social. Dentro desse arcabouço conceitual e de políticas públicas, algumas sociedades indígenas vêm desempenhando um novo protagonismo, cada vez mais consistente, intervindo nos processos museais-antropológicos no que diz respeito às suas memórias. Tal movimento demanda a revisão de protocolos museológicos mais rígidos e aponta

– tanto no Sul como no Norte das Américas – para uma nova prática antropológica cujo propósito é promover o olhar sobre as coleções visando a interculturalidade e a museologia compartilhada.

Foi nesse sentido que nos sentimos convocados a organizar um evento denominado *Coleções étnicas e museologia compartilhada*, inserido na agenda dos pré-eventos do 18º Congresso Mundial da International Union of Anthropological and Ethnological Sciences (IUAES), realizado no Museu Antropológico da Universidade Federal de Goiás, de 10 a 13 de julho de 2018, chancelado pela Associação Brasileira de Antropologia (ABA) e com apoio financeiro da Fundação de Apoio à Pesquisa do Estado de Goiás (Fapeg).

Os debates decorrentes das apresentações feitas durante o encontro foram motivados pelas reflexões conceituais e metodológicas provenientes de trajetórias de pesquisa de alta qualidade acadêmica de seus autores conjugadas ao frescor das primeiras experiências de jovens pesquisadores com a temática. Outro ponto a ser destacado foi o diálogo da Antropologia com a Arqueologia, colocando em pauta o valor epistêmico de se pensar as materialidades como sinal diacrítico para os povos indígenas, e de resignificar tais artefatos, classificados nos museus ou enquadrados por concepções de ciências a partir da ótica ocidental, sem considerar as cosmovisões dos coletivos étnicos e suas cosmopolíticas. Com essa perspectiva, se ampliou o horizonte de reflexão, estendendo às práticas de coleta, de classificação, de salvaguarda e de representação em processos expográficos – relacionados à museologia e antropologia/arqueologia – o direcionamento de um novo olhar e de uma nova práxis experimental de produção de conhecimento nos museus e na pesquisa etnográfica.

O resultado do encontro foi tão animador que, como organizadores, consideramos nossa obrigação registrá-lo em forma de

livro, possível graças ao editor da Coleção Diferenças do Programa de Pós-graduação e Pesquisa da Universidade Federal de Goiás, Prof. Dr. Luis Felipe Kojima Hirano, a quem agradecemos, assim como agradecemos à Dra. Miriam Pilar Grossi, coordenadora científica do 18º IUAES que aconteceu em Florianópolis (16-2- de julho de 2018) pela oportunidade de acolher o nosso evento.

Boa leitura.

Nuno Porto

Manuel Lima Filho

Exercício breve sobre a formação de séries etnográficas a partir de coleções etnológicas¹

Edmundo Pereira²

A coleção é feita de uma sucessão de termos, mas seu termo final é a pessoa do colecionador.

(Baudrillard, 1968)

Agradeço ao convite dos colegas e congratulo por este momento de reflexão, de divulgação de resultados de pesquisas em curso acerca das relações entre as práticas de formação de coleções e os processos de objetificação científica e museal pelas quais estas passaram até se assentarem em reservas técnicas, exposições, artigos

1 Versão textual de comunicação oral de 12/07/2018, pré-evento “Coleções étnicas e museologias compartilhadas”, 18ª IUAES, MA/UFG. Mantenho algo do tom da ocasião neste esboço preliminar de etnografia a desenvolver sobre a formação de séries etnográficas artefatuais. Agradecimento: Manuel Lima, Nuno Porto, Renata Menezes, Andrea Roca, Marcos André Torres pelos debates, comentário e críticas ao longo do evento. Crenivaldo Regis Veloso Junior, Michele de Barcelos Agostinho, Rachel Lima, pelos comentários, sugestões e correções ao material ora reunido.

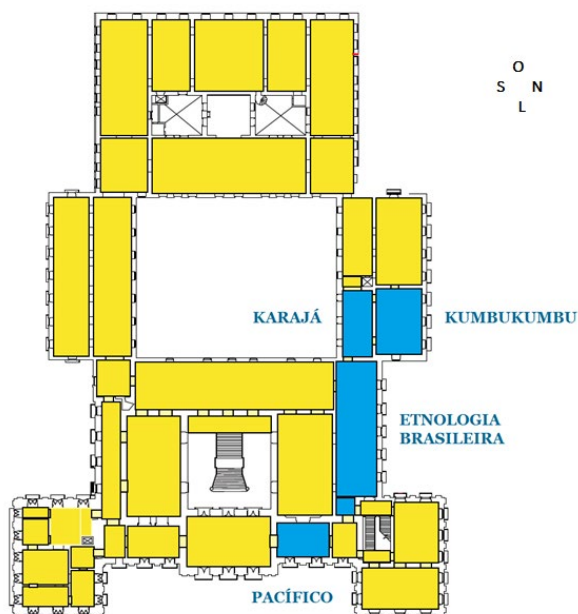
2 Professor Associado, Departamento de Antropologia, Museu Nacional, Universidade Federal do Rio de Janeiro (DA/MN/UFRJ).

científicos, sítios digitais. O que trago é um arrazoadado geral sobre certos indiciamentos históricos a partir de três *coleções* de *etnologia indígena* do Setor de Etnologia e Etnografia do Museu Nacional da Universidade Federal do Rio de Janeiro (MN/UFRJ). Ainda que preliminar, o exercício evidencia o potencial analítico da comparação de trajetórias de colecionamento e consolidação de *coleções etnográficas* de *povos indígenas* (no caso, a partir dos referentes *karajá*, *pareci* e *apinajé*) para pensar múltiplas relações entre a formação de campos científico-museais e a administração audiovisual de populações, grupos e coletivos. (Bleichmar, 2012). Mais especificamente, o exercício objetiva apreender o modo como séries etnográficas vão sendo constituídas (*coleções*), e elementos da vida material (*artefatos*) se estabilizam como representação de *povos e regiões*.

O complexo expográfico (Bennett, 1995) formado pelas quatro *salas* de exposição do Setor de Etnologia e Etnografia do Museu Nacional pode ser entendido – como *documento* –, como índice e resultante das relações entre a formação da Ciência (das Naturais à Etnologia), a de Impérios-Nação e a conquista-administração de populações e regiões a partir do Brasil Imperial e republicano. Algumas das *peças* expostas são predominantemente do século XIX (como as coleções do *Pacífico*), outras atravessam os séculos XIX para XX (como as *indígenas*, *africanas* e *afro-brasileiras*). Suas condições de colecionamento e classificação de entrada em acervo são variáveis: das doações de administradores e missionários às práticas colecionistas de militares e encomendas de etnológicos, além das permutas entre Museus de Etnografia e História Natural. Classificações de entrada como *doação*, *compra*, *permuta* podem traduzir situações de colecionamento múltiplas. *Doação*, por exemplo, pode ser resultan-

te, em termos práticos, de aproximações missionárias, de trabalhos de ‘pacificação’ militares, de guerras e de roubos na, por vezes, longa cadeia de significação pela qual os objetos podem passar; da sua produção em contexto situado, às viagens, trocas de mãos, arquivo e exibição. Da mesma forma, os jogos seriais em que são organizados, entre reservas técnicas, exposições e publicações, revelam imbricadas relações entre trajetórias de sujeitos e objetos (o que nas últimas décadas tem como um de seus efeitos a própria crítica e revisão dessa distinção), de saberes e ritos de instituição científica e museal.

Figura 1 - Croqui. *Salas de Etnologia.*



Fonte: A partir de planta baixa disponível no Guia de Visitação do Museu Nacional³

3 Disponível em: <http://www.museunacional.ufrj.br/guiaMN/Guia/paginas/1/18mapa.htm>.

Como resultante de práticas de colecionamento diversificadas, e do jogo serial (Baudrillard, 2012, p. 98-99) que, ao longo das décadas, estabilizou referentes e conjuntos, as condições de produção de *coleções etnográficas* são de difícil recuperação.⁴ No entanto, ao menos como resultante, como “valor concentrado” (Baudrillard, 2012, p. 100), alguns desenhos gerais se evidenciam e podem informar caminhos de investigação. Se tomarmos o conjunto etnográfico indígena brasileiro exibido ao longo das salas de exposição de longa e curta duração (*Etnologia Brasileira, Karajá*), *regiões* de procedência se definem (sobretudo *Brasil Central* e *Amazônia*),⁵ e certos *povos* vão constituindo longas séries paradigmáticas (Baudrillard, 2012, p. 101) que tanto formam o conjunto geral das técnicas e saberes (*Cerâmicas, Trançados, Adornos plumários, Armas, Instrumentos Musicais, Objetos rituais*) (Ribeiro, 1988) quanto agregam valor em emblemas das séries que articulam iconicamente região-povo-objeto (como *coifas mundurucu, cestos tukano, máscaras tikuna* ou *plumárias karajá*). Esses pontos se evidenciam tanto no breve exercício comparativo proposto quanto na literatura dedicada a seus processos de formação e curadoria.⁶

Tomo então três *coleções* (qualificadas como *botocudo, pareci* e *apinajê*) de forma a compor algo de seus períodos e condições de colecionamento e curadoria. Sua seleção decorre, por um lado, da longevidade dos processos de geração de itens, de sua extensão

4 Para o caso das coleções do Museu Nacional/UFRJ, veja-se, por exemplo, Agostinho (2017, 2014); Dias, Lima (2012); Grupioni (1998); Lima, (1989); Oliveira (1987, 2007); Nascimento (2009); Porto (2016); Santos (2011, 2016); Soares, Lima (2013); Veloso (2013).

5 Com referência cartográfica ligada a rios: Solimões, Amazonas, Negro, Uaupés, Tapajós, Doce, Araguaia, Xingu.

6 Parte desta será recuperada mais adiante a partir dos selecionados.

numérica e de tipos (expressa em sua presença no complexo expográfico, em livros de *tombo* e *reservas técnicas*); mas também de certos tropos (Said, 1990; Todorov, 1983) que estes *povos* ocuparam e ocupam nos debates e literatura científico-museais de organização do conhecimento e de formação da nação.

Os movimentos internos aos processos de colecionamento e extensão, e de estabilização de séries, tipos e conjuntos etnográficos de reservas técnicas e complexos expográficos, indiciam situações, redes e campos de interação complexos de vida artefactual, dos ‘primeiros contatos’ ao estabelecimento de mercados etnográficos e artesanais de circulação de objetos.⁷ Se acompanhamos a geração de coleções em quadro histórico situado e de duração, assistimos aos trânsitos entre regimes de valor (Appadurai, 1986) que vão de objetos diplomáticos (como depositar armas presenteando-as ao inimigo) a bens de consumo de mercados especializados de arte e etnografia em redes locais e de intermediação, na (por vezes longa e tortuosa) cadeia que une produção, colecionamento, salvaguarda e exibição (para usar termos gerais da atividade ordinária museal).

Para o caso das três coleções perfiladas, alguns elementos se evidenciam, por exemplo, quanto aos tipos de objetos que abrem séries. Tomemos um exemplo artefactual: as coleções reunidas abrem, em seus conjuntos iniciais, com *utensílios trançados* como *bolsas*, *cestos* ou *peneiras* – itens de uso doméstico, de amplo trânsito entre vida de aldeia, roças e áreas de caça e pesca. Ao mesmo tempo, em todas as

7 A esse respeito, veja-se, por exemplo, Findlen (1994); Cohn (1996); Bleichmar (2012); Lima Filho (2016); O’Hanlon, Welsch (2002); Oliveira (2007); Pereira, Lima Filho (2018); Thomas (1991).

coleções, a aquisição de objetos ‘rituais’ ou ‘religiosos’, de uso restrito e circunscrito, parece ser tardia. Indícios a investigar que podem indicar – na comparação interna com os *dados* de *tombo*, em termos de tipos, condição de coleta e tombamento, e de séries resultantes – a conformação de situações históricas de colecionamento (Oliveira, 1988; Oliveira, 2007), de um ponto de vista mais geral, ou modalidades de colecionamento Cohn, 1996; O’Hanlon, Welsch, 2002) se comparamos intraperíodos. Se tomarmos como caso comparativo mais amplo o da Oceania, trabalhos recentes (Obeysekere, 2005; O’Hanlon, Welsch, 2002; Thomas, 1991, 2005; Thomas, Adams, 2016) têm recuperado as condições de organização de redes e mercados de bens de *curiosidade* ou *etnografia* e formulado questões sobre a organização social de circuitos de negociação de objetos nos quais se perguntam: quais objetos foram passíveis de serem trocados em *primeiros encontros*? Quem pode trocar? O que cada ator envolvido carregava nos primeiros (e posteriores) encontros que passou de bem de uso a bem de troca? Ou, quando objetos religiosos entram nos circuitos, passando de bens inalienáveis a bens de consumo? O que era passível de ser trocado (por diplomacia, por mercado) no convés do navio, na praia, ou em aldeias e casas cerimoniais?

Além disso, se perfilamos as séries resultantes das três coleções (quadro abaixo), obtemos evidências de intensificação de circulação, bem como de complexificação da articulação entre modalidades de colecionamento (científico, militar, administrativo, p.e.), regimes científicos (do curioso ao etnográfico), e tipificação museal (da consolidação de etnônimos aos itens de cada conjunto) para certos períodos.

Um momento exemplar, p.e., do ponto de vista dos exercícios de periodização e da complexidade envolvida na criação de marcos históricos, bastante denso de situações de colecionamento coetâneas

(Fabian, 1983), é o da *virada* dos séculos XIX-XX, onde podemos reunir, em curso, configurações sociais de colecionamento missionário (coleções botocudo no final do XIX), administrativo-militar (Comissão Rondon entre os Pareci) e naturalista (Miranda Ribeiro entre os Apinajé). Se especificarmos, a partir de rendimentos possíveis dos jogos e domínios que cada coleção pode gerar, podemos formular historicamente: nas coleções *botocudo*, quando aparecem e em que condições se reúnem e exibem remanescentes humanos (*crânios*) e humanos? E quando aparecem os *botoques* nas séries históricas? Em que condições, nas primeiras décadas do século XX, caso *apinajé*, o projeto colecionista se intensificou com a produção artefactual, crescendo exponencialmente? Quando e como as tipificações de ciência e tombo incorporam classificações indígenas do mundo artefactual em seus regimes de incorporação? Quais processos sociais nas fronteiras da nação evoca a coleção *pareci*? Em que quadro administrativo, técnico e científico, se organiza a *expedição* de Roquette-Pinto às míticas Serras do Norte?

Dentre as situações históricas de colecionamento às quais as coleções podem indiciar, parecemos assistir ao crescimento tanto do número de *peças* (147, 243, 453) quanto de *tipos* (31, 35, 65), associável aos respectivos momentos de complexificação de modalidades de colecionamento e projetos científico-museais (como os trabalhos *apinajé* de Curt Nimuendaju, na década de 1930), bem como da administração audiovisual de populações (como os trabalhos *pareci* de Edgard Roquette-Pinto e militares da Comissão Rondon). Nesse quadro de condições e possibilidades, e tipificação mesmo de situações de colecionamento, um primeiro exercício se compõe sobre seus registros no *Catálogo Geral* das coleções do SEE/MN, desdobrando seus dois campos de tombo (*número e descrição*) em classificações de

período, colecionador, quantidade, tipologia, descrição. Ordenando por antiguidade de entrada em salvaguarda, alguns efeitos seriais se evidenciam: tomando como marco zero 1875 e os artefatos *botocudo* reunidos pela Comissão Geológica do Império, passamos por configurações de missão, de naturalismo, de administração militar, até a autonomização disciplinar das primeiras décadas do século XX, em cooperações de redes pessoais e institucionais, e o marco final, na década de 1960, com a formação dos primeiros cursos de antropologia, no início dessa (ainda em um horizonte sobretudo naturalista), que levariam aos primeiros Programas de Pós-graduação.⁸ Os dados gerados do trabalho com a reclassificação da dispersão e diversificado conteúdo do tombamento, com 6 entradas para as coleções *botocudo*, entre 1875 e 1929 (Comissão Geológica, Exposição de 1882, Luiz Rezende & Cia, Conego Amorim e Vigário João batista Nery, Drs. Menizer e Schirch), 4 para as *pareci*, entre 1895 e 1918 (Mello Rego, Dr. Roquette-Pinto, Comissão Rondon e Dr. Hulmann), e 4 para as *apinajé*, entre 1908 e 1966 (Dr. Miranda Ribeiro, Curt Nimuendaju, Drs. Othon Leonardo e Roberto DaMatta).

Paralelamente a isso, trabalhando com material bibliográfico que congrega em alguma medida gestão de coleções e histórias da ciência da antropologia, em especial em contexto museal, geramos algum artifício de contextualização que permite distinguir desde regimes de objetificação científica, das primeiras coleções naturalistas, de *curiosidade* e *anatomia comparada*, do final do século XIX, e a estabilização de regimes etnográficos (Stocking, 1985), até ordena-

8 As séries reunidas não se baseiam em séries de tombo, mas em levantamento inicial (localização e estado de conservação) realizado no âmbito do Setor de Etnologia e Etnografia/MN/UFRJ (projeto *Acervos e exposições em Rede*, Fundação de Amparo à Pesquisa do Rio de Janeiro, 2014).

mentos mais localizados, como o modo como a antropologia vai se especializando e segmentando em termos epistêmicos e regimentais dentro da organização disciplinar e departamental do Museu Nacional (Castro Faria, 2002).

Por fim, notamos imbricamentos históricos de intensificação de quadros de relação (entre saberes, atores e objetos), de consolidação de projetos colecionistas e disciplinares (como o entre décadas de 1930-1960 para as coleções *apinajé*), de profissionalização da atividade de geração e organização de coleções (em que Roquette-Pinto pode servir de marco, dada extensão e diversidade de suportes de suas coleções *pareci* e *nambiquara*), e afastamento de regimes de anatomia comparada, de investimento craniométricos em paradigmas de biometria, de colecionamento e exibição de crânios humanos, para antropologias de perfil anglo-saxão (do colecionamento profissional de Nimuendaju aos etnólogos de formação como DaMatta).

Consideradas, então, como *série*, com atenção ao serialismo como resultado histórico, as coleções reúnem temporalidades e modalidades de relação social mediadas e sob efeito de objetos diversificados. Conformam conjuntos de objetos, conjuntos de associações e conjuntos de narrativas (Bensa, 2012). Organizam o mundo dos objetos e indústrias em conjuntos discretos descritos; selecionam emblemas ('objetos únicos'); dispersam conteúdos em tombos; relacionam coisas, homens e ambientes em reservas técnicas, exposições, notícias, produções acadêmicas e repositórios digitais.

Figura 1 – Dados gerais sobre desenvolvimento e condições de colecionamento das coleções botocudo, paresi e apinajé

séc. XIX	Botocudo 147	Paresi 243	Apinajé 453
<i>CURIOSIDADE</i>	31 tipos	36 tipos	65 tipos
1846 4a Seção Numismática, Artes Liberais, Usos e Costume das nações antigas e modernas	1875 Comissão Geológica 1882 Exposição Batista de Lacerda		
1888 4a seção de Antropologia, Etnografia e Arqueologia	1890-1894 Luiz de Rezende & Cia final do XIX Conego Amorim Vigário João Batista Nery	1895-1921 Mello Rego / Guido	
séc. XX			1908 Miranda Ribeiro
<i>ETNOGRAFIA</i>	1915 Dr. H. Menizer	1912 Comissão Rondon / Roquette-Pinto 1915 Comissão Rondon 1918 J. G. Hulmann	
1931 Divisão de Antropologia Divisão de Arqueologia e Etnografia	1929 Dr. P. Schirch		1933 Curt Nimuendaju
			1938 Othon Leonardo
1960 Setor de Etnografia e Etnologia			1962 Roberto da Matta 1966

Fonte: elaborado pelo autor.

botocudo

Tentando gerar algum horizonte menos esquemático, apresento brevemente movimentos de formação de conjuntos etnográficos, seguindo as possibilidades de que coleções indiquem imbricamentos e tensões de projetos, trajetórias e campos de relação entre indígenas, colecionadores (aqui em sentido amplo), curadores de museus e galerias e objetos. Começo pelo referente *botocudo*. Classificador que advém de campo semântico mais amplo, de formação e difusão colonial. Trata-se de significante para regimes de primitivização, no século XIX especialmente racial-evolucionista, em contexto de ‘guerras justas’ e de ‘pacificação’. É um dos ícones da concepção eurocêntrica de ‘selvageria’ como ‘canibalismo’. Nesse sentido, a história da formação dos etnônimos *indígenas* é reveladora de conjuntos de relações múltiplos, se comparamos *Botocudo* com *Pareci* e *Apinajé*. No caso do referente *botocudo*, este é de longo uso (Paraíso, 1998), genérico para distintos povos e grupos, tomando como índice o uso de *botoques* labiais ou auriculares. É referente que congrega distintos grupos num arco territorial entre os atuais estados da Bahia, Minas Gerais e Espírito Santo, atualmente reunido ao redor do referente *krenak*.

Como para a maioria das coleções do período (Thomas; Douglas, 2016), é de difícil composição de situação de aquisição. Tomado como narrativa, apesar dos limites postos, seus registros configuram: 147 peças, em 32 tipos de artefatos.⁹ É o número um,

9 A tipificação ao longo do exercício é provisória e demanda aprofundamento. Baseia-se basicamente do conjunto de referentes usado para descrever objetos em tombo.

abrindo o *Catálogo Geral*, o primeiro de seus mais de 20 livros de tombos: dois *crânios botocudo*. Seu conjunto de remanescentes humanos pode estar associado aos investimentos de João Batista de Lacerda, diretor do Museu Nacional no final do século XIX, que fomenta processos de geração de coleções a propósito da Exposição Antropológica de 1882.¹⁰ Estamos no domínio científico-humanista da craniometria, da antropologia como anatomia, anatomia comparada com base antropométrica na busca por índices (especialmente cefálicos) de desenvolvimento e aptidão.

Seu conjunto etnográfico abre com um item apenas (diante da monumental expedição de que decorre), *cesto*, cuja região de procedência é plotada em base hidrográfica, *Rio Doce/MG*, pela Comissão Geológica do Brasil,¹¹ sem data de entrada. Provavelmente é decorrência residual de investimento colecionista *naturalista*. (Oliveira, 1987; O'Hanlon, Welsch, 2002). Sete anos depois, nos deparamos com o aumento de investimento em termos de peças e tipos em contexto de consolidação de campo disciplinar, de investimento colecionista em *antropologia* (anatomia comparada) e *etnografia* (cultura material), organização material do estudo do humano para geração de peças anatómicas (como em Cuvier) e artefatos para a Exposição Antropológica de 1882 organizada pelo Museu Nacional. Conjunto de 26 itens (incluído o item coletado por Batista de Lacerda, então Diretor do Museu), com 3 remanescentes humanos, e artefatos de uso doméstico, musical e de caça, em madeira, fibras vegetais, sobretudo, mas também em material lítico e conchas. Em ambas situações de colecionamento e curadoria, a atividade científica é ligada ao trabalho museal e fomenta os alcances materiais e simbólicos da nação entre ambientes *naturalistas* e domínios que se definem do *antropológico*, mais especificamente

10 Para o caso da Exposição Antropológica de 1882, veja-se Agostinho (2017).

11 Para o caso da Comissão Geológica, veja-se Fernandes e Scheffler (2014).

brasileiro. Dessa forma, à exceção do personagem-instituição Batista de Lacerda, os primeiros referentes são institucionais, de divisão social do trabalho científico-museal: *comissão* e *exposição*.

A coleção seguinte, ainda no século XIX, indicia um fenômeno por estudar (até onde pude neste momento mapear): o do lugar das joalherias e ourives na produção de coleções, entre a numismática e as coleções de curiosidade e etnografia. Trata-se de Luiz de Rezende & Cia, joalheiro da Rua do Ouvidor, centro do Rio de Janeiro. Não é a primeira vez que encontramos com joalheiros negociando coleções com o Museu Nacional. Nas primeiras décadas do século XIX, também na Rua do Ouvidor, localizava-se a joalheria de André Cogoi, que tanto negociou coleção de remanescentes humanos quanto de numismática greco-romana com o então Museu Real.¹² A entrada de itens dura entre 1890 e 1894: 47 peças, 13 tipos, também do *Rio Doce*, mas com uma especificação de localização, *Mutum*, que ao longo do tombo vai ganhando o lugar do referente cartográfico para *Mutum*/MG. Além disso, a nomeação de grupo traz a referência índios do Mutum. Note-se que para além de mesmos itens dos conjuntos anteriores, temos *botoques* e *maços* e *fibras* vegetais.

Junto de situações de colecionamento ligadas a projetos científico-museais e a investimento em mercado de bens de antiquários e joalheiros, a série reúne também modalidades de aquisição de peças que passam pelo trabalho e presença religiosa (Cônego Manuel Carlos de Amorim Correa¹³ e Dom João Batista Nery). Para o caso do

12 Pesquisa em curso sobre a organização de algumas das coleções da Sala *Culturas do Pacífico*.

13 Segundo Agostinho (2017, p. 6): “João Pires do Amorim, foi capelão do Paço Imperial, professor da cadeira de Instrução Religiosa do Colégio Pedro II e vigário do Rio de Janeiro. Sua coleção inclui instrumentos musicais de “diversas tribos”. Certamente, o cônego deve tê-los obtido em algum aldeamento”.

trabalho clerical de Nery, sua ação missionária se confirma por uso de instrumentos filológicos no trabalho catequético, em especial entre o subgrupo com o qual tem contato a partir de 1900, pouco depois de ter assumido a recém-fundada diocese do Espírito Santo, além de aquisição de itens artefatuais remetidos como *ofertas*. Pesquisas recentes informam tratar-se de pequeno grupo “sobrevivente” das violências do século XIX, classificado como *Nak-Nhampan* ou *Chop-Chop* (Bencosta, 2010). Temos 20 peças, 13 tipos. Das séries anteriores, ressaltamos, além de novos *botoques*, a presença de *colar de dentes*. Seguimos no *Mutum, Rio Doce*.

Por fim, já no século XX, em que os processos de pesquisas e organização de coleções e exposições se intensificam, reunimos dois conjuntos, ainda que separados por 14 anos, em regime científico, *filológico* e *naturalista*, mas com clara segmentação epistêmica e de gestão de coleções com a formação, em 1888, da 4ª seção de Antropologia, Etnografia e Arqueologia (Veloso, 2013). Um caso exemplar é o de Henri Henrikhovitch Manizer (1889-1917), etnógrafo e linguista russo que, em 1915, passa seis meses com um grupo “sobrevivente” que já atendia pelo etnônimo (que se difunde no século XX) de *Krenak* (trabalha em particular com um subgrupo, *Nakrehê*) (Pessoa; Seki, 2014). Seu trabalho é sobretudo de compilação de narrativas, na chave do *texto folclórico*. Temos 28 peças, 12 tipos. Dentre as séries anteriores, aparece novo instrumento musical, *flauta*.

A série *botocudo* fecha com duas novas peças paradigmáticas e novo tipo: *bolsas e pito, ofertas* do Sr. Paulo Schirch, alemão radicado no Brasil, pesquisador do Museu Nacional, conhecido tanto por seus trabalhos em botânica quanto em zoologia (Franco, Drummond, 2009; Rocha, Boeger, s/d).

Quadro 1 – Coleções botocudo

Colecionador	Objeto	Quantidade
1. <i>Comissão Geológica</i> . 1875.	<i>Cesto</i>	1
2. <i>Exposição Antropológica</i> . 1882. 13 tipos.	<i>Crânio, Esqueleto, Bastão ignigeno, Prato (madeira), Xomecocrim fuso para algodão, Bolsa, Concha (buzina), Buzina, Cachimbo, Pedra para aquecer tucruceká, Vela de breu potoncate, Pau para cavar batatas, Arco e flecha de criança</i>	25
3. <i>Batista de Lacerda</i> . s/d	<i>Cachimbo</i>	1
4. <i>Luiz de Rezende & Cia</i> . Entre 1890-1894. 12 tipos.	<i>Agulha de osso, Bolsa (embira e algodão), Botoque, Cesta Corda de embira, Cordel de tucum Gitá trançado para carregar crianças Linha (moquiamgetá, linha para pesca) Maço de fibras, Maço de fumo Maço de pontas de flechas, Saco de tucum tani, Vaso (fruto de sapucaia)</i>	48
5. <i>Conego Manuel Amorim</i> . XIX-XX. 8 tipos.	<i>Colar de contas, Colar de dentes Cuia, Maracá, Pio de caça, Piorra , (honecijun) brinquedo, Prato, Vaso (casco)</i>	13
6. <i>Vigário João Batista Nery</i> . c. 1900. 4 tipos.	<i>Arco sarjador, Botoque, Saco, Sacola algodão</i>	6
7. <i>Dr. Manizer</i> . 1915. 12 tipos	<i>Amostras de fibras, Botoque Bolsa, Caneca (fruto sapucaia) Colher (casca da barrigura), Flauta Flecha, Linha barbante, Linha tucum Pente, Pio (folha de palmeira), Xicara (fruto do cambucá)</i>	28
8. <i>Dr. Schirch</i> . 1929. 2 tipos	<i>Bolsa Pito</i>	2
TOTAL		147

Fonte: elaborado pelo autor

pareci

No final do século XIX, começa a ser possível recompor com um pouco mais de densidade cenas, situações, configurações de colecionamento, dado o crescimento de *documentação, coleção, exibição, pesquisa* e *difusão* científico-museal. Apesar do período de formação de conjuntos *pareci* ser bem menos extenso que os das coleções *botocudo* e *apinajé*, indicia momento em que cresce o processo de entrada, em extensão e profundidade, de *artefatos* e de *tipos* colecionados, de *povos* e *regiões* representados. O ponto de inflexão pode ser plotado na *expedição de antropologia e etnografia* coordenada por Roquete-Pinto, em 1912, que resultou, reunidos os artefatos e registros (fonogramas, fotografias), em mais de 2000 itens. Sobre o encontro com o povo indígena, o próprio Roquette-Pinto atenta para o fato de *pareci* ser referente exógeno, de formação colonial, sendo sua autodenominação *Ariti*, e estarem organizados em sub-grupos (*Uaimaré, Kaxiniti* e *Kozarini*). (Roquette-Pinto, 1975, p. 79-86). Sua série total soma 243 itens, em 36 tipos de artefatos.

O conjunto abre com *oferta* de Maria do Carmo Mello Rego, esposa do Governador da *vastíssima e antiga* (Rego, 1899, p. 175) província do Mato Grosso, no final do século XIX. Como colecionadora, não se adequa aos quadros gerais que parecem organizar os movimentos de colecionamento encontrados no exercício de comparação entre as três grandes coleções reunidas (missionários, militares, negociantes, naturalistas, antropólogos). Sua biografia já é bastante densa (Oliveira, 2007; Sartori, 2018), artefatuando, para o exercício de situar coleções em condições de formação, contextos em que se articulam situações de administração de populações com a circulação de objetos de caráter diplomático (razão pela qual não são quaisquer objetos) (Oliveira, 2007) para objetos de coleções de

museus. Sua coleção reúne cerca de 400 *artefatos aborígenes* (Rego, 1899, p. 175) (entre etnografia e arqueologia) de diferentes povos e localidades.¹⁴ De seus relatos, tanto vislumbramos a complexidade de atores em circulação por locais como S. Luiz de Cáceres (entre militares e *caciques* pareci), bem como o modo como modalidades de colecionamento se associam a modalidades indígenas de “permuta” (Rego, 1899:175-176). No caso, temos a coleção dos *laboriosos* (Rego, 1899, p. 175) pareci, com 93 itens e 15 tipos, bastante diversificada internamente entre técnicas e materiais, a maior parte ligada ao mundo doméstico, com *ofertas* que vão de 1895 até 1921.

Coetâneo ao colecionamento e doação de Mello Rego, temos as ações administrativo-militares da chamada *Comissão Rondon* adentrando o Mato Grosso. Desde 1907, são remetidos por esta, para o Museu Nacional, materiais científicos múltiplos – exemplo das articulações possíveis entre a administração cartográfica e demográfica com a formação de coleções científicas.¹⁵ A complexa coleção de artefatos e registros audiovisuais de Roquette-Pinto, em *expedição de 1911 à Serra do Norte e ao vale do Juruena*, pode ser considerada como marco pelo investimento que envolveu, reunindo, ao final,

14 Para adensamento de sua condição de formação como coleção diversificada (Bororo, Cabixi, Auité, Bakhairi, Cajaby, Guató), veja-se Oliveira (2007).

15 Veja-se Santos (2011), para análise densa e pormenor dos trabalhos da Comissão de Linhas Telegráficas e Estratégicas do Mato Grosso ao Amazonas, em especial da atuação de Edgard Roquette-Pinto.

2156 objetos.¹⁶ No caso do conjunto pareci, temos um total de 116 e 24 tipos.¹⁷ São coletados tanto em *Aldeia Queimada* quanto em *Uturity* (Roquette-Pinto, 1975, p. 79). Dois elementos se destacam a uma primeira mirada: primeiro, o uso de classificações indígenas nas tipologias; segundo, extraordinário e revelador da complexa relação que já havia entre índio e não-índio, o grande conjunto de *instrumentos sagrados*, notadamente flautas. Apesar de não ser o foco neste exercício, note-se que seu colecionamento se processa em paralelo a outras duas operações de colecionamento, reveladas nas páginas de *Rondônia* (Roquette-Pinto, 1975, p. 92-106): compilação de *lendas* associadas a complexos rituais, em especial cantos registrados em fonógrafo.¹⁸ Ainda no contexto da Comissão, temos nova entrada em 1915, *oferta* levada ao Museu Nacional por intermédio do *naturalista* Alípio de Miranda Ribeiro que já havia participado, em 1909, de sua terceira expedição (Santos, 2011, p. 90).

Por fim, personagem por investigar, temos coleção atribuída a J. G. Hulmann com *oferta* de 22 itens e 3 tipos, todos de etnobotânica, na forma de *amostras* de espécies vegetais.

16 Santos (2011, p. 89) compila a informação de se tratarem de 15 bois carqueiros com resultado final de 1,5 toneladas de objetos. Em seus termos, o investimento se destaca dos anteriores, em particular da Comissão (mas que nos parece plausível de extensão para o processo mais geral de geração de coleções etnográficas para os períodos anteriores) em *proporcionalidade* entre materiais escolhidos, *quantidade* de pessoas envolvidas, e *composição étnica* de coleções.

17 Para uma descrição pormenorizada e situada das coleções da expedição de 1912, veja-se Santos (2011, p. 89-98).

18 Para audição e contextualização das gravações de Roquette-Pinto, veja-se Pereira & Pacheco, 2004.

Quadro 2 – Coleções paresi

Colecionador	Objeto	Quantidade
1. <i>Maria Mello Rego.</i> 1895 – 1921. 15 tipos	<i>Agulha de tecer, Bracelete de pano, Bracelete de bor-racha, Cesta, Cinta de algodão (konokoa), Colar de contas de tucum, Cuia, Diadema, Fuzo, Gancho de ferro, Saquinho de embira, Pá de madeira (para virar beiju), Ponta de flecha, Rede de criança (berço), Saio-te, Tecido de algodão</i>	93
2. <i>Roquette-Pinto. Comissão Rondon.</i> 1912. 24 tipos	<i>Atoá (peneira), Cacete (incrustado de chumbo), Dentes de onça (amuleto de dentes de onça), Herá-herá hun (instrumento sagrado), Hezô-bezô ((jararaca/cabaça), Hoozi (cesto), Imiti (cinta de algodão), Ixiça (cuias), Kalauati (liga humeral), Kamin-hin (agulha), Konokoá (cinta para frente), Matococê (cuias ornadas), Teirú (instrumento sagrado), Tiriámán (instrumento sagrado), Tô-beri (paneiro), Tsin-hali (flauta), Ualaçu (cuias), Ualaçu (maracá), Ualallocê (instrumento sagrado), Umatitoce (agulha de madeira), Zaholoco (instrumento sagrado), Zaiacuti (escudo de caça), Zoratcalô ((jararaca/cabaça), Zuzá (Liga para chocalho)</i>	116
3. <i>Comissão Rondon.</i> 1915. (oferta feita por intermédio de Miranda Ribeiro) 4 tipos	<i>Colar, Coroa, Imiti, Liga, Pente</i>	12
4. <i>Dr. J G. Hulmann.</i> 1918.	<i>Amostra de casca de Myrtaceae, Amostra de palha de buriti, Amostra de palha de jucitara ou urubamba</i>	22
TOTAL		243

Fonte: elaborado pelo autor.

apinajé

Chegando ao fim deste breve recorrido, o mesmo movimento de constituição e ampliação de coleções parece se realizar dentre as coleções *apinajé*. Como termo de referência a povo indígena, *apinajé* não atende aos mesmos mecanismos de constituição anteriores, não sendo termo de caráter pejorativo tomando como índice um item da cultura material, como *botocudo*, e nem exógeno ao grupo como este e *pareci*. De alguma forma, como artefato, seu etnônimo pode ser pensado como produto, mas um produto colecionado que responde a condições sociais e históricas que o investigador precisa recuperar. O conjunto de suas coleções, todas do século XX, soma 454 itens, em 65 tipos. É a maior e mais diversificada coleção dentre o ora reunido.

Mais uma vez, encontramos com *naturalistas*: Alípio de Miranda Ribeiro, zoólogo, e Othon Leonardos, geólogo, ambos dos quadros do Museu Nacional. Para o caso da *ofêrta* daquele, temos a abertura do conjunto com um item icônico, dentro dos limites deste exercício, para a abertura de séries: *cesto*, utensílio doméstico trançado. Além disso, duas pulseiras. A informação em tombo indica que estas foram exibidas na *exposição* feita na cidade de Saint Louis, Estados Unidos, em 1884. Para o caso de Leonardos, dentre as coleções compostas por um naturalista nos casos reunidos, é a mais extensa, com itens diversos, sobretudo trançados e utensílios domésticos, com 38 itens e 22 tipos. Note-se que o período de entrada do conjunto, na década de 1930, acontece alguns anos depois da passagem de Curt Nimuendaju. A imaginação histórica nos faz pensar que, dado o montante da coleção feita pelo alemão e as modalidades de aquisição utilizadas, o grupo já estaria fazendo produção ampla e diversificada para comércio, em mercado etnográfico em desenvolvimento.

O colecionador Curt Nimuendaju (Curt Unkel de batismo) é caso exemplar do como as figuras de linguista, etnógrafo e indigenista se associam e de como o trabalho de colecionamento se profissionaliza (Grupioni, 1998, p. 167). Entre 1929 e 1933, faz suas primeiras incursões aos povos indígenas do Maranhão e do norte de Goiás, quando visita os Apinajé. Os itens reunidos são obtidos por compra, pagos em dinheiro ou em mercadoria (Grupioni, 1998, p. 169). Por isso o uso da expressão “mercado etnográfico” – que precisa de exploração minuciosa, mas que remete ao momento em que a circulação de objetos se intensifica e as formas de aquisição de monetarizam. Além disso, em três décadas de trabalho de colecionamento (1920-1940), entre diversos povos indígenas, reúne coleções não só para o Museu Nacional, mas também para o Museu Goeldi e museus europeus (como o de Gotemburgo, Suécia, no caso apinajé). Em seu conjunto diversificado, reúne 363 itens em 64 tipos.

Fechamos nosso exercício breve com a coleção de Roberto DaMatta. Tanto a prática de colecionamento quanto a produção de bens artefatuais, entre os Apinajé, para mercados do exótico está bem constituída. DaMatta faz três *visitas* aos Apinajé, em especial nas aldeias de São José e Mariazinha, a primeira entre setembro e novembro de 1962 (DaMatta, 1976, p. 22). Comenta que ouve de um interlocutor que vivera no tempo da passagem de “Curto” (Nimuendaju) que os *moradores brasileiros* traziam *presentes* para os indígenas. (DaMatta, 1976, p. 24). Temos dois conjuntos: um de 1962 (36 itens, sobretudo trançados em cesta, e peneiras e colares), comprado na cidade de Tocantinópolis (uma esteira, p.e., lhe custou Cr\$ 200,00); outro de 1966, sem procedência (14 itens, sobretudo adornos).

Quadro 3 – Coleções apinajé

Colecionador	Objeto	Quantidade
1. <i>Miranda Ribeiro</i> . 1908 2 tipos	<i>Cesta</i> , pulseira	3
2. <i>Curt Nimuendajú</i> . 1933. 64 tipos	<i>Abano, Agulha, Apito, Argolas, Bolsa, Bolsinha, Botoque, Bracelete, Brinquedo, Buzina, Cabacinho, Cabaços, Cachimbo, Caixinha, Carimbo, Casca, Casco, Cerol, Cestinho, Cestinho de medicamentos, Cesto, Cinto, Colar, Coleira, Cordão, Cruz, Cuia, Escarificador, Espeto, Espingarda, Esteira, Figurinha, Fita, Flauta, Flecha, Forquilha, Funda, Fuso, Gravata, Instrumento, Lacre, Ligas, Machado, Maracá, Ocarina, Paus, Pauzinhos, Pedras, Peia, Penas, Pendente, Peteca, Pião, Pilão, Puçá, Resina, Soveia, Surrscheibe, Tembetá, Testeira, Tipiti, Vaso, Vela, Tornozeleira</i>	363
3. <i>Othon Leonardos</i> . 1938. 22 tipos	<i>Botoques de orelha, Bracelete, Carcaz e setas, Cesta para guardar urucu, Cesta de tatuzinho, Cestinha de buriti, Cestinho, Cinta, Cinta de buriti, Cinto, Cinto de babaçu, Cordões, Corneta (lápís; buzina), Jarreteira, Ligas, Maracá, Meia cabaça, Pedras</i> <i>Pulseira criança, Pulseira de pau ature, Remo, Tornozeleiras</i>	38
4. <i>Roberto DaMatta</i> . 1962 e 1966. 17 tipos	<i>Adorno, Bracelete, Buzina, Cacete, Cesta, Cesto, Cinto, Colar, Cuia, Embornal, Enfeite, Esteira, Furador, Pulseira, Testeira, Tipoia, Trombeta</i>	50
Total		453

Fonte: elaborado pelo autor.

Ao final, o presente exercício se propôs, sobretudo, a apresentação de uma arquitetura de tratamento e desenvolvimento de dados inicialmente disponíveis em livros de tombo e conjuntos artefatuais, antes de adentrarmos a floresta dos arquivos e bibliotecas (exploração por fazer, em face dos trajetos, situações e modalidades de colecionamento reunidos). Seguindo trilhas críticas que aproximam antropologia e história para compreender a formação de campos científicos através da noção de *obra*, também nos perguntamos (para a noção de *coleção*): “que estatuto se pretende conferir a esta expressão corriqueira?” (Castro Faria, 2002, p. 20). Transpondo seus quadros sociológicos para os casos analisados, também as *coleções* não são unidades imediatas, certas, homogêneas (Castro Faria, 2002, p. 24-34). São produto social e histórico que decorre de *Comissões* e *Exposições* do século XIX, de mercados etnográfico e de curiosidade da Rua do Ouvidor, do trabalho missionário, militar-telegráfico e de demarcação de fronteiras, dos naturalismos, da antropologia antropométrica, da etnologia em situações e modalidades de colecionamento diversificadas, revelando complexos processos de relação social e mediação em contextos coloniais multiétnicos.

Postos em quadro de duração e continuidade, as séries revelam também recorrências de localidades (como *Mutum*), de povos (em séries extensas como as *bororo*, *pareci*, *apinajê*), de objetos (como *cestos*), de práticas de produção e classificação de conjuntos artefatuais (*naturalistas*, *antropológicas*, *missionárias*, *militares*) compondo redes que põem em circulação e estabilizam bens e valores. Diante dos dilemas historiográficos, patrimoniais e de políticas de representação que os estudos de coleções como as *etnológicas* implicam, ao

investigador cabe complexificar o entendimento dos processos de geração e gestão de *coleções*, reunindo alguns dos imbricados trajetos que articulam colecionadores, mediadores, produtores e objetos, conhecimentos técnicos, estéticos e de negociação de bens, no quadro geral de formação de campos científico-museais e de políticas de administração audiovisual de populações.

Referências

AGOSTINHO, Michele de Barcelos. A Exposição Antropológica de 1882: práticas de colecionamento e circulação de indígenas no Museu Nacional. Comunicação oral. In: ENCONTRO ANUAL DA ANPOCS, 41., Caxambu, Minas Gerais, 2017. *Anais [...]*. Caxambu, Minas Gerais: Hotel Glória, 2017. Disponível em: https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/4551277/mod_resource/content/1/Michele%20Agostinho%20A%20Exposi%C3%A7%C3%A3o%20Antropol%C3%B3gica%20Brasileira%20de%201882.pdf. Acesso em: 10 maio 2019.

AGOSTINHO, Michele de Barcelos. *O museu em revista: a circulação e a recepção da revista Arquivos do Museu Nacional (1876/1887)*. 2014. Dissertação (Mestrado em História) – Programa de Pós-Graduação em História, Universidade Federal Fluminense, Rio de Janeiro, 2014.

APPADURAI, Arjun. *A vida social das coisas - As mercadorias sob uma perspectiva cultural*. Niterói: Ed. UFF, 1986. (Série Antropologia e Ciência Política. v. 41)

BAUDRILLARD, Jean. *O sistema dos objetos*. São Paulo: Perspectiva, 1993.

BENCOSTA, Marcus Levy. D. João Nery e os índios botocudos: fragmentos de uma cartilha no início do século XX. *Cadernos de História da Educação*, Uberlândia, Edufu, v. 9, n. 2, p. 427-437, 2010.

BENNETT, Tony. *The Birth of the Museum*. History, Theory and Politics. New York: Routledge, 1995.

BENSA, Alban. Les sciences sociales face a l'événement. In: *La Fin de l'Exotisme. Essais d'Anthropologie Critique*. Paris: Anacharsis, 2012. p. 5-20.

BLEICHMAR, Daniela. *Visible Empire*. Botanical Expeditions & Visual Culture in the Hispanic Enlightenment. Chicago: The University of Chicago Press, 2012.

COHN, Bernard. *Colonialism and Its Forms of Knowledge*. Princeton, New Jersey: Princeton University Press, 1996.

DAMATTA, Roberto. *Um Mundo Dividido*. A estrutura social dos índios apinayé. Petrópolis: Vozes, 1976.

DIAS, Carla da Costa; LIMA, Antônio Carlos de Souza. O Museu Nacional e a construção do patrimônio histórico Nacional. *Revista do Patrimônio Artístico e Histórico Nacional*, Rio de Janeiro, v. 34, p. 199-222, 2012.

FABIAN, Johannes. Colecionando pensamentos: sobre os atos de colecionar. *Mana*, Rio de Janeiro, v. 16, n. 1, p. 59-73, 2010.

FABIAN, Johannes. *Time and the other*. How anthropology makes its object. New York: Columbia University Press, 1983.

FARIA, Luiz de Castro. *Oliveira Vianna*. De Saquarema Alameda São Boaventura, 41 – Niterói. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2002.

FERNANDES, Antonio Carlos S.; SCHEFFLER, Sandro. A Comissão Geológica do Império e os crinoides fósseis do Museu Nacional/UFRJ. *Filosofia e História da Biologia*, São Paulo, v. 9, n. 2, p. 121-139, 2014.

FINDLEN, Paula. *Possessing Nature*. Museums, collecting and scientific culture in early modern Italy. California: University of California Press, 1994.

FRANCO, José Luiz de A.; DRUMMOND, José Augusto. *Proteção à natureza e identidade nacional no Brasil*. Anos 1920-1940. Rio de Janeiro: Fiocruz, 2009.

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

HOOPER, Steven. *Pacific Encounters*. Art & divinity in Polynesia (1760-1860). Reino Unido: The British Museum Press, 2005.

LIMA, Antonio Carlos de S. Os museus de história natural e a construção do indigenismo no Brasil: notas para uma sociologia das relações entre campo intelectual e campo político no Brasil. *Comunicações do PPGAS/MN*, Rio de Janeiro, n. 13, p. 1-85, 1989.

LIMA FILHO, Manuel. Coleção William Lipkind do Museu Nacional: trilhas antropológicas Brasil-Estados Unidos. *Mana*, Rio de Janeiro, v. 23, n. 3, p. 473-509, 2017.

NASCIMENTO, Fátima Regina. *A formação da coleção de indústria humana no Museu Nacional, século XIX*. 2009. Tese (Doutorado) – Programa de Pós Graduação em Antropologia Social, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2009.

O'HANLON, M.; WELSCH, R. (Eds.) *Hunting the gatherers. Ethnographic Collectors, agents and agency in Melanesia, 1870-1930s*. USA: Bergahn Books, 2002.

OBEYSEKERE, Gananath. *Cannibal Talk. The Man-eating myth and Human sacrifice in the South Seas*. USA: University of California Press, 2005.

OLIVEIRA FILHO, João Pacheco de. Elementos para uma sociologia dos viajantes. In: OLIVEIRA FILHO, J. P. (Org.). *Sociedades Indígenas e Indigenismo no Brasil*. Rio de Janeiro: Ed. UFRJ/Marco Zero, 1987. p. 84-148.

OLIVEIRA FILHO, João Pacheco de. *O nosso governo: os Ticuna e o regime tutelar*. SP; Brasília: Marco Zero; MCT/CNPq, 1988.

OLIVEIRA FILHO, João Pacheco de. O retrato de um menino Bororo: narrativas sobre o destino dos índios e o horizonte político dos museus, séculos XIX e XXI. *Tempo*, Rio de Janeiro, v. 23, p. 73-99, 2007.

PARAÍSO, Maria Hilda B. Os botocudos e sua trajetória histórica. In: CUNHA, Maria Manuela C. da (Org.), *História dos índios no Brasil*. 2. ed. São Paulo: Cia das Letras, 1998. p. 413-30.

PEREIRA, Edmundo; LIMA FILHO, Manuel. Apresentação. E por falar em coleções e representação.... *Revista Sociedade e Cultura*, v. 21, n. 1, p. 3-9, 2018.

PEREIRA, Edmundo; PACHECO, Gustavo. *Rondônia, 1912*. Gravações históricas de Roquette-Pinto. Rio de Janeiro: Laced/MN, 2004.

PESSOA, Katia N.; SEKI, Lucy. Henri Henrikhovitch Manizer's Botocudo folklore texts: a symbol analysis. *Stuf – Language Typology and Universals*, Berlin/Boston, v. 67, n. 2, p. 213-227, 2014.

PORTO, Nuno. A Imperatriz em 2014: a coleção do Pacífico no Museu Nacional do Rio de Janeiro e as lutas contemporâneas pela Indigenização da Colúmbia Britânica, Canadá. *Museu Histórico Nacional*, Rio de Janeiro,

número especial: D. Leopoldina e seu tempo. Sociedade, política e arte no século XIX, p. 166-178, 2016.

REGO, Maria do Carmo de M. Artefactos indígenas de Matto Grosso. *Archivos do Museu Nacional*, v. 10, p. 173-184, 1899.

RIBEIRO, Berta. *Dicionário do Artesanato Indígena*. Belo Horizonte: Itatiaia, 1988.

ROCHA, R. M.; BOEGER, W. A. P. (Orgs.). *Estado da Arte e Perspectivas para a Zoologia no Brasil*. Curitiba: Ed. UFPR, 2010.

ROQUETTE-PINTO, Edgard. *Rondônia*. São Paulo: Cia Editora Nacional, 1975. (Brasiliana, v. 39).

SAID, Edward. *Orientalismo: o oriente como invenção do ocidente*. São Paulo: Cia das Letras, 1990.

SANTOS, Rita de Cássia. *No “Coração do Brasil”: Roquette-Pinto e a expedição à Serra do Norte (1912)*. 2011. Dissertação (Mestrado em Antropologia Social) - Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2011.

SANTOS, Rita. *Um naturalista e seus múltiplos: colecionismo, projeto austríaco na América e as viagens de Johann Natterer no Brasil (1817-1835)*. 2016. Tese (Doutorado em Antropologia) – Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2016.

SARTORI, Maria Ester de S. *Maria do Carmo de Mello Rego: diário de uma mulher viajante do século XIX. A memória perpetuada na palavra escrita*. 2018. Tese (Doutorado em História) – Programa de Pós-Graduação em História, Universidade de Campinas, Campinas, 2018.

SOARES, Mariza; LIMA, Rachel C. A Africana no Museu Nacional: história e museologia. In: AGOSTINI, C. (Org.) *Objetos da escravidão: abordagens sobre a cultura material da escravidão e seu legado*. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2013. P. 337-360.

STOCKING Jr., George. (Ed). *Objects and Others*. Essays on Museums and Material Culture. Wisconsin: The University of Wisconsin Press, 1985.

THOMAS, Nicholas. *Entangled Objects*. Exchange, Material Culture and Colonialism in the Pacific. Cambridge, London: Harvard University Press, 1991.

THOMAS, Nicholas; ADAMS, Julie. Introduction. In: THOMAS, N. et al. (eds.). *Artefacts of Encounter*. Cook's voyages, colonial collecting and Museums Histories. Honolulu: University of Hawai'i Press, 2016.

TODOROV, Tzvetan. *A Conquista da América*. A Questão do Outro. São Paulo: Martins Fontes, 1983.

VELOSO Júnior, Crenivaldo Régis. *Os curiosos da natureza: Freire – Allemão e as práticas etnográficas no Brasil do século XIX*. Dissertação (Mestrado) – Programa de Pós-Graduação em História, Universidade Federal Fluminense, Rio de Janeiro, 2013.

Para uma prática curatorial comprometida com justiça social¹⁹

Nuno Porto²⁰

Em seu artigo (agora clássico) de 2005 – *Museologia Interrompida* – Michael Ames, então diretor do Museu de Antropologia da Universidade da Colúmbia Britânica (UBC), situa um sentido de ruptura da prática museológica normal a partir de um

19 Ainda que considere este texto trabalho em curso, uma versão bastante mais tosca se beneficiou das contribuições dos presentes no pré-evento do IUAES *Coleções Étnicas e Curadorias Compartilhadas*, sob o caloroso acolhimento do Prof. Manuel Ferreira Lima Filho e sua equipe, ocorrido na Universidade Federal de Goiás entre 9 e 13 de julho, onde ele foi inicialmente apresentado. Gostaria de agradecer aos participantes no debate a paciência para escutar um texto em fragmentos e a generosidade dos comentários. Uma versão melhorada foi posteriormente objeto de escrutínio no encontro da Unesco, *International Forum Museums without Borders in the circum-Pacific Region - Creating bonds and a culture of peace through intercultural dialogue in museums of the 21st century*, em Puebla, México, em novembro de 2018. Este texto incorpora melhorias advindas dos comentários ocorridos nessa ocasião.

20 Curador, África e América do Sul, Universidade da Colúmbia Britânica - Museu de Antropologia. E-mail: nuno.porto@ubc.ca

conjunto de elementos que acho útil revisitar ao repensar as práticas curatoriais hoje. Quatorze anos atrás, a referência de Ames à interrupção partiu de uma associação entre um local muito específico (a Costa Noroeste do Canadá), uma instituição específica – uma “empresa quase-educacional” também conhecida como ‘museu’ –, uma herança de autoria e autoridade manifestada na ideia da realidade da coleção e, por último, mas não menos importante, um contexto histórico de desigualdade social laboriosamente construída sob a variação canadense do colonialismo interno no noroeste do Pacífico. Não sem alguma ironia amarga, Ames termina seu texto lembrando seus leitores de que “ninguém prometeu que a descolonização seria um passeio no parque”.

Não é um passeio no parque

Suspeito que Ames não estivesse imaginando seus leitores como sobreviventes de tentativas sistemáticas de genocídio colonial, para quem a metáfora do “passeio no parque” não é, provavelmente, algo em que eles pensassem. E, ao reconhecer que “há dificuldades óbvias em consultar pessoas como se fossem iguais, mas que são estranhas à instituição” (Ames, 2015, p. 47) – i.e. ao museu –, Ames reconhece em qual lado da divisão social se situa o tipo específico de instituição que ele tem em mente; isto é, em que lado da prática colonial. De certa forma, esforços excepcionais como “consulta” e “colaboração”, em 2005, foram, como de costume, tomados como *business as usual* nos museus do Noroeste do Pacífico canadense. Significativamente, essas práticas foram ativadas em uma tentativa na qual as ações de compartilhar poder e *status* – ao mesmo tempo que se apegam aos padrões empíricos de pesquisa e aos próprios interesses profissionais (Ames, 2015, p. 49) –, foram experimentadas como um desafio pelos

profissionais do museu. E nesse ato de equilíbrio entre poder e status e padrões empíricos de pesquisa, os quais são determinados por alguma forma de ciência desencarnada, a divisão foi diagnosticada e tratada como parte de um protocolo formal.

A abordagem do Mágico de Oz

Essa ideia de que o conhecimento precisa ser desincorporado para ser conhecimento, que é muito moderna no sentido histórico do termo, sustenta o que Ames classifica como a abordagem do Mágico de Oz:

Os museus costumam preferir a técnica do Mágico de Oz: as exposições apresentam a voz anônima da autoridade, enquanto na realidade os textos são construídos por um ou mais curadores que se escondem atrás das telas da instituição. À medida que as ideias sobre “multi-vocalidade”, “inter-textualidade” e “hibridismo” se tornam mais populares, mais magos podem ser adicionados, incluindo representantes indígenas honorários recrutados de fora da academia. No entanto, os museus continuam, em muitos casos, a definir as agendas, a gerir o recrutamento, os processos, e controlar a edição final e apresentação de exposições. (Ames, 2015, p. 48).

Ou, em outras palavras, a “empresa quase-educacional” se empenha em manter as aparências – adotando a colaboração e a consulta como uma ilusão de mágica – para se reproduzir como uma instituição que ativamente constrói a divisão na qual vigora.

*A alternativa do Mágico Inesquecível*²¹

Quatorze anos depois, claramente não estamos mais no Kansas, metaforicamente falando. Nem no noroeste do Pacífico canadense, nem em muitos em outros lugares, incluindo o verdadeiro Kansas. Em vez de uma abordagem do *Mágico de Oz*, provavelmente nos sairíamos melhor com um método Dorothy²² e, na verdade, não tanto com a Dorothy de Judy Garland, mas com a versão de Diana Ross, de 1978, da produção totalmente negra de *O Mágico Inesquecível*, em que Dorothy é uma jovem (talentosa e negra) professora de jardim de infância, nascida, criada e trabalhando no Harlem, Nova York, transportada para a terra de Oz ao procurar por seu cão de estimação, Toto, durante uma tempestade de neve.

21 Dorothy, uma professora de jardim de infância de 24 anos, nascida, criada e ainda trabalhando no Harlem, está celebrando o Dia de Ação de Graças com sua família extensa, mas ela não parece estar agradecida por muito na sua vida. Ela vive uma vida protegida autoimposta; ela é tímida e insatisfeita. Mas a sua vida muda quando ela é pega em uma tempestade de neve em busca do seu cachorro, Toto. Eles são transportados para a misteriosa Terra de Oz, onde ela é informada de que a única maneira possível de encontrar o caminho de volta para casa é através da ajuda do poderoso bruxo na Cidade Esmeralda. Enquanto ela procura o Mágico, faz amizade com algumas criaturas que, tal como ela, estão enfrentando problemas na vida. Em sua busca para encontrar e obter a ajuda do Mágico, eles também enfrentam Evillene (Hiper maldosa), a igualmente má irmã de Evermean (Sempre Má), a bruxa má, que Dorothy inadvertidamente matou quando chegou em Oz, e que pode ser seu maior obstáculo para alcançar seus objetivos. Para a tradução dos títulos *The Wizard of Oz* e *The Whiz*, recorri às respectivas versões brasileiras.

22 O feminismo como método, e não apenas outra perspectiva. Veja-se, a este respeito, Linda Tuhiwai Smith (1999).

Primeiras coisas primeiro: o centro de quem? interrupção de quê?

Para começar com a elaboração de alternativas à centralidade e normalidade interrompidas, de Michael Ames, diria que, em sua maioria, os museus não são, e não eram em 2005, concebidos como “empresas quase-educacionais” ou mesmo como “quase-empresas educacionais” na maioria das partes do mundo onde a paisagem do museu estava se tornando algo que aproximava os museus das noções de fóruns ou plataformas de empoderamento social. Mas, para reconhecer outras centralidades, precisamos ir mais ao Sul (muito além do Kansas). Vou recorrer aos meus exemplos do Brasil e do Gana, pois ambos os países oferecem exemplos interessantes de como algo que foi vivido em 2005, no Noroeste do Pacífico, como uma “interrupção”, fazia já parte da museologia estabelecida em outros lugares. Nesse sentido, o que Ames identifica em 2005 como uma interrupção teria começado como uma curadoria disruptiva em seu duplo simétrico do Atlântico Sul, e depois se estabilizaria em uma curadoria comprometida, engajada ou militante, cuja principal preocupação é trabalhar para o empoderamento de cidadãos desfavorecidos. O Brasil tem alguns exemplos axiais, e vou me concentrar em três casos complementares, por meio da introdução de três instituições e das pessoas que têm estabelecido a normalidade dessas abordagens.

Um abraço no Mário

Mário Chagas é uma das referências centrais desta narrativa. Na museologia brasileira, tem um antes e um depois de Mário Chagas, que personifica uma prática que ele tem teorizado como sóciomuseologia. Ex-criador e diretor de longa data do (agora agonizante) Instituto

Brasileiro de Museus,²³ Mário também é professor da Universidade federal do Estado do Rio de Janeiro (Unirio), renomado poeta e, ao que consta, um sambista assaz competente. Ao optar por chamar essa seção do texto de *Um abraço no Mário*, estou escolhendo trazer para o contexto acadêmico a forma tradicional de reconhecimento do patrimônio na cultura popular brasileira (da qual um exemplo conhecido é o *Samba da Benção*, de Vinícius de Moraes, mas há pouco retomado por Gilberto Gil em homenagem a João Gilberto), bem como em outras práticas artísticas. E, seguindo os ensinamentos do Mário, misturar registros habitualmente mantidos separados.

Encontramo-nos pela última vez em agosto de 2016, em um simpósio no Rio de Janeiro, coorganizado pelo Colégio de Altos Estudos e o Laboratório de Pesquisa sobre Cultura, Etnicidade e Desenvolvimento (LACED), ambos da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), a Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro (UFRRJ), e o Museu de Antropologia da UBC.²⁴ O primeiro ato do golpe político no Brasil em direção a um regime totalitário, agora em implementação com a legitimidade dos votos expressos, ainda estava fresco (maio de 2016) e se tornou o tema central dos simpósios, sob o título “Museus e Cidadania: Alternativas à Crise”. A crise em questão era decorrente do recente golpe, e as alternativas foram inscritas no trabalho cívico e político de muitos dos oradores presentes, que

23 Uma das consequências do golpe de 2016 foi a diminuição persecutória do orçamento de algumas instituições, anulando sua capacidade de funcionamento.

24 José Sergio Leite Lopes (PPGAS/MN/UFRJ-CBAE), Colégio Brasileiro de Altos Estudos (CBAE), Nuno Porto (MOA/UBC), Patrícia Reinheimer (UFRRJ) e Andrea Roca (LACED/MN/UFRJ), Rio de Janeiro, 19 de agosto de 2016.

representavam a maioria dos museus e universidades da rede pública de ensino do Rio e de outras partes do Brasil.

A apresentação de Mário seguiu um modo autobiográfico em sua cunhagem da sociomuseologia na prática (ver Chagas 2010) e enfocou dois projetos mais caros a ele, entre muitos outros por ele defendidos. Para citar alguns deles: Museu da Maré, Museu Vivo de São Bento, Museu de Favela, Museu Sankofa - Rocinha, Museu do Horto (Jardim Botânico), Ecomuseu Nega Vilma, Ecomuseu Amigos do Rio Joana (Andaraí, Rio de Janeiro) e Museu das Remoções.

Um desses projetos é o Museu da Favela. A favela em questão é Cantagalo, implantada entre os bairros chiques de Ipanema e Copacabana, duas das áreas imobiliárias mais caras do mundo. O Museu da Favela (MUF) é inspirado na clássica noção francesa dos anos 1970, o ecomuseu, retrabalhada para o ambiente urbano. Por se basear no bairro, o MUF não é embasado em objetos ou em coleções; seus focos de pesquisa são os vizinhos e suas vidas, e os campos de possibilidades de sua inscrição em uma narrativa da cidade a partir dos pontos de vista dos despossuídos. Tem um objetivo discursivo local: fazer justiça a uma história que pode superar a fama pública da favela como reduto do narcotráfico.

Para trabalhar nesse sentido, o MUF organizou uma exposição-*tour* do bairro narrando sua história e de alguns de seus protagonistas por meio de um dispositivo que denominaram de casas-telas, através do qual as fachadas dos principais edifícios foram transformadas em nós narrativos de uma trajetória através da favela. Alguns habitantes que são conhecidos localmente por seu papel como ativistas comunitários, como músicos, líderes religiosos, educadores etc., ancoram a narrativa/trajetória afirmando uma nova perspectiva sobre o Cantagalo.

O segundo projeto em que Mário estava envolvido no bairro chamou-se projeto das *Mulheres Guerreiras*. Um jogo claro com a noção onipresente de mulheres guerreiras amazônicas na cultura popular brasileira. O projeto reforçou as dificuldades extremas que as mulheres locais enfrentam e precisam superar diariamente para seguir em frente. A narrativa, portanto, é ancorada em biografias curtas e algumas obras de arte, produzidas na sede do MUF, com as quais eles animam eventos – como a celebração do Dia da Mulher, em 2013, com uma peregrinação interna pontuada por paradas nessas casas de mulheres guerreiras, onde café e biscoitos foram servidos aos visitantes-convidados.

Recentemente, há quatro anos, quando os Jogos Olímpicos foram realizados no Brasil, Mário esteve envolvido em uma espécie diferente de projeto, especificamente elaborado como um meio de combater a injustiça social, chamado *Museu das Remoções*. O caso em questão foi o processo de destruição de um bairro popular, construído por conta própria, em razão do projeto de extensão da criação de estacionamentos para os jogos. Cerca de 2.000 pessoas perderam suas casas e as lembranças físicas da maior parte de suas vidas, já que seu bairro foi integrado na ampliação do estacionamento da pista de corridas do Rio de Janeiro. O processo foi praticamente limpo e consensual, não apenas entre os moradores, mas entre a população do Rio de modo geral. O projeto do museu da pista de corridas – o Museu das Remoções – foi concebido para ser, deliberadamente, um museu efêmero. O principal argumento do projeto era que este museu não era sobre o setor imobiliário, mas sobre algo intangível e insubstituível que estava destruindo a vida das pessoas, junto com a destruição de suas casas e espaços coletivos. O museu foi construído em uma casa vazia povoada pelos vizinhos que levaram para uma

exposição coletiva suas “testemunhas de objetos”. Enquanto durou, os vizinhos se revezavam explicando sua vizinhança aos visitantes, concentrando-se, em particular, em melhorias projetadas do bairro que foram apagadas pela expansão do estacionamento da pista. O ponto é que o futuro deles, e não apenas o passado, estava sendo destruído. Conforme planejado, o museu também foi demolido dentro do cronograma. Enquanto durou, no entanto, não foi apenas uma experiência comum, mas também um meio de criar visibilidade para os vizinhos no processo. Mostrou seu sacrifício pela organização dos jogos, denunciando desigualdades duradouras, opressão e violência na sociedade brasileira. Não obstante, do ponto de vista museológico, o projeto centrou-se nos sentimentos e não nas coisas, trazendo os sentidos da impotência, injustiça, raiva e tristeza, mas também o afeto, amor, companheirismo e solidariedade que foram instrumentais em tornar real este projeto.

Um abraço na Cláudia

Seguindo uma estratégia consistente em uma direção complementar, Cláudia Ferreira tem administrado o Centro de Folclore e Cultura Popular Edson Carneiro – Museu do Folclore do Rio de Janeiro, em sua curta designação – há quase 30 anos. Cláudia não está envolvida em estratégias do efêmero, já que o Museu do Folclore é uma instituição central no Rio e no Brasil, e um museu clássico baseado em coleções. No centro desse museu, no entanto, a pesquisa e a inovação estão integradas a um plano de intervenção deliberada no mercado em favor dos produtores.

Juntamente com as exposições permanentes, o museu tem um programa contínuo de shows temporários que são frequentemente acompanhados de exhibições em um terceiro espaço interno chamado

Sala do Artista Popular. Aqui, perto da loja do museu, objetos semelhantes aos exibidos nas exposições temporárias, estão à vista para venda. O objetivo de Cláudia Ferreira é que os artistas sejam organizados e conhecidos pelo público, de tal forma que possam viver do seu trabalho. Ela defende que intervir no mercado advogando pelo direito a uma vida digna do artista popular é uma obrigação do museu tanto quanto criar e curar suas próprias coleções para memória futura. Em sua opinião, exibir as obras de artistas populares implica educar o público para entender o que é e o que não é uma boa peça de uma determinada arte. Para explicar o trabalho envolvido, os artistas são convidados a instalar suas oficinas no museu e nelas trabalhar, se possível enquanto durarem as exposições.

Nos bastidores desses eventos, o amadurecimento de uma rede de relações de confiança foi e é fundamental. A equipe do museu, em articulação com outras agências, universidades e organizações não-governamentais, trabalha com artistas – a maioria dos quais está na vizinhança do analfabetismo – na organização de oficinas e de seus livros de contabilidade, ou na orientação no sentido de manter relações com as redes nacionais, em treiná-los nos complexos procedimentos de remessa nacional e internacional de suas obras.

Com suas dimensões continentais, o Brasil é tão grande quanto diversificado, e a capacidade de chegar a qualquer lugar do país – construída a partir do zero e necessitando de permanente criação e recomposição – é hoje um dos principais ativos do museu. Para muitos praticantes vivos, ter seu trabalho exposto no Museu do Folclore e ter um pequeno catálogo de seus trabalhos publicado ao lado dos artistas populares mais conhecidos do Brasil, marca um ponto de virada em suas carreiras e, principalmente, em suas vidas. Até hoje,

o museu publicou mais de 190 desses catálogos.²⁵ Uma vez expostos no museu, a maioria desses artistas recebe comissões regulares de galerias de todo o país e do exterior, e, para muitos, seu trabalho como artistas finalmente se torna um meio de vida.

Um abraço no João, no Edmundo e no Antônio Carlos

O prestigiado programa de Pós-graduação em Antropologia Social do Museu Nacional da Universidade Federal do Rio de Janeiro (PPGAS/MN/UFRJ), também responsável pela catalogação de 45.000 itens em coleções etnográficas, agora perdidos em virtude do, ainda inexplicado, incêndio de 2 de setembro de 2018, vem liderando uma revolução silenciosa no mundo dos museus universitários no Brasil. Um primeiro passo inovador foi a colaboração ativa liderada por João Pacheco de Oliveira para a fundação do Magüta, o primeiro museu indígena no Brasil, nos anos 1990, organizado por lideranças Tikuna na aldeia de Benjamin Constant, no coração da Amazônia (ver Freire, 2003). Mais recentemente, Edmundo Pereira foi fundamental na renovação das relações entre as duas instituições, liderando um programa pioneiro de digitalização da cultura de áudio e apresentações musicais Tikuna abrindo caminho para uma miríade de parcerias entre grupos indígenas no Brasil e o Museu Nacional do Rio. Antônio Carlos de Souza Lima, nesse sentido, foi pioneiro nas parcerias do Museu Nacional com as organizações negras brasileiras, recriando, em âmbito local, práticas inéditas de serviço, compromisso e compartilhamento de conhecimento na prática museológica. Uma tarefa particularmente relevante, já que mais da metade da população brasileira, de mais de 200 milhões de habitantes, declara ser afrodes-

25 A esse respeito ver site do Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular, disponível em: <http://www.cnfcp.gov.br/interna.php?ID_Secao=124>.

cedente. Esse trabalho deliberado de disponibilizar recursos públicos para as comunidades em seus próprios termos, baseado em formas negociadas de reciprocidade, desenvolvido no contexto de governos progressistas entre 2002 e 2016, ocorreu em conjunto com outras medidas socialmente inclusivas, como a adoção de políticas de discriminação positiva nas universidades, a partir do início dos anos 2000, destinadas a reparar a exploração histórica, a exclusão e o genocídio na história brasileira. Referindo-se a esse caminho de trabalho, Pacheco de Oliveira, (em parceria com Rita de Cássia Melo Santos), formula uma questão relevante que também é um programa em si mesmo, e pode ser visto como um resumo da fundação de seu trabalho:

Como podemos converter museus etnográficos em centros para a afirmação de direitos políticos das comunidades representadas em exposições, desmontando e desautorizando atitudes comuns preconceituosas, racistas e segregacionistas? Como podemos humanizar as exposições, dando um amplo sentido de humanidade que realmente contempla instituições e modos de pensar dos povos que chamamos de não-europeus? (Oliveira; Santos, 2016, p. 18).

África dentro e fora da África

Sankofa

Dentro do espectro de alternativas do Sul à ideia de museu como um negócio (quase-educacional), penso que vale a pena mencionar dois exemplos africanos, ambos em andamento enquanto escrevo, e com possibilidades distintas de ação. O primeiro exemplo que eu gostaria de abordar reposiciona a África Ocidental como o centro do mundo, misturando a política nacional acirrada do Gana com uma agenda pós-colonial de múltiplos propósitos sob a ideia mobilizadora – e um tanto polivalente – de *Sankofa*. Originalmente, *Sankofa* é um

preceito filosófico Akan que valoriza a noção de parentesco no fluxo do tempo, portanto elogiando a atitude de avançar com a consciência deliberada de valores herdados do passado. Sankofa é geralmente representado na imagem Akan de um pássaro que avança olhando para trás e trazendo em seu bico um ovo que representa uma semente do futuro vindo do passado. A noção também é representada na figura, relativamente comum nos desenhos complexos do tecido Adrinka, e um dos mais reproduzidos na cultura popular gráfica em Gana, com certeza, mas também em outros lugares. O preceito filosófico Akan, que na verdade foi tornado famoso pela lenta incorporação de têxteis Akan aos *ashanti* nas práticas cotidianas e os significados que eles tecem e materializam, representa o renascimento cultural nacional de Gana. No Brasil, em contraste, ele atua como um símbolo das reivindicações culturais dos afrodescendentes para o reconhecimento de seu papel central na nação brasileira.

Sankofa, um jeito ganense de estar no mundo, e sankofatização, que é o processo deliberado de fazer as coisas caírem sob esse entendimento relacional que une o futuro com um modo específico de pensar o passado, são claramente evocados no âmbito acadêmico. Elaborando as diferentes camadas da presença colonial alemã em Gana (por exemplo, Apoh e Lundt, 2013), o arqueólogo Wazi Apoh enumera uma série de barreiras que o projeto alemão, em andamento, para reconhecer a apropriação colonial alemã de artefatos culturais, de um lado, e sua repatriação a seus herdeiros culturais, atende, justamente, à falta de reconhecimento, pelos burocratas culturais alemães envolvidos no projeto, dos modos de Sankofa. Embora do ponto de vista alemão os objetos Akan devam ser repatriados para cidadãos Akan – o mesmo valendo em relação à cultura material Ewe e Adangbe –, de uma perspectiva Sankofa todas as coisas são agora

ganesas, e nem todas devem ser devolvidas, pois o processo colonial também envolveu comércio e outras formas de circulação de mercadorias, além de saques. A perspectiva de que houve momentos de hibridismo nas culturas coloniais, a ideia de que houve, episodicamente, um *nós* no processo colonial – uma visão defendida, entre outros, por intelectuais como Achille Mbembe (2001) – complexifica e acrescenta múltiplas nuances que nos obrigam a pensar no passado como uma tecelagem muito mais complexa do que os burocratas alemães gostariam. É um resultado de sankofatizar o passado, desmobilizar o eurocentrismo (ou, nesse caso, o centrismo alemão) do controle sobre passado. Dessa perspectiva, o passado não é um país estrangeiro, mas apenas o que houve antes que nos levou ao nosso presente quando éramos de alguma forma outros e ainda assim os mesmos. Sankofatização, em seguida, é em parte uma reivindicação do valor insubstituível de formas não-ocidentais de conhecimento e ação, e sua aplicação aos assuntos em curso.²⁶ O que me leva a um exemplo distinto de uma proposta africana na diáspora: a noção de Multiversidade e seu desenvolvimento no Museu de Antropologia da Universidade da Columbia Britânica (UBC), em Vancouver, Canadá.

Multiversidade

Quando o novo edifício do MOA, na UBC, projetado pelo famoso Arthur Erikson, foi inaugurado em 1976, o museu foi solicitado a atender uma demanda das comunidades indígenas, suas parceiras de trabalho: que todos os objetos indígenas fossem man-

26 Parenteticamente pode-se notar que o workshop presidido por Wazi Apoh sobre *Questões de Restituição e Repatriamento de Objetos Africanos Roubados e Ilegalmente Adquiridos nos Museus Europeus*, que aconteceu na Universidade de Gana em 13-14 de dezembro de 2018, reflete esta atitude.

tidos à mostra. Tal pedido fermentou em uma situação colonial na qual os objetos desapareciam de vista quando eram removidos das comunidades e sequestrados em museus. A resposta do MOA a esse programa foi um dispositivo que mais tarde ficou conhecido como reservas visíveis, baseado em dois princípios: a acessibilidade uniforme às coleções por todos, e o reconhecimento de que cada visitante era, em seus próprios termos, um pesquisador. As reservas visíveis eram então uma confluência de objetos disponíveis para inspeção visual e obtenção de informações sobre eles. Exibidos próximos uns dos outros, havia vitrinas com objetos e mesas sobre as quais os catálogos impressos eram consultados, fazendo com que todo conhecimento institucional – e ignorância – estivesse disponível no local. Essa intenção de acessibilidade democrática implicou a co-presença de coleções e catálogo, e favoreceu uma prática de colaboração entre visitantes e agentes institucionais que se mantém até hoje. A ideia de reservas visíveis foi amplamente adotada por outros museus, mas, com o tempo, desenvolveu sua própria contradição interna inevitável, no sentido de que o princípio que preside esse dispositivo museológico é absoluto: só é possível se todas as coleções forem disponibilizadas dessa maneira. Ele não tem existência parcial. Então, o dispositivo entrou em obsolescência por razões práticas: ou havia a determinação de parar de coletar (e cometer uma espécie de *hara-kiri* museal, por assim dizer) ou de adicionar mais espaço ao museu, o que realmente não acontece na vida real. A expansão do museu, entre 2000 e 2010 – sob a direção de Ruth Philips, Michael Ames e Anthony Shelton –, deu um passo adiante dentro do princípio da acessibilidade, acima mencionado, que propiciou a transformação das galerias de exibição permanente do museu em Galerias da Multiversidade, as áreas de armazenamento não públicas,

e o MOACAT, a versão eletrônica do catálogo em sua versão dual – uma versão *on-line* e uma versão de galeria, no local. Mais do que sublinhar o princípio existente de acessibilidade às coleções, a multiversidade celebra o fato de que todo conhecimento nasce diferente. Afirma que existem tantos mundos quanto formas de compreendê-los, inclusive um mundo ocidental e científico. Como programa epistemológico, o termo foi cunhado por Claude Alvares, na Índia, e por Paulo Wangoola, que, de Uganda, escolheu o termo para se opor à noção colonial britânica de *universidade* e à ao empobrecimento correlato de que há uma forma de conhecimento que é melhor e fica acima das outras (Wangoola, 2012).

As galerias da Multiversidade no MOA foram desenvolvidas com base em um conceito cuja principal força é sua plasticidade. As galerias, com base nessa natureza plástica do conceito, são organizadas pelo fluxo dos oceanos, descartando uma das principais barreiras locais (norte-americanas) para o raciocínio cultural, que é a ideia arraigada da área cultural. Os visitantes são convidados a conhecer fluxos, trocas, empréstimos, transformações. Nas galerias, objetos tradicionais, antigos, coexistem com itens modernos, trazendo complexidade, profundidade histórica e sedimentação ao nosso – e perdoe-se o tom disciplinar da expressão, totalmente intencional – ao nosso próprio presente etnográfico. Sob a ideia da multiversidade, ideias adquiridas de limitação cultural e autocontenção desmoronam, à medida que as exposições revisam a sabedoria popular (a qual, frequentemente, é tudo menos sabedoria) trazendo o mundo de muitas luzes incongruentes, conflitantes e fragmentadas, que não se desvanecem, nem tampouco evitam assuntos complexos e dolorosos, como o genocídio, a violência e os traumas coloniais em curso, e

que se engajam na arena pública tomando partido. Cultura e política não são, portanto, divorciadas.²⁷

A multiversidade é menos um conceito pós-colonial – isto é, um conceito que implica a colônia e a metrópole em seu contrato de raciocínio – do que um recurso intelectual para pensar o mundo depois do colonial, isto é, raciocinar sobre as complexidades e perplexidades da contemporaneidade que inclui histórias coloniais e razões além de suas restrições, agora passadas. Também permite estratégias de engajamento por meio das quais as coleções de museus podem ser reaproveitadas como uma ferramenta para comentários e intervenções sociais.

Economias de enriquecimento

Eu diria que o momento presente, da perspectiva de um museu baseado em coleções, é extremamente desafiador e cheio de potencial. É desafiador por causa das transformações sociais sem precedentes causadas pelas políticas neoliberais globais que aceleraram a desigualdade, como nunca antes, desde o século XIX. Para dar um exemplo, o relatório da Oxfam de 2010, intitulado *Economia do 1%*, explicava que 388 pessoas possuíam tanto da riqueza mundial quanto a me-

27 Paradoxalmente, porém, o departamento de Curadoria, Interpretação e Design do MOA tem tido alguma relutância em escancarar esses conceitos para o público, que só percebe isso em poucas visitas guiadas. E, no entanto, a única análise crítica completa das galerias com base em uma visita de pesquisa realizada imediatamente após sua abertura como *Multiversity Galleries*, indica essas e outras desvantagens e incompatibilidades entre conceito, projeto e realidade. Lamentavelmente, esta análise detalhada, analítica e encorajadora de Pedro Lorente (2010), porque publicada em espanhol, permanece silenciada em razão do entrincheiramento monolinguístico da maioria dos membros do museu com assento no CID.

tade da população mundial. Ou seja, 388 indivíduos tinham tanta riqueza quanto 3,6 bilhões de outros indivíduos. Em 2015 (reportado em 2016) os 388 tinham reduzido para 62 indivíduos. (Para colocar isso em perspectiva local, em 2015, seis brasileiros tinham tanto em riqueza declarada quanto 107 milhões de seus concidadãos, que é metade da população total do país). Em vez de uma lacuna social, estamos agora vivendo à beira de um abismo que só mostra tendência de rachaduras mais profundas. E isso faz parte do desafio de uma transformação no valor das coisas que Boltanski e Esquerre (2016) vêm designando como uma “economia de enriquecimento”, isto é, um mundo onde os objetos ganham sua aura de seus preços excêntricos – excepcionalmente altos – e da comitiva social de pessoas detentoras de riquezas excepcionais que têm acesso a elas. Na esteira da deslocalização da produção industrial para o Oriente – um argumento que afirma não haver pós-industrialização, já que as indústrias apenas mudaram dos tradicionais centros industriais –, processos de enriquecimento se desenvolveram em atividades de arte e cultura, bem como de produção do patrimônio. As economias de enriquecimento, Boltanski e Esquerre argumentam, geram sua própria estrutura de classe, marcada pela separação (abissal) de uma classe patrimonial de importância crescente e um “precariado mal pago e inseguro, por outro” (Boltanski e Esquerre, 2016, p. 36, n7). O desafio para uma museologia comprometida com justiça social, portanto, é criar conexões entre as coleções e exposições e essas novas realidades. O desafio é, especialmente, imaginar e implantar estratégias que abordem as já não negáveis consequências devastadoras que as políticas neoliberais, que fundamentam as economias de enriquecimento, tiveram e tendem cada vez mais a ter sobre classes específicas de cidadãos, com ênfase particular em grupos privados de direitos de cidadania, incluindo a maioria das comunidades indígenas.

Declaração das Nações Unidas sobre os Direitos dos Povos Indígenas

Comumente conhecido como UNDRIP, este texto legal também deve ser lido como um programa de museu e como uma ferramenta significativa em uma metodologia de descolonização. As complexidades do processo que levou à formalização da declaração, como passo importante para o reconhecimento dos direitos indígenas, incorpora, também, uma série de problemas que parecem funcionar contra suas próprias intenções programáticas (Lightfoot, 2016). Em primeiro lugar, o termo “indígena” é contencioso e propenso a interpretações equivocadas. Embora nascido da história de resistência ao colonialismo interno da América do Norte, o termo funciona por apropriação de uma categoria de opressão infundindo valor positivo nela (no mesmo sentido que o termo *black* transformou-se de uma ofensa em uma orgulhosa reivindicação de identidade). Mas visto de diferentes países da África, o termo é altamente problemático, na medida em que, ao classificar como indígenas parte de suas populações multiétnicas – geralmente aquelas que não estão no poder –, o termo evoca sua eficiência colonial excludente ao desqualificar uma parte dos cidadãos como povos indígenas, i.e, não-nacionais. Em segundo lugar, nas economias globais das indústrias de desenvolvimento, a autodeclaração como indígena pode fazer a diferença entre ser elegível ou não para um determinado subsídio ou programa de ajuda. Assim, um cidadão queniano só pode ser beneficiário de fundos não como cidadão queniano, mas como um indígena Samburu.

Apesar dessas falhas na Declaração, eu diria que o trabalho no museu, dentro do espírito da UNDRIP, constitui uma ferramenta poderosa para a implementação de várias práticas decoloniais em museus, em suas distintas dimensões. Eu faria uma distinção entre as

práticas de bastidores e as práticas públicas que trabalham para uma metodologia de descolonização e que “[...] significam tanto resistir à reprodução das taxonomias coloniais, quanto, simultaneamente, reivindicar uma multiplicidade radical”, como apropriadamente escreveu o coletivo editorial do *L’internationale* (2015, introdução). Na parte pública do museu, estes devem fornecer informações sobre processos em andamento, como a UNDRIP, contribuindo para ajudar seu público a desenvolver um novo senso comum sobre as relações entre cultura e direitos humanos. Diria que o simples ato de disponibilizar cópias impressas da UNDRIP é um passo no sentido de estabelecer conexões entre direitos culturais (herança, idioma, práticas) e direitos civis (habitação, saúde, educação, empregos, etc). Trabalhando em terra indígena não cedida,²⁸ a natureza dessas relações é óbvia, mas não necessariamente para o público educado nas narrativas excludentes estadunidenses, ou ainda, no “modo de vida” canadense. Em segundo lugar, na medida em que princípios da “multiplicidade radical” são transferidos das práticas de pesquisa dos bastidores para informação pública e descrição nas vitrines, nas etiquetas e nos catálogos, bem como em visitas guiadas, é uma experiência nova – mais próxima da tentativa de dizer a verdade, agora fornecida por agentes silenciados até recentemente – que está sendo oferecida ao público. Nos bastidores, um projeto decolonial envolve um gesto mais ousado de remoção das coleções de outras esferas de valor que não sejam as suas contribuições históricas, epistemológicas e políticas para nossos dias atuais. Isso implica, como Clémentine

28 O MOA, e toda a UBC, na verdade, reconhece-se como um “hóspede não convidado em terra tradicional, ancestral e não cedida do grupo Musqueam”, de acordo com o recente protocolo firmado entre a Universidade e o Musqueam Indian Band.

Deliss sugeriu, abrir para debate questões de acesso, propriedade, restituição, conservação e esquecimento, e trabalhar, caso a caso, com especialistas culturais e suas próprias tradições, epistemologias, histórias, linguagens e expectativas. (Deliss, 2015, ch2).

Se essa perspectiva pode ser desanimadora, quando pensada como “um passeio no parque”, é provavelmente porque a metáfora tornou-se, com o passar o tempo, e agora ainda mais, obviamente, inadequada. No entanto, apelando às diferentes perspectivas a que tenho recorrido para pensar, ao longo deste texto, não devemos nos abster de navegar em águas desconhecidas. A perspectiva que temos pela frente é a de perguntar como os museus podem contribuir para um novo senso comum que se ancore numa melhor compreensão do mundo; que inclui meios práticos de refinar a participação democrática; que sustenta a reivindicação de uma distribuição mais equitativa da riqueza – e isso leva à ideia de que os direitos são universais como um assunto sério. Definitivamente, não é um passeio no parque.

Epílogo - descolonizando as coleções africanas no MOA

Localmente, os principais recursos para repensar o espaço do museu como uma plataforma de exercício de direitos civis das populações nele representados são bastante ricos. O projeto em curso para renovar as exposições africanas no MOA parte da necessidade de articular três distintos grupos autoidentificados com alguma ideia de África – representantes destes grupos têm estado, formalmente, a trabalhar com o MOA desde há algum tempo.

Por um lado, reunidos na African Awareness Initiative,²⁹ estamos trabalhando com estudantes provenientes de diferentes países africanos que aproveitam suas aulas em Estudos Africanos para fazer pesquisa sobre as coleções museológicas pobre ou erradamente descri-

29 Disponível em: <<http://www.ubcaai.org/about.html>>.

tas. Um segundo grupo se reconhece como africano, mas sem relação direta com África, reclamando uma identidade negra ou negra-canadense, e que gravita em torno da Black Students Union.³⁰ Seu interesse é mais focado na absoluta ausência de qualquer referência às populações *Black Canadian* nas galerias, e em suprir esse lapso, na medida em que se trata de uma herança do tráfico negreiro e sua superação por africanos que se rebelaram e se libertaram de situações de escravatura.

Um terceiro grupo, ligado diretamente à história das populações africanas em Vancouver, organiza-se em torno da Hogan's Alley Society.³¹ Hogan's Alley, até sua destruição nos anos 1960, para construção de um viaduto, era o bairro negro de Vancouver, hoje uma chaga na história da intolerância, frequentemente inscrita na cidade sob a forma de “projetos de desenvolvimento”, movidos por noções de eugenismo urbano como “melhoramento” da cidade. É notório que os ditos melhoramentos – nomeadamente viadutos e pontes – foram infalivelmente construídos em espaços de populações vítimas de desfavorecimento racializado: os negros, os asiáticos e as populações indígenas, que viram, progressivamente, as reservas onde foram sendo acantonadas inviabilizadas por este tipo de terrorismo municipal.

Trata-se, portanto, de um momento inicial em que o esforço curatorial, deliberado, de fazer proliferar novas centralidades narrativas e expositivas no museu, mais do que uma oportunidade de renovação e uma concessão à agenda de entretenimento, é antes uma obrigação cívica de renovação de um compromisso com a justiça social. Um compromisso ditado pela urgência de reconhecimento das histórias que a história oficial não conta, e nos recorda, outra vez, que também no museu é na luta que a gente se encontra.

30 Disponível em: <<https://www.facebook.com/UBCBSU/>>.

31 Disponível em: <<http://www.hogansalleysociety.org/>>.

Referências

AMES, Michael. Museology Interrupted. *Museum International*, ano LVII, v. 3, n.227, p. 44-51, 2005.

APOH, Wazi; LUNDT, Bea (Eds.). *Germany and its West African colonies: 'excavations' of German colonialism in post-colonial times*. Münster: LIT Verlag, 2013.

BOLTANSKI, Luc; ESQUERRE, Arnaud. The Economic Life of Things: Commodities, Collectibles, Assets. *New Left review*, n. 98, p. 31-55, mar./abr. 2016.

CHAGAS, Mário. Museums, Memories and social movements. *Sociomuseology IV, Cadernos de Sociomuseologia*, v. 38, p. 49-59, 2010.

DELISS, Clémentine. Collecting Life's Unknowns. In: L'INTERNATIONALE (Ed.) *Decolonising Museums* [online], 2015. p. 23-34. Disponível em: <www.internationaleonline.org/bookshelves/decolonising_museums>. Acesso em: 11 maio 2019.

FREIRE, José Ribamar B. A descoberta do museu pelos Índios da Amazônia. In: ABREU, R.; CHAGAS, M. *Memória e Patrimônio: ensaios contemporâneos*. Rio de Janeiro: DP&A; Faperj, 2003. p. 209-254.

LIGHTFOOT, Sheryl. *Global Indigenous Politics: a subtle revolution*. Reino Unido: Routledge, 2016.

LORENTE, Jesus Pedro. El multiculturalismo como piedra de toque en Canadá: los museos de Vancouver a la luz de la museología crítica. *Her & Mus* 6, v. 2, n. 4, p. 112-129, 2010.

MBEMBE, Achille. Introduction: Time on the Move. In: *On the Postcolony*. Berkeley: University of California Press, 2001. p. 1-23.

OLIVEIRA, João Pacheco; SANTOS, Rita C. M. Descolonizando a ilusão museal - etnografia de uma proposta expositiva. In: LIMA FILHO, M.; ABREU, R.; ATHIAS, R. (Eds.) *Museus e Atores Sociais: perspectivas antropológicas*. Recife: Ed. UFPE/ABA, 2016. p. 17-56.

OXFAM, *An economy for the 1% – How privilege and power in the economy drive extreme inequality and how this can be stopped*, 2016. Disponível em: <www.oxfam.org/sites/www.oxfam.org/files/file_attachments/bp-210-economy-one-percent-tax-havens-180116-en_0.pdf>. Acesso em: 11 maio 2019.

SMITH, Linda Tuhiwai. *Decolonizing Methodologies, Research and Indigenous Peoples*. Londres: Zed Books, 1999.

WANGOOLA, Paulo. Mpambo Afrikan Multiversity, Dialogue and Building Bridges Across Worldviews, Cultures and Languages. In: HENDRY, J.; FITZNOR, L. (Eds.) *Anthropologists, Indigenous Scholars and the Research Endeavour*. Seeking bridges towards mutual respect. Nova Iorque/Londres: Routledge, 2012. p. 28-43.

“*Todo mundo ficou com medo desse caco*”: práticas de
colecionamento e colonialidade na formação
da Coleção da Lagoa Miararré, Xingu

Camila A. de Moraes Wichers³²

O título do presente texto consiste em um trecho da transcrição de uma entrevista realizada com Tacumã, *capitão* e *pajé*³³ do povo Kamaiurá, em 1976, pelo então diretor do Museu Antropológico da Universidade Federal de Goiás (MA/UFG),

32 Doutora em Arqueologia e em Museologia. Docente do Curso de Museologia e do Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social da Faculdade de Ciências Sociais da Universidade Federal de Goiás (PPGAS/UFG). Pesquisadora do Laboratório de Arqueologia do Museu Antropológico da UFG e do Núcleo de Estudos de Antropologia, Patrimônio, Memória e Expressões Museais (NEAP). Contato: camilamoraes@ufg.br

33 A utilização do itálico se refere aos termos constantes nos documentos analisados, como categorias nativas. Por vezes, trata-se de categorias dos indígenas Kamaiurá mencionados no texto, outras vezes, são categorias do pesquisador, no caso Acary Passos de Oliveira, que também emprega suas próprias categorias nativas que refletem sua inserção e prática no campo dos museus. No caso, os termos *capitão* e *pajé* foram utilizados por Acary para se referir a Tacumã.

Acary Passos de Oliveira.³⁴ O povo Kamaiurá, pertencente ao tronco Tupi, habita as adjacências da Lagoa Ipavu, no Parque Indígena do Xingu. A área cultural do Alto Xingu é constituída por uma sociedade multilinguística e multicultural, com sistemas de trocas especializadas e rituais intergrupais (Franchetto, Heckenberger, 2001; Heckenberger, 2008).

Nessa entrevista, realizada em visita à Lagoa Miararré, Acary pede a Tacumã que “*diga tudo o que sabe com referência à Lagoa Miararré*”. Após cinco anos de insistência do diretor do museu em conhecer essa lagoa, Tacumã, autorizado em sonho pelo *espírito de Mamaé*, levou Acary ao local interdito não apenas aos *caraíbas* (não indígenas), mas também aos povos indígenas como Kuikuro, Kalapalo e Wauja, entre outros. Essa interdição se dá, segundo fala de Tacumã, porque a lagoa é um local sagrado, assim, ações não autorizadas poderiam acarretar feitiços e infortúnios de toda ordem. Trovões e chuvas seriam indicadores destes malefícios.

Tacumã relata que, com uma rede de pesca – presente de Orlando Villas Bôas –, encontrou na Lagoa Miararré muitos *cacos*:

Puxemo, puxemo rede, aí nós encontremo os caco. Encontremo caco bem bonito, quebrado. Aí mostrei, aí peguei o caco. Aí eu tirei dois caco, pedaço bem assim, bem assim desenhado. Aí eu levei lá no Pavu, mostrei ele pro pessoal lá. *Todo mundo ficou com medo desse caco. Ah, porque se co'ê tira isso...daqui a pouquinho feiteiceiro vai para lá* (FD MA/UFG, Narração de Tacumã, Capitão e Pajé Kamaiurá, ao Prof. Acary Passos de Oliveira, diretor do Museu Antropológico da UFG. Lagoa Miararré, 29 de julho de 1976, p. 3, grifo meu)

34 Transcrição de fita: Narração de Tacumã, Capitão e Pajé Kamayurá, ao Prof. Acary Passos de Oliveira, diretor do Museu Antropológico da UFG. Lagoa Miararré, 29 de julho de 1976. Fundo Documental do Museu Antropológico da UFG (FD MA/UFG, 1976).

Tacumã destaca, ainda, que havia entregue a Orlando alguns objetos da Lagoa, mas que nunca havia trazido o sertanista ao local – em diversos momentos da entrevista ele enfatiza que o único *caraíba* que ele traria até o local seria Acary. Ademais, aponta que Orlando não gostou de saber que ele havia entregue para Acary alguns objetos coletados na Lagoa, em visitas feitas pelo diretor do MA/UFG à aldeia Kamaiurá nos anos de 1971 e 1972.

Acary de Passos Oliveira, como primeiro diretor do MA/UFG, coletou um conjunto significativo de objetos durante seus trabalhos com os povos indígenas do Brasil Central. Militar de formação, teve seu primeiro contato com os indígenas no final da década de 1930, quando coordenou a construção de uma pista de pouso na Ilha do Bananal (TO) para a visita de Getúlio Vargas a uma aldeia Karajá. Desde então, foram cinco décadas de contatos com diferentes etnias, tendo participado, inclusive, da expedição Roncador-Xingu (Araújo, 2016). Estava, portanto, inserido em uma geoestratégia cujo intuito era levar o ‘progresso’ aos recônditos do país. Acary ocupava um lugar pleno de controvérsias, onde o estudo das populações indígenas visava capturar costumes e objetos de uma realidade prestes a desaparecer – “coleccionando culturas”, para utilizar a expressão de James Clifford (1994).

Uma das coleções arqueológicas formadas por Acary de Passos Oliveira reúne um conjunto de fragmentos, apliques e estatuetas com motivos zoomorfos e antropomorfos, coletados na década de 1970, no fundo da Lagoa Miararré, por indígenas Kamaiurá. O estudo das práticas de colecionamento (Abreu, 2005) desses objetos, seu silenciamento durante décadas, bem como a experiência da retomada da coleção, serão alvo do presente texto.

Estudos dessa coleção foram publicados por Acary em conjunto com Iluska Simonsen³⁵ (Simonsen; Oliveira, 1976, 1977, 1980), entretanto, essa coleção foi marcada por um “destino de silêncio” (Dias, 2010) nas décadas subsequentes. Em junho 2016, retomamos a coleção,³⁶ cotejando a documentação acerca do processo de coleta, realizando a curadoria e a análise dos objetos e dando início aos diálogos voltados a compreender a ressignificação dessa coleção pelos indígenas, no presente.

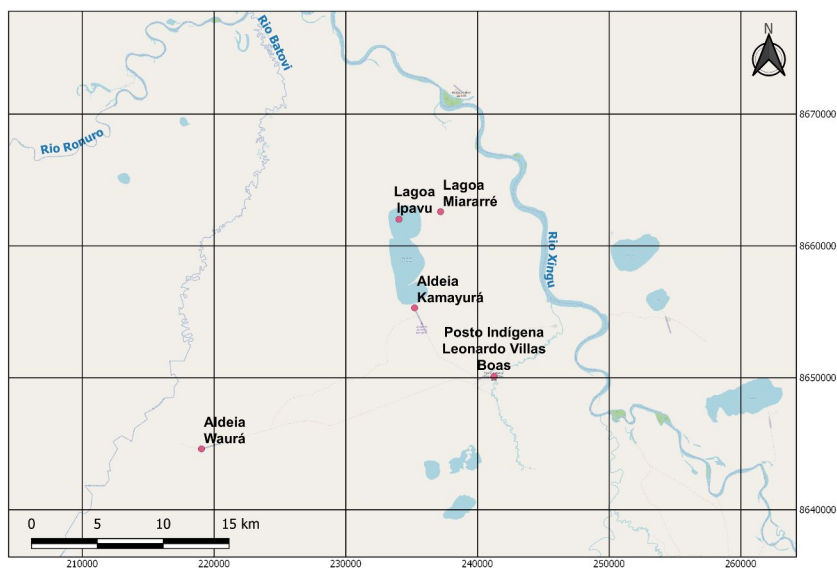
A Lagoa Miararré e as pesquisas no Alto Xingu

A Lagoa Miararré localiza-se a aproximadamente 1,5 km da Lagoa Ipavu, conforme mostra a Figura 1.

35 Essa pesquisadora, ainda que não tivesse formação especializada em Arqueologia, atuou no Museu Antropológico durante a década de 1970. Iluska era casada com Mário Henrique Simonsen, que foi Ministro da Fazenda do Brasil durante o governo de Ernesto Geisel e Ministro do Planejamento no governo Figueiredo. Iluska e Acary deram início às práticas arqueológicas no MA-UFG, com incursões ao Xingu, à Ilha do Bananal e a diversos municípios de Goiás, como Orizona e Planaltina de Goiás, entre outros. Relacionados a uma tessitura política específica – a Marcha para Oeste e o aparato de governo do regime militar –, Iluska e Acary deixaram tais marcas nas práticas arqueológicas e etnográficas realizadas.

36 O trabalho referido foi desenvolvido por uma equipe interdisciplinar integrada por Andréia Torres, arqueóloga; Thalita Adams Castelo Branco Aragão, historiadora; Ana Cristina Santoro, restauradora e mestre em História Social, responsável pela Coordenação de Museologia (MA/UFG); Marwa Abdelhamid Youssef Abdelhamid, arqueóloga e restauradora; e Karolyn Soledad Saavedra Correia, então graduanda em Museologia. A monografia final do curso de Museologia desta última traz uma reflexão sobre a musealização desse acervo no Museu Antropológico (Correia, 2017).

Figura 1 - Localização da Lagoa Miararré em relação a outros pontos de referência mencionados no texto



Fonte: Mapa organizado por Michiel Wichers.

O Alto Xingu foi visitado e descrito pelo alemão Karl von den Steinen nos anos de 1884 e 1887, sendo esses os primeiros estudos sobre a região (Coelho, 1993). Contudo, as primeiras observações acerca de vestígios arqueológicos foram reportadas por Eduardo Galvão (1953) e Kalervo Oberg (1953) e se restringiram a coletas de superfície e pequenas escavações, tendo sido observadas semelhanças com a cerâmica Wauja³⁷ contemporânea. Na década de 1950, o Museu Nacional organizou uma expedição na região, envolvendo alguns cortes experimentais e a identificação de um “enterratório” nas

37 O etnônimo Wauja é autoatribuído por esse povo, por isso foi aqui adotado. Na literatura é recorrente o termo Waurá, difundido desde von den Steinen (Barcellos Neto, 2008).

imediações da Lagoa de Ipavu (Simões, 1957). Na década de 1960, destacam-se as pesquisas de Gertrude Dole, que envolveu visitas a sítios e a realização de sondagens, com interessantes considerações publicadas na *Revista do Museu Paulista* (Dole, 1961-1962).

Em 1967, Mário Simões, então vinculado ao Museu Paraense Emílio Goeldi (MPEG/PA), efetuou pesquisas no Alto Xingu, no âmbito do Programa Nacional de Pesquisas Arqueológicas (Pronapa), com a criação da Fase Ipavu. Ainda que essas pesquisas tenham sido realizadas em áreas “ocupadas parcial ou totalmente por aldeias ou roças indígenas atuais” (Simões, 1967, p. 137), elas foram marcadas, na época, por uma alteridade radical (Peirano, 1999) que não deixava espaço para a participação ativa desses sujeitos. Nas referidas pesquisas é descrita, inclusive, a escavação de outro enterramento nas proximidades da Lagoa Ipavu.

Já Pierre Becquelin, associado ao MPEG, realizou estudos nos anos de 1973 e 1980, tendo trabalhado, inclusive, na área da Lagoa Miararré, como veremos adiante (Becquelin 1993, 2000). Os trabalhos de Acary e Iluska, realizados na década de 1970, além de se voltarem para os objetos da Lagoa Miararré, também abordaram valas nas imediações do Posto Indígena Leonardo Villas Bôas.³⁸

38 FD MA/UFG - Relatório das pesquisas arqueológicas no Parque Indígena do Xingu. Correspondências 1974 – 76. Esse documento relata a segunda viagem feita em 1976, quando Tacumã determinou que não permaneceriam na aldeia e que aguardariam a decisão sobre a ida à Lagoa Miararré no Posto Indígena. Acary e Iluska, aproveitando a permanência na sede do Parque, examinaram “as valetas existentes nas imediações fazendo cortes experimentais em lugares diferentes que foram registrados: Sítio Arqueológico Valeta I-MT-X-002 e Sítio Arqueológico Valeta II-MT-X-003” (p.2).

Outros estudos foram feitos na região por Pedro Agostinho da Silva (1983) e por Nobue Myazaki (1998). Embora desta última tenhamos acessado apenas a publicação da década de 1990, cabe apontar que ela é mencionada na narrativa de 1976 de Tacumã, indicada no início desse texto. “*Tem outro também, chama Urubue [...]. Aquela mulher japonesa mente para burro, parece menina, muito mente*”. O descontentamento de Tucumã advinha do fato de a pesquisadora não ter trazido os presentes que prometeu a ele em troca de sua ajuda nas pesquisas. Tacumã destaca que não a levou na Lagoa, mas em outra área com *cacos*.

Tacumã também cita Pierre Becquelin na mesma entrevista realizada em 1976: “*Ele pediu para ir no lago, onde está os caco, então eu falei não pode, você tem que falar com Orlando primeiro*”. Tacumã revelou que, ao procurar Orlando Villas Bôas para narrar o pedido de Pierre Becquelin, ele teria advertido para que Tacumã não levasse Pierre na Lagoa. Contudo, conforme trecho a seguir, Pierre Becquelin teve acesso à Lagoa: “Durante a estadia de 1973, tivemos a oportunidade de visitar o lago de Miararré (ou Lagoa das Onças), de onde provêm os objetos de cerâmica não utilitários, com decoração plástica (incisão, pontuação, aplicação)” (Becquelin, 1993, p. 228). Essa informação revela os meandros das negociações do líder Kamaiurá, o qual reiterou na entrevista de 1976, que Acary de Passos Oliveira seria o único *caraíba* a acessar o local, ainda que Becquelin relate ter conhecido a Lagoa em 1973.

No mesmo texto, Pierre Becquelin apresenta imagens de objetos coletados na Lagoa Miararré e aponta que Cláudio Villas Bôas³⁹ teria entregue a ele um fragmento de madeira carbonizada

39 Essa é a única menção à Cláudio Villas Bôas, todas as demais indicam relações de Orlando Villas Bôas com essa coleção.

encontrado na mesma zona, cuja datação em C14 foi de 1350±80 d.C (Becquelin, 1993, p. 229). No Cadastro Nacional de Sítios Arqueológicos, consta um registro do local como sítio “Lagoa das Onças ou Miarahé”, realizado por Becquelin.

Dessa forma, diversos não indígenas são mencionados por Tacumã – Orlando Villas Bôas, Acary de Passos Oliveira, Pierre Becquelin e Nobue Myasaki – evidenciado um interesse significativo pelos objetos da Lagoa.

Do ponto de vista metodológico, além da bibliografia concernente e do fundo documental do MA/UFG, a presente pesquisa⁴⁰ envolveu o exame das mídias impressas que divulgaram fartamente a referida coleção, destacando seu *exotismo*, assim como o encaminhamento da curadoria museológica e da análise arqueológica da coleção. Por fim, diálogos iniciais foram travados com indígenas Kamaiurá, visando à ressignificação dessa coleção no presente e buscando a construção de uma prática menos assimétrica.

Destarte, a seguir, percorro dois eixos de argumentação. Em um primeiro momento, os percursos do colecionamento dos objetos da Lagoa Miararré são traçados com base nas referências bibliográficas, sobretudo nos documentos consultados no Fundo Documental do MA/UFG. Em seguida, apresento alguns dos resultados obtidos com a retomada dessa coleção. Esses itinerários de pesquisa têm revelado a recorrência dos conceitos de perigo, desejo e autenticidade no tratamento da Coleção da Lagoa Miararré. Nas considerações finais do texto, aponto alguns dos caminhos a percorrer daqui em diante.

40 O projeto de pesquisa, intitulado, “Um olhar para Coleção da Lagoa Miararré: colonialismo, práticas de colecionamento e construção de narrativas arqueológicas” foi iniciado em agosto de 2016 e continua em andamento.

Percursos do colecionamento

Buscando construir uma biografia da Coleção da Lagoa Miararré, traçamos os percursos de colecionamento revelados por meio do exame da bibliografia sobre a coleção (Simonsen; Oliveira, 1976, 1977, 1980) e, sobretudo, do fundo documental do MA/UFG. Não obstante, é importante contextualizar primeiramente esse colecionamento em um cenário mais amplo da Antropologia e da Arqueologia brasileiras, bem como da própria criação e inserção do Museu Antropológico nesse quadro.

Em primeiro lugar, ainda que essa coleção tenha sido analisada a partir de uma abordagem arqueológica, conforme publicações de Acary e Iluska (Simonsen; Oliveira, 1976, 1977, 1980), as práticas de colecionamento acionadas carregam traços próprios da formação de coleções etnográficas, marcadas pela negociação com as populações indígenas na obtenção dessas coleções. O acesso ao *sítio arqueológico* – negociado durante cinco anos com a liderança Kamaiurá – e a própria condução das coletas, conforme relato abaixo, dependia da interação com os indígenas:

Para esta pesquisa adotar-se-á a técnica de mergulhos até o fundo da lagoa para apreensão de todo e qualquer objeto encontrado na superfície sólida da lagoa. Para tanto *será empregada a mão de obra indígena, sob a supervisão direta do pesquisador, que estará presente a todas as operações. O emprego da mão de obra indígena se justifica, não somente pela carência de escafandros mas pela larga experiência dos selvícolas (sic) locais* que em épocas diversas já trouxeram à tona um grande número de fragmentos de cerâmica, de construção muito antiga. (FD MA/UFG, Projeto de pesquisas do departamento de antropologia e sociologia para o ano de 1972 a serem desenvolvidas nas áreas de arqueologia, folclore e etnografia. Correspondências 1973, p.1, grifo meu).

Dessa forma, a ausência de equipamento de mergulho e a *larga experiência* dos Kamaiurá justifica o fato de que foram estes que conduziram as coletas, *sob a supervisão* de Acary – essa supervisão garantiria a cientificidade ao trabalho realizado pelo diretor do MA/UFG. Dessa forma, como ocorre em outros casos análogos, o fato de a pesquisa arqueológica se desenrolar em território indígena, no Parque Indígena do Xingu, fez com que esses pesquisadores fossem obrigados a negociar com os indígenas. Enfatizo o caráter obrigatório, pois não se tratava de prática recorrente na arqueologia brasileira da época. Contudo, na interpretação desses objetos, Acary e Iluska apontam que a cerâmica da Lagoa Miararré

guarda marcada afinidade com a *Fase Ipavu*, filiando-se à *Tradição Inciso-Ponteadada da Bacia Amazônica* [...]. Por outro lado, a semelhança constatada, existente entre essa cerâmica e aquela produzida pelos Waurá, notadamente pelo motivo merexu, e a outras cerâmicas da família Aruak, leva a possibilidade de que tenha sido produzida por outros grupos da mesma família, *hoje extintos* (Simonsen; Oliveira, 1980, p. 49-50, grifo meu).

Ou seja, na interpretação dos vestígios, a evidente relação entre esses objetos e a cerâmica Wauja⁴¹ é mencionada, mas reduzida ao apontar que sua produção deve ter sido realizada por *outros grupos da mesma família* que teriam sido *extintos*. Assim, a gramática de uma prática de colecionamento marcada por uma alteridade radical e pela colonialidade não deixava espaço para a compreensão da coleção como patrimônio cultural indígena (Van Velthem; Kukawka; Joanny, 2017).

41 No sistema de trocas especializadas e intergrupais do Alto Xingu, os Wauja, falantes de uma língua Maipure da família Aruak, são os responsáveis pela produção cerâmica.

O conceito de patrimônio cultural indígena como categoria variável e dinâmica, mesmo sendo estranha às culturas indígenas (Van Velthem; Kukawka; Joanny, 2017), nos ajuda a evidenciar o fato de que tanto as coleções etnográficas quanto as arqueológicas estão relacionadas à história indígena, sendo as primeiras retiradas de suas esferas de uso e, as segundas, geralmente, de situações onde elas já estavam descartadas dos contextos de uso. Ademais, a Coleção da Lagoa Miararré borra essas fronteiras, uma vez que sua deposição no fundo da Lagoa não significa que a não tivesse um ‘uso’. Por exemplo, os relatos consultados apontam que Tacumã retirou objetos da Lagoa Miararré, inserindo-os na Lagoa Ipavu, para aumentar sua piscosidade,⁴² ou seja, os objetos no fundo da lagoa são seres não humanos que possuem poderes e funções.

O enquadramento dessa coleção na categoria de objeto arqueológico, em um momento em que a arqueologia brasileira era regida por um aparato histórico-cultural marcado pela criação de fases e tradições arqueológicas, deve ser examinado criticamente, uma vez que tal enquadramento inviabilizava a sua compreensão como patrimônio cultural indígena. Contudo, o fato de termos encontrado parte dessa coleção na Reserva Etnográfica do Museu Antropológico,

42 O relato a seguir, advindo de um dos Relatórios de Acary, demonstra o uso desses objetos para esse fim: “Duas peças em forma de peixe (piaú e pacu), conservadas em poder de Tacuman, que só permitiu-me fotografá-las, colocando-as novamente nas águas da lagoa Ipavu, nas proximidades da aldeia kamayurá, em cumprimento a uma ordem recebida em uma das suas “visões”, onde o espírito de Mamaé, seu protetor advertiu-lhe que se assim procedesse, os peixes aumentariam. Confirma Tacuman, com o apoio dos demais índios, que de fato, nos últimos tempos não há falta de pescado para toda comunidade” (FD MA/UFG, Relatório de viagem ao Parque Indígena do Xingu. Correspondências 1973, p. 2).

nesse caso, os objetos esteticamente atraentes, e parte em caixas na Reserva Técnica Arqueológica, os objetos com menor apelo visual, demonstra o quanto essa coleção também borra as fronteiras entre coleção arqueológica e coleção etnográfica.

Desnecessário apontar que mesmo as coleções etnográficas não eram tratadas a partir do conceito de patrimônio cultural indígena, mas sua formação envolvia a interação com esses povos. Indícios das práticas associadas aos objetos coletados, antes de sua ‘captura’ pelo museu, foram muitas vezes registrados, ainda que esparsamente. Essa ‘captura’, denominada como ‘coleta’ ou ‘doação’, sempre envolveu diferentes níveis de negociação e até mesmo coação, assim como de resistência dos povos indígenas.

O Museu Antropológico, criado em 1969 e inaugurado em 1970, tinha como objetivo esquadrihar os povos indígenas do Centro-Oeste, formando coleções que garantissem a preservação de culturas à ‘beira da extinção’. Assim como outras instituições museológicas, o MA não estava isento das contradições encetadas pela rede onde estava inserido. Conforme aponta Regina Abreu, a prática de colecionamento no período “refletia também uma visão humanista, no sentido de preservar a cultura de povos indígenas que se acreditava que fatalmente se extinguiria” (ABREU, 2005, p. 107). Compreender esses contextos e seus efeitos na musealização dessas coleções no presente é um esforço necessário e difícil de ser encaminhado, pois envolve enxergarmos fissuras ainda não cicatrizadas nas trajetórias institucionais dos museus.

O colecionamento dos objetos da Lagoa Miararré não esteve restrito ao MA/UFG, outros nomes e instituições aparecerem nessa

trama,⁴³ como a coleção que teria sido formada por Orlando Villas Boas, a coleção denominada como do Sr. Sidney – conforme publicações (Simonsen; Oliveira, 1976, 1977, 1980) – e objetos coletados por Pierre Becquelin (1993, 2000). Entretanto, enfatizaremos a coleção sob a guarda do MA/UFG.

Esse percurso tem início em 1970, quando Acary recebe do *capitão* e pajé Tacumã dois fragmentos de cerâmica da Lagoa Miararré. Os objetos chamaram atenção do então diretor do MA/UFG que, em 1972, retorna à aldeia Kamaiurá e tenta persuadir Tacumã a levá-lo até a Lagoa. Contudo,

ainda que gozando da irrestrita confiança do chefe indígena, foi muito difícil obter as informações desejadas, por duas razões: 1. *Os Kamayurás, únicos a saber o local exato onde a cerâmica era encontrada, recusavam-se a falar, terminantemente, sobre o assunto.* 2. *A lagoa era, e ainda é considerada, entre os indígenas, como local sagrado, povoado por uma legião de espíritos que não podem ser perturbados*

43 Segue dois relatos de Acary acerca do fato de que objetos da Lagoa também tinham sido entregues para outras pessoas: “Muitas peças completas ou quase já haviam sido retiradas e dados pelo Pagé e também Capitão Tacumã, a mim, a Orlando Villas Boas, ex-diretor do Parque Indígena do Xingu, e a várias outras pessoas” (FD MA/UFG, Relatório de Viagem a Lagoa Miararré (26/07/1976 - 29/07/1976?). Correspondências 1974 – 76, p. 1); “Existem no interior desta lagoa uma quantidade infinita de cacos de cerâmica, madeira petrificada, sementes de coco inexistente na região. Várias peças completas já foram encontradas. Algumas pertencem à coleção do sertanista Orlando Vilas Boas, outras fazem parte acervo do Museu Antropológico da UFG e algumas mais foram parar em mãos de terceiros, por troca realizada com o Cacique Tacumã” (FD MA/UFG, Relatório de Viagem a Lagoa Miararré (26/07/1976 - 29/07/1976?). Correspondências 1974 – 76, p. 2).

sob pena, de sobre a aldeia, caírem desgraças e infortúnios. (Simonsen; Oliveira, 1980, p. 21, grifo meu).

Em nenhum momento das narrativas produzidas por Acary Passos de Oliveira, constantes do fundo documental do MA, assim como das publicações que elaborou com Iluska Simonsen, o fato de os Kamaiurá se negarem a falar do assunto e a importância da Lagoa em suas ontologias são considerados. Dessa forma, a insistência em conhecer a Lagoa Miararré permanece. Na mesma viagem, realizada em 1972, Acary, ao receber uma resposta negativa de Tacumã, deu início à

segunda parte do nosso plano, que era o de presentear as crianças e as mulheres, preferencialmente, em troca de informações, consideradas confidenciais. Com extrema paciência viemos a saber com absoluta segurança de que, devido a divulgação pela imprensa dos primeiros objetos encontrados no fundo da lagoa, *a procura de peças por parte dos civilizados quando em visita ao Parque Indígena, se processou com tamanha frequência e insistência, que o inteligente Tacuman percebeu haver encontrado uma valiosa fonte de renda.* Já é possuidor de um aparelho de rádio portátil, um gravador, um toca-discos, todos de pilhas, muitos metros de lona e de plástico, diversos colares de misangas, tendo ainda trocado com o índio Kuikuru, dois pequenos fragmentos, por dois colares de caramujo, considerados entre as tribos vizinhas como moeda forte [...]. *De posse das informações acima, voltei a falar com Tacuman, que se surpreendeu com a minha revelação, pois estava certo de que seus comandados ignoravam, pelo menos em parte, suas atividades comerciais, à sombra do prestígio de suas funções de Pajé. Em troca do meu silêncio, ofereceu-me dois fragmentos [...], e a promessa de que no próximo ano, quando as chuvas terminassem, ele me acompanharia na pesquisa que eu pretendia realizar,* permitindo mais, que as peças encontradas, fossem transferidas para o Museu da Universidade. Quanto ao respeito do cumprimento da promessa, tenho as minhas dúvidas, contudo, se

houver uma nova oportunidade, tudo farei para que as pesquisas se realizem. (FD MA/UFG, Relatório de viagem ao Parque Indígena do Xingu. Correspondências, 1973, p. 1-2).

Essa longa citação, retirada de um dos relatórios produzidos por Acary, traz diversos elementos que lançam luz sobre as circunstâncias de formação da coleção. Primeiramente, o fato de que o diretor do museu viajou ao Xingu já com um *segundo plano*, levando presentes para obter informações com mulheres e crianças. Tais informações foram utilizadas para convencer Tacumã a levar Acary até a Lagoa *em troca de silêncio*. Assim, a negociação para o acesso à Lagoa e a formação da coleção envolveu táticas de ambos os lados. A menção à imprensa, que divulgou o ‘achado’, também compõe esse painel. Fragmentos entregues para Acary na ocasião “foram encaminhados ao Museu Nacional do Rio de Janeiro, para estudos. Os resultados foram negativos à vista do diminuto número de peças apresentadas” (FD MA/ UFG, Relatório de viagem ao Parque Indígena do Xingu. Correspondências, 1973, p. 1). Esse trecho também revela que os pesquisadores do MA estavam plenamente inseridos na rede de estudos da arqueologia brasileira, em contato com instituições de relevo como o Museu Nacional e o MPEG.⁴⁴

A próxima viagem ao Xingu aconteceria apenas em 1976, ano em que ocorreram as duas últimas expedições de Acary para a Lagoa Miararré, nos meses de julho e setembro.

Acary chegou ao Posto Leonardo Villas Bôas no dia 26 de julho de 1976, tendo recebido recado de Tacumã para que fosse encontrá-lo na aldeia Kamaiurá. Segundo Acary, em reunião realizada no dia

44 No Fundo Documental do Museu Antropológico (FD MA/UFGF) existem correspondências entre Acary e Mário Simões.

anterior, os Kamaiurá haviam decidido que Tacumã poderia levá-lo à Lagoa Miararré, “não havendo em contrário nenhuma manifestação por parte de Mamaé (espírito guardião da Lagoa)” (FD MA/UFG, Relatório de Viagem a Lagoa Miararré. Correspondências ,1974 – 76, p. 1). No dia 29 de julho de 1976, Acary se encaminhou à aldeia dos Kamaiurá, onde Tacumã “já havia feito sua prece a fim de que a viagem fosse feita sem dificuldades” (FD MA/UFG, Relatório de Viagem a Lagoa Miararré. Correspondências ,1974 – 76, p. 1). Após um percurso de 10 minutos até a Lagoa Ipavu, 30 minutos de navegação na referida lagoa e três horas de caminhada, chegaram, enfim, à margem da Lagoa Miararré. Mais tarde, também chegaram o *pagé* Sampain e Taucuman, irmãos de Tacumã. Foi, então, dado início ao empreendimento tão desejado pelo diretor do MA/UFG: os trabalhos de coleta de fragmentos do fundo da Lagoa Miararré. Depois de três horas de trabalho, os três indígenas Kamaiurá haviam coletado 24 fragmentos de cerâmica, alguns carvões e um cabo de machado.

Figura 2 - Indígenas Kamaiurá realizando as coletas dos objetos arqueológicos no fundo da Lagoa Miararré em 1976



Fonte: Fundo Documental do MA/UFG.

Uma vez que Acary não havia levado o número de *presentes* necessário para as trocas com Tacumã, ficou combinado que voltaria após *duas luas* com esses *presentes* e que realizariam outra incursão na Lagoa. Assim, em setembro de 1976, Acary chega novamente ao Parque Indígena do Xingu. Nessa viagem, contamos com a menção da presença de Iluska Simonsen nos trabalhos de campo. Segue a narrativa de Acary acerca do ocorrido em 22 de setembro de 1976, quando se dirigiu para a aldeia Kamaiurá. Ao chegar, foi

recebido por Tacumã que tinha uma revelação a fazer-me. Disse-me, que na minha ausência havia coletado duas peças que foram escondidas na mata para posterior entrega. Acontece que, na noite em que as peças foram coletadas, fortes ventos, seguidos de trovões e relâmpagos haviam atingido sua aldeia, espalhando terror e medo na sua gente. Nesta noite, teve um sonho mau. *O forte vendaval havia sido enviado pelo “dono das peças”, demonstrado não estar satisfeito com o proceder de Tacumã, retirando-as do leito da lagoa.* Amedrontado, logo ao amanhecer voltou ao local onde havia deixado as peças, não as encontrando-as. Possuído de grande medo Tacumã me advertiu de que se essas peças fossem novamente encontradas, não seriam tocadas, receando ser severamente castigado. (FD MA/UFG, Relatório de Viagem Pesquisa Arqueológica na Lagoa Miararré Parque Nacional do Xingu Posto Indígena Leonardo Villas Boas, julho/setembro de 1976, p. 5).

Mesmo assim, após longa conversa e uma rápida refeição, seguiram para a Lagoa Miararré. Contudo, após a chegada ao local, o tempo havia mudado e nuvens haviam aparecido, prenunciando tempestade.

As 20.00 horas desabou tremendo temporal: relâmpagos, trovões, chuva pesada, ventos fortes [...]

Minha impressão era que os dois Pajés faziam o mesmo que eu naqueles instantes. Rezavam aos seus protetores, como eu suplicava ao meu Deus, para que o temporal tivesse curta duração [...]

Hora e meia depois a calma voltou de forma tão rápida que se tinha a impressão de nada haver acontecido de anormal [...]

Ao amanhecer fui notificado por Tacumã de que ele e seu irmão Sampaim haviam decidido não trabalhar na Lagoa, face a advertência de forças sobrenaturais demonstradas na noite anterior. *Por mais que tentasse explicar que nessa época, a violenta perturbação da atmosfera era comum, narrando os efeitos dos tufões, trombas d'água, terremoto, tempestade tropical que assolam os "Cuiabás Caraíbas" (cidades civilizadas), não se convenceram, afirmando convictos ser um aviso de seus espíritos protetores e que somente na Lagoa e imediações é que o tempo sofrera alterações.* [...] Apelei para os inúmeros presentes que levava e o castigo que eu receberia de meu chefe se regressasse sem nenhuma peça, pois todos me chamariam de "jurué", mentiroso. [...] Confabularam durante uns quarenta minutos e o meu nome por várias vezes foi citado. *Notava-se haver boa vontade em uma solução a meu favor, possivelmente visando os presentes, caso houvesse peças para troca. Os presentes eram tentadores, não só pela qualidade, mas principalmente pela quantidade.*

As 10 horas junta-se a nós o terceiro irmão de Tacumã, de nome Tauacumã [...] Seguiu-se nova reunião, agora com os três irmãos, chegando-se a uma conclusão: Eu retornaria ao Posto Leonardo Villas Boas e eles permaneceriam nas imediações da Lagoa, atentos a qualquer modificação do tempo. Caso permanecesse bom como estava até o dia seguinte, eles fariam alguns mergulhos e as peças encontradas me seriam entregues, porém, se uma nova tempestade viesse aparecer, eles regressariam à aldeia abandonando a pesquisa. [...] A noite do dia 24 procurou-me o Pagé Sampaim com um fardo contendo oito cacos de panelas (FD MA/UFG, Relatório de

Viagem Pesquisa Arqueológica na Lagoa Miararré Parque Nacional do Xingu Posto Indígena Leonardo Villas Boas, julho/setembro de 1976, p. 5-6).

Esse trecho do relatório elaborado por Acary traz diversos indícios de um choque entre alteridades. De um lado, Acary, entendendo que aqueles temporais eram normais naquela época, de outro, os Kamaiurá, compreendendo aquele fenômeno como aviso. Não obstante, todos recorreram *aos seus protetores* durante a tempestade. Logo após o temporal, as conversas entre Tacumã e Sampaim adentraram a noite, em sussurros, seguidas de mais conversas durante a manhã, já com a participação de Tauacumã. Interessante notar os artifícios utilizados por Acary que, mesmo sendo o diretor do MA/UFG, diz que seu *chefe o castigaria* se não levasse novos objetos. Os *presentes tentadores* ensejavam a possibilidade de que os Kamaiurá autorizassem o trabalho. Entretanto, a decisão foi que Acary retornaria ao posto, não podendo dar continuidade às pesquisas, tendo recebido depois *oito cacos de panelas* (FD MA/UFG, Relatório de Viagem Pesquisa Arqueológica na Lagoa Miararré Parque Nacional do Xingu Posto Indígena Leonardo Villas Boas, julho/setembro de 1976, p. 6-8).

As publicações sobre a coleção (Simonsen; Oliveira, 1976, 1977, 1980) trazem de forma bastante residual as narrativas acerca do processo de colecionamento. A publicação de 1980, *Modelos Etnográficos aplicados à cerâmica de Miararré*, menciona o recebimento dos primeiros fragmentos em 1970, bem como as idas de 1971 e 1972. Contudo, as negociações apontadas acima, bem como os meios utilizados pelo diretor do MA/UFG para obtenção das peças estão ausentes de todas as publicações.

Quando a coleção vem à tona...

Após as publicações que sintetizam os resultados dos estudos arqueológicos da coleção, não se tem mais notícia dela na documentação do MA/UFG. Em 2016, em visita à Reserva Técnica Etnográfica do museu, tive meu primeiro contato com a coleção, que também fisgou minha atenção. Ao acessar as publicações sobre os objetos da Lagoa Miarraré, decidi propor o seu estudo. O fato de ser uma coleção arqueológica, porém inserida em uma reserva técnica destinada aos objetos etnográficos também me parecia “bom para pensar” (Appadurai; Breckenridge, 2007) os critérios adotados pelo museu. Ademais, sendo a análise cerâmica um dos meus interesses na Arqueologia, o desafio era instigante. Formada a equipe, iniciamos a pesquisa pela análise do Fundo Documental do museu.

No Setor de Documentação museológica do MA/UFG, encontra-se um amplo acervo documental, envolvendo inventário de peças, fichas de localização e dossiês organizados por pastas, sendo que cada pasta tem os documentos relativos a uma determinada coleção. Para nossa surpresa, o dossiê da Coleção Lagoa Miarraré estava vazio. Passamos a buscar então documentos ou indícios da história dessa coleção.

No Livro de Inventário do Museu Antropológico os objetos da coleção, cuja origem está descrita como “L.Miarraré – Xingu”, têm a identificação 83.14, sendo que 39 objetos estão registrados no inventário (83.14.01 à 83.14.39).⁴⁵ Dessa forma, esses objetos pertenceriam à coleção 14, que deu entrada no museu em 1983. Não obstante, 1983 foi na realidade o ano em que a documentação museológica

45 Nesse sistema de numeração, tripartido, o primeiro número se refere ao ano de entrada da coleção (83), o segundo trata-se do número da coleção (14) e o terceiro número ao objeto (01).

do museu começou a ser organizada segundo parâmetros técnicos do campo da Museologia, na gestão de Edna Luísa de Melo Taveira, que assumiu a direção do museu em 1982. Outrossim, diversas coleções foram registradas no ano de 1983, ainda que tivessem sido inseridas no museu antes dessa data. A divisão da coleção da Lagoa Miararré entre a Reserva Técnica Etnográfica (RTE) e a Reserva Técnica Arqueológica parece ter se consolidado nesse momento.

No início da pesquisa, nos ativemos aos 38 objetos localizados na RTE,⁴⁶ sendo que, meses depois, na Reserva Técnica Arqueológica 2 - Sala Margarida Davina Andreatta (RTA2), nos deparamos com três caixas onde constava a seguinte referência: “Coleção Iluska Simonsen – Sítio Miararré”. Interessante notar a inserção desses objetos na Coleção Iluska e não na Coleção Acary, embora a pesquisadora não tenha participado das coletas. Essas caixas apresentaram mais 55 fragmentos, pertencentes a 34 objetos. Esses objetos, desprovidos de apelo estético, por estarem muito fragmentados e não apresentarem figuras, realidade diferente dos objetos inseridos na RTE, foram lançados a um destino de silêncio ainda mais acentuado, o que revela os olhares institucionais da época na incorporação do acervo dessa coleção.⁴⁷ Dessa forma, a coleção Lagoa Miararré é composta, no MA/ UFG, por 38 objetos na RTE e 55 fragmentos, correspondentes a 34 objetos, na RTA2.

46 Conforme indicado anteriormente, o Livro de Inventário do MA/UFG indica 39 peças nessa coleção, mas localizamos apenas 38 peças.

47 “É importante salientar que até o ano de 1995, todos os objetos “inteiros” e dotados de apelo estético eram destinados à Reserva Técnica Etnográfica, enquanto os fragmentos eram destinados a Reserva Técnica Arqueológica, hoje denominada Sala Margarida Davina Andreatta” (Correia, 2017, p. 54).

Contudo, as publicações elaboradas por Iluska Simonsen e por Acary Passos de Oliveira apresentam um conjunto significativamente maior do que aquele encontrado nas reservas técnicas do MA/UFG. Na última publicação (Simonsen; Oliveira, 1980, p. 27), por exemplo, foram analisados 141 objetos. Por meio do exame das imagens e desenhos presentes nas três publicações, foi possível mapear 37 objetos com ilustrações, sendo 19 do MA, 16 da Coleção Orlando Villas Bôas e 2 da Coleção do Sr. Sidney (Correia, 2017).

A retomada da coleção, a partir de 2016, foi iniciada pelo exame da documentação mencionada no primeiro eixo deste artigo. Posteriormente, passamos ao exame das peças da RTE,⁴⁸ tendo sido documentados 38 objetos arqueológicos, subdivididos nas seguintes categorias: 26 figuras, 7 vasilhas, 2 placas e 3 apliques.

As figuras consistem em objetos modelados ou advindos de atividade de reaproveitamento de fragmentos de vasilhas. Essas figuras são zoomorfas (13 peças) – peixes, raia, símios, preguiça e batráquios; antropomorfas (5 peças); híbridas⁴⁹ (5 peças) – sendo que três destas peças se tratam de figuras com falos; e figuras não identificadas (3 peças).

48 As peças encontradas na RTA2 foram apenas contabilizadas e ainda serão alvo de análise.

49 As figuras híbridas tratam-se de objetos com características antropomorfas e zoomorfas.

Figura 3 - Figura Zoomorfa (Peça: 83.14.18; Dimensões: 4,9 de altura x 7,4 cm de largura): tatu com incisões que remetem ao motivo *merexu*, representação imagética do signo peixe, recorrente nas representações xinguanas (Carvalho, 2014)



Foto: Camila A. de Moraes Wichers. Fonte: Acervo do MA/UFG.

As vasilhas são fragmentos de recipientes utilitários que foram reciclados para funções rituais/votivas, a partir da aplicação de motivos incisos, sendo estes geométricos, zoomorfos e/ou antropomorfos. As placas podem ter sido fragmentos do fundo de recipientes utilitários, com a aplicação de motivos incisos geométricos. Os apliques consistem em asas de recipientes utilitários, os quais parecem ter sido reciclados para uso posterior, ritual/votivo.

Figura 4. Vasilha fragmentada em quatro partes (Peças 83.14.36, 83.14.37, 83.14.38 e 83.14.39), cada uma delas com diferentes incisões. O retângulo preto demarca, aproximadamente, uma figura antropomorfa e a elipse vermelha um zoomorfo



Foto: Karolyn Soledad Saavedra Correia. Fonte: Acervo do MA/UFG.

Em termos de técnica de construção, temos peças modeladas, raspadas e lixadas, cuja cadeia operatória se assemelha à descrita por Aristóteles Barcelos Neto para a cerâmica Wauja (Barcelos Neto, 2005-2006). Após a quebra, fragmentos de vasilhas foram recorrentemente reaproveitados/reciclados, também por meio de técnicas de raspagem e lixamento, acionadas para a transformação dos objetos utilitários em objetos votivos, lançados à lagoa. Não obstante, a continuidade dos estudos pretende aprofundar essas análises, indo além da tradicional divisão entre objetos utilitários e objetos votivos. Pretende, ainda, compreender de que maneira o interesse dos não indígenas nas referidas peças pode ter acionado processos de produção diferenciados, bem como a seleção, por parte dos indígenas, daquilo que deveria ser enviado ao mundo dos *caraíbas*.

Menções sobre a produção intencional destes objetos para comercialização com os não indígenas aparecem em algumas narrativas. Pierre Becquelin descreve da seguinte forma os objetos encontrados na Lagoa Miararré:

Objetos rituais (isto é, que não tem uso óbvio do ponto de vista doméstico) foram descobertos na lagoa Miararré pelos Kamaiurá. Nós conseguimos estudar vários deles. *Cópias desses objetos foram executadas por ameríndios da região e vendidas como autênticas*. A presença de uma alteração superficial significativa causada pela imersão prolongada nas águas do lago permite, em geral, considerar os objetos antigos, sem certeza absoluta. (Becquelin, 2000, p. 28-29, tradução minha, grifo meu).

Conforme apontado, os estudos que mencionam essa coleção demonstram uma prática marcada pela colonialidade. A inserção dos indígenas Kamaiurá nos estudos se deu em razão da *sua larga experiência* nos mergulhos na Lagoa, no caso de Acary; como *informantes* no trabalho de Nobue Myazaki (1998); ou como *falsificadores* de objetos no caso de Becquelin, conforme citação anterior.

Em diálogo com Aristóteles Barcelos Neto,⁵⁰ o fato de estarmos lidando com uma *coleção fake* foi mencionado pelo antropólogo. A despeito disso, na mesma conversa, o pesquisador afirmou o *caráter perigoso* dessa coleção, a qual teria trazido infortúnios inclusive para a Acary Passos de Oliveira. Interessante apontar que pessoas da equipe do MA/UFG também indicaram os perigos relativos a essa coleção quando começamos o trabalho.

A dualidade entre objeto autêntico/objeto falso, bem como a noção de perigo, são recorrentes no tratamento dessa coleção.

50 Conversa informal realizada durante o Seminário Brasileiro de Museologia, realizado em Belém, em novembro de 2017.

Jornais e revistas como *O Popular*, o *Jornal de Brasília*, a *Revista Manchete*, a *Folha de Goiás* e a *Folha de S. Paulo* publicaram reportagens acerca da Lagoa Miararré na época, revelando a repercussão dos *achados*. Títulos como “A Lagoa Sagrada”, “Os Monstros da Lagoa Miararré”, “O Mistério da arte indígena da Lagoa Sagrada”,⁵¹ bem como menções ao ineditismo da coleção e até mesmo uma possível ligação com os incas são esboçadas nas matérias. As categoriais do sagrado e a monstruosidade dos objetos são frequentes nessas narrativas (Moraes Wichers, 2017).

A autenticidade, frequentemente questionada no tratamento desses objetos, concedida aos grupos humanos e as suas obras, “procede de hipóteses específicas a respeito da temporalidade, unidade e continuidade” (Clifford, 1994, p. 69). Mas, cabe indagarmos, seguindo ainda as reflexões de James Clifford, quais critérios dão validade a um produto cultural ou artístico autêntico?

Aquilo que foge ao controle do colecionador parece ser um dos parâmetros do objeto não autêntico, no caso, objetos possivelmente produzidos pelos indígenas especialmente para troca com não indígenas perdem essa qualidade. Contudo, são frequentes os exemplos de coleções especialmente produzidas para os museus, em processos sob a tutela dos ‘especialistas’, estas consideradas como autênticas. Dessa forma, a “‘autenticidade’ cultural ou artística tem tanto a ver com um presente inventivo quanto com um passado e a objetificação, preservação ou revitalização deste” (Clifford, 1994, p. 94). Restaurar esse passado original é um movimento que o/a arqueólogo/a ou antropólogo/a devem controlar. No diagrama apresentado por Clifford, no intento de compreender as ambiguidades

51 Em 1974, o próprio Orlando Villas Bôas também publicou na revista *Planeta* um texto intitulado “A lagoa dos pajés”.

desse sistema de arte e cultura, as falsificações estariam no domínio da não-cultura, do novo, do incomum, do inautêntico.

Se, por um lado, as relações estabelecidas por Acary e pelo museu visavam controlar esse Outro indígena a fim de obter os objetos desejados, por outro, temos resistências e negociações por parte dos Kamaiurá.

Foi realizada, no dia 27 do mês de julho de 2017, no Museu Antropológico, uma oficina com Maiurí Kamaiurá e Maurício Kamaiurá, professores e pesquisadores indígenas do Núcleo Intercultural de Educação Indígena Takinahaky da UFG, momento em que outras narrativas vieram à tona.⁵² Ao conversarmos acerca dos objetos híbridos (antropomorfos e zoomorfos) que apresentam grandes falos, os pesquisadores indígenas nos disseram que esses objetos eram de um *espírito mau*. Maiurí Kamaiurá afirmou que esses objetos, muito provavelmente, *atrairiam coisas ruins à aldeia*, por isso foram entregues à Acary, para serem levados para bem longe dela.

52 Contatos anteriores (com o intuito de nos apresentar e explicar a pesquisa) e posteriores a essa data (com o intuito de entregar uma cópia da monografia de Karolyn Correa, bem como fotos impressas do material) foram realizados com os professores indígenas Kamayurá mencionados, mas me atreei a um dos aspectos desse encontro.

Figura 5 - Figura híbrida (Peça 83.14.04; Altura: 32 cm). Esse é um dos objetos compreendidos por nossos interlocutores Kamaiurá como *espíritos maus*



Foto: Camila A. de Moraes Wichers.

Fonte: Acervo do MA/UFG.

Se, para o diretor do museu, os *presentes tentadores* levados para as trocas com Tucumã seriam o fator explicativo do êxito obtido nas negociações, aqui as narrativas indígenas trazem outras possibilidades.

Considerações finais

Este texto sintetizou os percursos realizados no estudo dos objetos advindos da Lagoa Miararré, enfatizando as práticas de colecionamento e a colonialidade inerente a elas.

O cruzamento entre a bibliografia acerca dos estudos na região e as narrativas presentes no Fundo Documental do Museu Antropológico da Universidade Federal de Goiás colocou-se como um caminho potente de estudo, sendo possível observar como esses pesquisadores encaminhavam suas pesquisas, bem como as formas de negociação dos indígenas com os não indígenas e como construíam narrativas sobre eles. Desta feita, ainda que as práticas de colecionamento aqui abordadas sejam marcadas pela colonialidade e por relações assimétricas entre indígenas e não indígenas, os primeiros não foram passivos às investidas dos caraíbas. Tacumã selecionou os objetos a serem entregues, livrando-se daqueles que *atraíriam coisas ruins à aldeia*, assim como negociou com diferentes pesquisadores garantindo exclusividade ao acesso de Acary de Oliveira Passos ao local, o que não ocorreu, segundo Pierre Becquelin (1993).

A cerâmica coletada na Lagoa Miararré tem características semelhantes ao material de produção Wauja. Nas publicações, essa semelhança é apontada, mas sem indicar uma continuidade entre passado e presente, o que abriria novas rotas interpretativas. Dessa forma, o estudo dessa coleção requer um aprofundamento acerca da compreensão da produção cerâmica no Alto Xingu, bem como o diálogo com os povos Kamaiurá e Wauja como interlocutores que poderão trazer outras leituras acerca dos percursos desses objetos, desde a sua produção até sua inserção na Lagoa, como prática própria às ontologias ameríndias. Da mesma forma, esse diálogo intercultural trará pistas sobre os futuros possíveis da coleção. Outrossim,

o encaminhamento de análises das demais coleções formadas por peças advindas da Lagoa coloca-se como outro caminho a ser perseguido. Além do Museu Paraense Emílio Goeldi e da Coleção Orlando Villas Bôas, encontramos, no Museu do Índio, um conjunto de objetos etnográficos com características bastante semelhantes ao material encontrado na Lagoa, totalizando 57 peças, classificadas como material dos “Índios do Xingu”.⁵³

Por fim, outro percurso da investigação reside no fato de que essa coleção é ‘boa para pensar’ as fronteiras rígidas que estabelecemos no estudo de coleções arqueológicas. Primeiro, a ideia de que os objetos depositados no fundo da Lagoa Miararré haviam sido descartados, não tendo mais uso e função social, não se sustenta, uma vez que seu uso votivo e ritual atribui a esses objetos/não humanos funções específicas, como, por exemplo, dotar a lagoa de piscosidade. Segundo, essa coleção também borra as fronteiras entre coleções arqueológicas e etnográficas, uma vez que transita entre ambos os domínios – o que fica patente diante de sua divisão entre duas reservas técnicas do Museu Antropológico, demandando uma abordagem interdisciplinar e, mais que isso, intercultural.

Referências

ABREU, Regina. Museus etnográficos e práticas de colecionamento: antropofagia dos sentidos. *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*, Rio de Janeiro, n. 31, p. 101-125, 2005.

53 Material disponível em: <http://base2.museudoindio.gov.br/cgi-bin/wxis.exe?IsisScript=phl82.xis&cipar=phl82.cip&lang=por>. Acesso em: 21 mar. 2019. Esse material está sendo alvo de análise pelo aluno do Curso de Museologia da UFG, Guilherme Batista.

APPADURAI, Arjun; BRECKENRIDGE, Carol A. Museus são bons para pensar: o patrimônio em cena na Índia. *Musas – Revista Brasileira de Museus e Museologia*, Rio de Janeiro, n. 3, p. 10-26, 2007. Publicado original em 1992.

ARAÚJO, Gustavo de Oliveira. *Com quantos paus se faz uma boneca?* – “Entalhes” de uma etnografia da boneca de madeira Karajá. 2016. Dissertação (Mestrado) – Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social, Universidade Federal de Goiás, Goiânia, 2016.

BARCELOS NETO, Aristóteles. Coleções Etnográficas do Alto Xingu: 1884-1998. *Revista do Museu de Arqueologia e Etnologia*, São Paulo, n. 9, p. 239-255, 1999.

BARCELOS NETO, Aristóteles. A Cerâmica Wauja: etnoclassificação, matérias-primas e processos técnicos. *Rev. do Museu de Arqueologia e Etnologia*, São Paulo, n.15-16, p. 357-370, 2005-2006.

BARCELOS NETO, Aristóteles. *Apapaatai*. Rituais de Máscaras no Alto Xingu. São Paulo: Edusp/ Fapesp, 2008.

BECQUELIN, Pierre. Arqueologia Xinguana. In: COELHO, V. P. (Ed.). *Karl von den Steinen: um século de antropologia no Xingu*. São Paulo: Edusp, 1993. p. 225-232.

BECQUELIN, Pierre. Recherches archéologiques dans le Haut Xingu, Mato Grosso, Brésil. *Journal de la Société des Américanistes*, Paris, Tomo 86, p. 9-48, 2000.

CARVALHO, Mônica Lima de. *Práticas de intervenção em acervos etnográficos em fibras de buriti*. artefatos xinguanos e sua natureza simbólica, imagética e material. Riga: Novas Edições Acadêmicas, 2014.

CLIFFORD, James. Colecionando Arte e Cultura. *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*, São Paulo, n. 23, p. 69-89, 1994. Publicado original em 1993.

COELHO, Vera Penteadó (Ed.). *Karl von den Steinen: um século de antropologia no Xingu*. São Paulo: Edusp, 1993.

CORREIA, Karolyn Soledad S. *Coleção Lagoa Miararré: a busca pela reversibilidade do colonialismo e do abandono a partir do processo de Musealização da Arqueologia*. 2017. Monografia (Bacharelado em Museologia) – Universidade Federal de Goiás, Goiânia, 2017.

DIAS, Adriana Schmidt. Caminhos Cruzados? Refletindo sobre os Parâmetros de Qualidade da Prática Arqueológica no Brasil. *Arqueologia em Debate* – Jornal da Sociedade de Arqueologia Brasileira, São Paulo, n. 2, p. 14-15, 2010.

DOLE, Gertrude. A preliminary consideration of the Prehistory of the Upper Xingu Basin. *Revista do Museu Paulista*, São Paulo, n. XIII, p. 399-423, 1961-62.

FRANCHETTO, Bruna; HECKENBERGER, Michael (Orgs.). *Os Povos do Alto Xingu: história e cultura*. Rio de Janeiro: Ed. da UFRJ, 2001.

GALVÃO, Eduardo. Cultura e sistema de parentesco das tribos do Alto Xingu. *Boletim do Museu Nacional*, nova série Antropologia, Rio de Janeiro, n. 14, p. 1-56, 1953.

HECKENBERGER, Michael. Prefácio. IN: BARCELOS NETO, Aristóteles. *Apapaatai*. Rituais de Máscaras no Alto Xingu. São Paulo: Edusp/Fapesp, 2008.

MORAES WICHES, Camila A. Sobre prática arqueológica, gentes e narrativas da memória. In: DUARTE CÂNDIDO, M. M.; MORAES WICHES, C. A.; COLLAÇO, J. H. L. (Orgs.). *Patrimônios culturais: entre memórias, processos e expressões museais*. Goiânia: CEGRAF/UFG, 2017. v.1, p. 24-38.

MYAZAKI, Nobue. *Etnohistória da região do Alto Xingu* - Pesquisa Interdisciplinar. Parque Nacional do Xingu, Mato Grosso. Relatório Final. São Paulo: Museu de Arqueologia e Etnologia da Universidade de São Paulo, 1998.

OBERG, Kalervo. *Indians tribes of Northern Mato Grosso*. Washington: Smithsonian Institution, 1953.

PEIRANO, Mariza. Antropologia no Brasil (alteridade contextualizada). In: MICELI, S. (Org.). *O que ler na ciência social brasileira*. Antropologia. São Paulo: Sumaré, 1999. Vol. 1.

SILVA, Pedro Agostinho da. Testemunhos da ocupação pré-xinguana na bacia dos formadores do Xingu. In: COELHO, V. P. (Ed.). *Karl von den Steinen: um século de antropologia no Xingu*. Edusp: São Paulo, 1993. p. 234-286.

SIMÕES, Mário F. Considerações preliminares sobre a Arqueologia do Alto Xingu (Mato Grosso). In: *Programa Nacional de Pesquisas Arqueológicas*. Resultados Preliminares do Primeiro ano 1965-1966. Belém: Museu Paraense Emilio Goeldi, 1967. v. 6, p. 129-144.

SIMONSEN, Iluska; OLIVEIRA, Acary de P. *Cerâmica da Lagoa Miararé: notas prévias*. Goiânia: Ed. UFG, 1976.

SIMONSEN, Iluska; OLIVEIRA, Acary de P. Os ídolos Antropomorfos da Lagoa Miararré. *Nheengatu: Cadernos Brasileiros de Arqueologia e Indigenismo*, Rio de Janeiro, v. 3-4, n. 1, p. 25-40, 1977.

SIMONSEN, Iluska; OLIVEIRA, Acary de P. *Modelos Etnográficos Aplicados à Cerâmica de Miararré*. Goiânia: Ed. UFG, 1980.

VAN VELTHEM, Lucia Hussak; KUKAWKA Katia, JOANNY, Lydie. Museus, coleções etnográficas e a busca do diálogo intercultural. *Bol. Mus. Para. Emílio Goeldi. Cienc. Hum.*, Belém, v. 12, n. 3, p. 735-748, 2017.

VILLAS-BÔAS, Orlando. A lagoa dos pajés. *Planeta*, São Paulo, n. 18, p. 36-41, fev. 1974.

Documentação Consultada

FD MA/UFG (FUNDO DOCUMENTAL DO MUSEU ANTROPO-LÓGICO DA UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS). *Projeto de pesquisas do departamento de antropologia e sociologia para o ano de 1972 a serem desenvolvidas nas áreas de arqueologia, folclore e etnografia*. Correspondências 1973.

FD MA/UFG (FUNDO DOCUMENTAL DO MUSEU ANTROPO-LÓGICO DA UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS). *Relatório de viagem ao Parque Indígena do Xingu*. Correspondências 1973.

FD MA/UFG (FUNDO DOCUMENTAL DO MUSEU ANTROPO-LÓGICO DA UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS). *Relatório das pesquisas arqueológicas no Parque Indígena do Xingu*. Correspondências 1974 – 76.

FD MA/UFG (FUNDO DOCUMENTAL DO MUSEU ANTROPO-LÓGICO DA UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS). *Relatório de Viagem a Lagoa Miararré (26/07/1976 - 29/07/1976?)*. Correspondências 1974 – 76.

FD MA/UFG (FUNDO DOCUMENTAL DO MUSEU ANTROPO-LÓGICO DA UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS). *Narração de Tacumã, Capitão e Pajé Kamayurá, ao Prof. Acary Passos de Oliveira, diretor do Museu Antropológico da UFG. Lagoa Miararré – 29 de julho de 1976.*

FD MA/UFG (FUNDO DOCUMENTAL DO MUSEU ANTROPO-LÓGICO DA UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS). *Relatório de Viagem Pesquisa Arqueológica na Lagoa Miararré Parque Nacional do Xingu Posto Indígena Leonardo Villas Boas. Julho/ setembro de 1976.*

Os objetos religiosos cabem em quais vitrines?

Renata de Castro Menezes⁵⁴

Introdução

O título atribuído a este artigo, semelhante ao da conferência que lhe deu origem,⁵⁵ assinala a intenção de construí-lo como uma espécie de *contraponto provocativo* aos demais trabalhos que compõem essa coletânea. Estes, em sua maioria, se referem a estudos de caso circunscritos a práticas de constituição e armazenamento de coleções étnicas e/ou de sua curadoria de forma compartilhada. Na composição do texto, haveria um contraponto pois, ao invés de se

54 Professora associada do Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social do Museu Nacional, Universidade Federal do Rio de Janeiro (PPGAS/MN/UFRJ), bolsista produtividade do CNPq e pesquisadora Cientista do Nosso Estado (Faperj).

55 Este texto resulta da conferência de encerramento proferida no Seminário *Coleções étnicas e museologia compartilhada*, realizado no Museu Antropológico da UFG em julho de 2018. Agradeço ao prof. Manuel Ferreira Lima Fo. e aos demais colegas e alunos participantes do evento pelo excelente nível de discussão e pelas relações fraternas presentes em todos os momentos.

concentrar em um só caso, ele tem por base uma série de pesquisas já concluídas, realizados por mim ou por meus orientandos no âmbito do Grupo de Pesquisas em Antropologia da Devoção e do Laboratório de Antropologia do Lúdico e do Sagrado do Departamento de Antropologia do Museu Nacional vinculado à Universidade Federal do Rio de Janeiro (GPAD/Ludens/MN/UFRJ). Essas experiências, em que o encontro com objetos religiosos em campo assumiu um papel de destaque, foram majoritariamente desenvolvidas no universo cristão-católico e, mais recentemente e em menor escala, também nos universos da umbanda e do candomblé: universos que, embora possam ser considerados a partir do viés da etnicidade, são por nós abordados a partir de outros conceitos, surgidos nas subáreas da antropologia da religião e da antropologia da cultura popular.

Haveria ainda um segundo contraponto por conta da unidade de análise adotada: trata-se de “objetos”, e não de “coleções”, ou seja, as coisas religiosas que encontramos em campo não foram consideradas como parte de um conjunto colecionado e não eram peças de um acervo. Isso, não por opção dos pesquisadores, mas por características específicas dos materiais com os quais lidamos em nossos percursos de pesquisa, que não eram assim primordialmente identificados.

Por fim, o texto se pretende provocativo ao tomar a provocação em um de seus sentidos dicionarizados, como “algo que incite ou excite ações”, no caso, que estimule reflexões sobre as múltiplas concepções e dimensões das coisas materiais, e de como os antropólogos podem compreendê-las e relacionar-se com elas.

A questão envolvida é considerar que uma aproximação etnográfica de objetos religiosos em uso – objetos considerados significativos do ponto de vista das concepções e práticas religiosas e rituais, inclusive envolvendo “teorias nativas” sobre sua agência e seu poder –

podem nos ajudar a estranhar e a desnaturalizar as classificações científicas, tanto antropológicas quanto museológicas, que enquadram essas coisas, bem como a desessencializar e a remontar os conjuntos por elas formados, que são as coleções etnológicas.⁵⁶ Acredita-se que tratar com as coisas religiosas no bojo de práticas de uso concretas pode nos ajudar a rever as formas esquemáticas e convencionais pelas quais elas costumam ser pensadas, o que permitiria o estabelecimento de protocolos de tratamento mais dialógicos, mais simétricos, mais relacionais, não apenas para com as próprias coisas, mas também para com as pessoas com as quais nós, pesquisadores, nos relacionamos.

56 Apesar de falar, neste texto, de objetos, gostaria de deixar registradas três experiências de trabalho, também desenvolvidas no GPAD/Ludens, que tiveram as coleções como foco: 1) a pesquisa *Coisas Sagradas, Coisas Cotidianas*, sobre a Coleção Regional, do Setor de Etnologia e Etnografia do Museu Nacional (SEE/MN), desenvolvida entre 2015-2018 com o apoio do CNPq; 2) a colaboração, entre 2014-2015, em um GT de trabalho junto à Comissão da Verdade do Estado do Rio de Janeiro, para um tratamento mais digno de peças das religiões afro-diaspóricas quer foram apreendidas pela polícia na 1ª. metade do século 20 e foram transformadas na *Coleção de Magia Negra* do Museu da Polícia Civil do Rio de Janeiro (Maggie, 1986), o que desembocou no movimento *Liberte o Nosso Sagrado*; 3) a constituição, em 2018, da *Coleção Mangueira-Ludens*, a partir de uma parceria de nosso grupo de pesquisa com a Vice-Presidência Cultural do Grêmio Recreativo Escola de Samba Estação Primeira de Mangueira, que resultou na doação, para o acervo do Museu Nacional, de cerca de 12 fantasias, através das quais o carnavalesco Leandro Vieira representava entidades significativas da religiosidade popular brasileira, provenientes do carnaval 2017, quando a escola desfilou com o enredo *Só com a ajuda do santo*. Infelizmente é preciso registrar ainda, dolorosamente, que as coleções mencionadas nos itens 1 e 3 foram destruídas no incêndio do Museu Nacional, em 02 de setembro de 2018.

Uma Antropologia das devoções

A área das devoções, isto é, das relações que envolvem a veneração, o cuidado, a celebração em homenagem a santos e santas, e mesmo a outras entidades sagradas, bem como os sentimentos e cosmovisões a elas relacionados, já foi bastante trabalhada em estudos dedicados à religião, ou ao entendimento das relações entre formas rituais e morfologia social.⁵⁷ No caso da sociedade brasileira, o tema foi abordado muitas vezes a partir da busca das singularidades da cultura nacional, graças ao peso atribuído à “religiosidade popular”, em que as festas de santo não apenas marcariam com força o ciclo de calendário anual, mas que, justamente por marcá-lo, envolveriam formas de socialização extremamente significativas, fornecendo quase uma espécie de gramática ou de vocabulário expressivo para a dramatização da vida social (DaMatta, 1979, 1984; Fernandes, 1982; Zaluar, 1983).

No caso do GPAD/Ludens, o interesse no tema das devoções associa-se à possibilidade de articulá-las a debates antropológicos mais gerais e atuais, através de interpretações etnográficas densas, com foco nas interações e nos jogos “nativos” de classificação. Procura-se abordar o culto aos santos tal como vivido e praticado, e não em sua dimensão ideal-prescritiva – o que seria, a nosso ver, uma posição extensível à pesquisa sobre religião de um modo geral. E, mediante seu estudo, pretende-se discutir as nuances e complexidades das formas de reciprocidade que ocorrem entre as diferentes pessoas envolvidas nas devoções (muitas vezes envolvendo o sacrifício de si e a autoentrega); as ontologias nativas acerca da santidade e o entrelaçamento entre a vida do santo e a do devoto (que permite o estabelecimento de jogos de construção de identidades, de subjetividades e de cole-

57 Para uma visualização dos trabalhos pioneiros sobre esses temas nas ciências sociais, a coletânea de Riley et al. (2009) fornece exemplos significativos.

tividades a partir de diferentes ângulos); bem como as várias formas de sociação implicadas nessas relações.

Explorando o rendimento dessas questões, começamos a falar de uma “Antropologia da Devoção”, um termo que se procura manter com a conotação de uma formulação em processo, a fim de evitar que ele assuma uma forma substantiva, ao mesmo tempo que permanece como uma ferramenta para nosso trabalho. É desta forma que os pesquisadores do GPAD/Ludens têm produzido reflexões sobre a religião e suas conexões, sobretudo na interseção entre devoção, festa, cultura, arte, patrimônio e museu.

Figura 1 - O desafio de compreender a devoção



Foto: Thiago Oliveira, Olaria, 2015. Fonte: Arquivo GPAD/Ludens

As situações de campo com as quais meu grupo e eu nos deparamos, ao longo de nossas pesquisas, são frequentemente semelhantes à capturada na foto acima, feita por Thiago Oliveira em

2015, em 27 de setembro, dia de Cosme e Damião, em trabalho de campo coletivo para a pesquisa *Doces Santos*⁵⁸ (ver também Oliveira, 2018). A foto, apesar de ter sido tirada em um local público – uma igreja ortodoxa localizada no subúrbio carioca de Olaria – e no meio de uma celebração festiva bastante cheia e tumultuada, passa uma impressão de proximidade, de contato profundo. Além de colocar em suspensão as divisões rígidas entre público e privado, e entre intimidade e publicidade, esse tipo de situação nos trazia dilemas metodológicos e éticos na abordagem de possíveis interlocutores. Ao lado de pessoas tomadas por tanta emoção, as conversas ou entrevistas poderiam se revelar não apenas inadequadas, ao forçar a verbalização de algo que costuma ser da ordem do impensado ou do indizível, mas também demasiado invasivas do ponto de vista da ética profissional. Em reação a isso, o primeiro movimento em direção à incorporação de materialidades à análise deu-se quase como um recurso metodológico para facilitar a aproximação com personagens, emoções e significados não facilmente acessáveis, mas completamente indispensáveis à compreensão dos fenômenos sociais com os quais nos confrontávamos.

Objetos religiosos em experiências de pesquisa

Lidar com materialidades como recurso metodológico foi algo presente na pesquisa que deu origem à minha dissertação de

58 A pesquisa visa compreender as dimensões da devoção aos santos gêmeos no Rio de Janeiro e é desenvolvida desde 2013 juntamente com meus alunos Morena Freitas e Lucas Bártolo, e ainda em andamento, a pesquisa tem contado ainda com a colaboração de inúmeros outros pesquisadores e alunos (Menezes, 2016). Agradecemos à Faperj que, através do Programa Jovem Cientista do Nosso Estado (2013-2016), de uma bolsa de apoio técnico e de uma bolsa de mestrado Nota 10, financiou a maior parte dessa pesquisa.

mestrado sobre a Festa da Penha. Trata-se de uma festa tricentenária, em torno da padroeira de uma igreja da região carioca da Leopoldina, Nossa Senhora da Penha, no santuário pertencente à irmandade de mesmo nome (Menezes, 1996). A dificuldade em etnografar sozinha uma festa de santo que então se estendia por cinco finais de semana, por vários espaços, e que reunia milhares de pessoas, levou-me às formas materiais como uma maneira de encontrar estabilidade em meio ao fluxo.

Na dissertação, há destaques para a Igreja da Penha, então tombada pelo serviço de patrimônio do Estado do Rio de Janeiro; para a imagem da santa, presente no interior da igreja em duas versões: uma mais antiga, considerada histórica e original, localizada no altar-mor, e outra mais recente, menos valorizada do ponto de vista artístico, ao alcance das mãos dos visitantes (para toques, beijos, doação de flores e outras formas de contato), disponível também para usos processionais. Destacam-se também os ex-votos, em sua maioria peças de cera, que estavam presentes em estantes de madeira no interior de uma sala do templo, onde haviam acabado de ser ofertados; ou que estavam em uma barraca ao pé da escadaria da Igreja, onde podiam ser comprados justamente para essa oferta. Ou, em outros formatos e materiais, podiam estar armazenados na Casa dos Milagres, num prédio anexo, colados nas paredes ou empilhados

no chão.⁵⁹ Ou, ainda, quando considerados valiosos – por sua composição ou pelo valor histórico ou de mercado que lhes era atribuído (como joias doadas à santa, paramentos bordados com metais nobres, cálices de ouro ou prata, cartas da Princesa Izabel à Irmandade) –, tornavam-se peças do acervo do Museu da Irmandade da Penha, exibidas em vitrines e mostruários. Essa presença de ex-votos em diferentes salas e a partir de distintas formas de exibição dizia-nos tanto sobre as escalas de valor em operação para hierarquizá-los e qualificá-los quanto sobre as intenções de sua divulgação e preservação no tempo, podendo ser mesmo considerados como uma espécie de exibição pública do poder da santa, da relevância social e religiosa da Irmandade da Penha e de seu templo, e do raio de atração de Nossa Senhora e seus festejos.

Além do destaque dado ao templo, às imagens, aos ex-votos, outros objetos revelaram-se importantes na economia do sagrado que se configurava no local: os *souvenirs* vendidos na “lojinha” da Irmandade, pela recorrência com que apareciam no conjunto das preocupações e motivações dos visitantes. A compra de lembranças, para muitos uma etapa indispensável da visita, operava como uma espécie de ponte entre a festa e o cotidiano. Cada pessoa para a qual

59 A casa, na verdade um salão, tinha suas paredes “recobertas por ex-votos, na sua maioria fotos das pessoas favorecidas pela santa. Mas há também vestidos de noiva, divisas, quepes e uniformes militares, mechas e tranças de cabelo, quadros da santa, aparelhos ortopédicos, uma cruz de madeira em tamanho natural, outras menores, cartas, poesias, sapatos de bebê, óculos, moedas estrangeiras (Portugal, Espanha, México, Canadá), camisas de futebol, etc.”. (Menezes, 1996, p. 82). Uma miscelânea em formato de arrumação que Fernandes (1982), embora se referindo a outro santuário, definiu muito propriamente como “um amontoado simbólico das misérias humanas” (Fernandes, 1982, p. 45).

uma lembrança era adquirida se fazia de alguma forma presente no santuário da Penha no momento da compra, como inversa e complementarmente o santuário se faria presente “no mundo de fora”, à medida que cada lembrança fosse ofertada, promovendo uma articulação entre o tempo-espaço da peregrinação e o da vida do dia a dia.

Por outro lado, considerar o tipo de coisas que ali vendidas sob a ampla rubrica de “lembranças” também propiciou algumas reflexões interessantes. Imagens da santa e de outros santos, velas, fitas, medalhas, colares com imagens, camisetas com estampas de santos, ou trechos de orações, livros de orações etc., inúmeros tipos de objetos com funções diversificadas (e mesmo com “funções” difíceis de identificar). Enquanto alguns pareciam óbvios e “naturais”, isto é, com claras conotações religiosas, como a imagem da santa (em diferentes escalas, versões, materiais), velas, terços, medalhas; outras, como chaveiros, canetas, calendários, panos de prato, abridores de garrafa – todas enfeitadas com imagens ou dizeres sobre a santa e/ou sobre o santuário – pareciam apontar para processos de associação mais sutis, como a demonstrar uma espécie de capacidade quase infinita de desdobramento da santidade, consagrando tudo aquilo que pudesse de alguma forma se associar a Nossa Senhora da Penha e sua igreja.

As fronteiras entre religião e cotidiano, ou entre coisas religiosas e coisas utilitárias encontravam-se borradas, o que apontava mais uma vez para o acerto de Marcel Mauss (2003) em nos chamar atenção para o caráter total dos fatos sociais, estimulando-nos a considerar que a religião possa ser algo mais do que um conjunto de crenças e práticas circunscritas a um domínio discreto da vida social.

Os bares e barracas de comida e bebida, montados especialmente para receber adequadamente os “romeiros devotos”, uma espécie de materialidade efêmera que aparece não apenas na Penha,

mas é recorrente em inúmeras festas de santo, marcavam que comensalidade, hospitalidade e lazer também faziam parte da visita ao local. O fato de a festa produzir uma certa territorialidade específica, ou territorialidades que se transformam ao longo do tempo, permitiu-me esboçar algumas análises sobre a produção da espacialidade a partir dessa celebração (Menezes, 2012). E atentar para o comer e o beber como atos constitutivos da experiência religiosa, não como atos residuais ou profanos.

Algumas dessas questões foram abordadas com mais densidade na pesquisa seguinte, *a Dinâmica do Sagrado*, que forneceu a base de minha tese de doutorado (Menezes, 2004a), e na qual se visava analisar as formas de sociação no Convento de Santo Antônio, uma casa dos Frades Menores Franciscanos no centro do Rio de Janeiro, no Largo da Carioca. O convento é um prédio do período colonial, tombado a nível federal, no entanto cercado por altos prédios modernos e por uma movimentação frenética nos dias da semana, visto estar localizado próximo a linhas de ônibus e de uma das estações de metrô mais concorridas da cidade. Isso lhe conferia, segundo muitos frequentadores, uma certa aura de excepcionalidade, somada ao apelo de seu santo padroeiro, o que atraía ao local, nos anos 2000, cerca de cinco mil pessoas, todas as terças-feiras, para tomar a benção do santo.

Nessa pesquisa, as materialidades assumiram uma maior importância como fio condutor de interpretações. Dentre as formas de sociação que se articulavam no convento, apareciam com grande evidência as relações entre santos e devotos, as quais, se presentes em inúmeros espaços do catolicismo, adquiriam nele feições específicas. Por exemplo, neste convento, cujo padroeiro era Santo Antônio, havia poucos ex-votos e mesmo inexistia uma sala dos milagres, ambos, no entanto, como já vimos, possíveis de ser encontrados na Igreja da

Penha e em muitos outros santuários. Isso porque, na igreja do Largo da Carioca, a forma coletivamente sancionada como adequada de retribuir a Santo Antônio as graças alcançadas, talvez por influência do caráter de valorização da pobreza das ordens franciscanas, era mimetizando uma de suas ações de santidade: doar pão para os pobres. Assim, quem quisesse agradecer ao santo, era estimulado a fazê-lo através da doação, literal ou simbólica, de pão: sacolas cheias dele, provenientes de panificadoras, cestas básicas de alimentos, remédios, roupas e dinheiro, eram as formas de ex-votos privilegiadas. As retribuições configuravam-se como dádivas aos necessitados, que eram momentaneamente acumuladas no convento, para serem redistribuídas na sequência, em circuitos da caridade cristã e que, portanto, não deviam permanecer no local.

Entretanto, se os agradecimentos aos santos materializavam-se efemeramente, os pedidos também assumiam formas materiais em determinadas circunstâncias: as referências a eles se multiplicavam, tanto em entrevistas como em conversas informais, mas ainda apareciam com destaque em celebrações importantes, como a “benção de Santo Antônio” e a “Trezena de Santo Antônio”, nas quais o ato de pedir era feito coletivamente, no interior mesmo das cerimônias. Além disso, durante a Trezena, costumava-se entregar ao santo pedidos escritos, depositados em cestas levadas ao altar durante as missas. Tendo tido, graças aos frades do convento, acesso a essa forma peculiar de “objeto” – cerca de 2.700 pedidos escritos a Santo Antônio – e tendo observado a ritualização do ato de pedir, produzi, através dessa amostra, uma interpretação de sua etiqueta (Menezes, 2004b).

Analisei também a benção de Santo Antônio, dada por sacerdotes do convento todas as terças feiras, no dia da festa anual do padroeiro, e em outras datas significativas da casa. Ela envolvia a enun-

ciação de uma prece,⁶⁰ culminando com a aspersão de água benta por sobre os fiéis, enquanto se cantava a ladainha de Santo Antônio. A combinação de prece e meio líquido, abordada a partir das teorias da performance e do ritual, me permitiu perceber como o sacerdote, ao recitar a oração, presentificava alternadamente os fiéis para o santo e o santo para os fiéis (enquanto abria um canal de comunicação com Deus e procedia ao afastamento do mal), e a água aspergida era o veículo de transmissão da proteção, selando a cerimônia da qual uma parte fundamental era molhar-se (Menezes, 2005).

Das materialidades do convento, tratei também dos “santinhos” encontrados no interior da igreja, pequenos retângulos de papel *couché* de cerca de 7 por 5 centímetros, impressos em série, com a imagem de um santo ou santa em um dos lados e textos, e sua oração e forma de culto do outro. Os santinhos de papel, produzidos aos milhares, mas nem por isso descartáveis, me permitiram questionar tanto a combinação entre aura e reprodutibilidade técnica, bem como os limites entre imagem “vulgar” impressa e “arte sacra”, e entre texto e imagem nas práticas devocionais (Menezes, 2011).

Por fim, encontrando, além de imagens de Santo Antônio, as imagens de muitos outros santos nos espaços do convento – no interior do templo, na lojinha de artigos religiosos, nos santinhos espalhados pela nave, em paredes do adro, nos queimadores de velas –, como também uma grande variação entre seus tipos de suporte – estátuas, azulejos, pinturas bidimensionais; anéis, medalhas, pulseiras, pingentes, chaveiros, velas, livros, novenas, santinhos etc.; e de materiais, como cerâmica, resina, gesso, madeira, cera, plástico, metal,

60 A prece era proferida em forma de responsório: *Celebrante*: A nossa força está no nome do Senhor // *Audiência*: Que fez o céu e a terra // C: Rogai por nós glorioso Santo Antônio / A: Para que sejamos dignos da promessa de Cristo // C: Eis a cruz do Senhor. Afastem-se de vós todos os inimigos da salvação. Porque venceu o Leão da tribo de Judá, descendente de Davi, Jesus Cristo Nosso Senhor.

papel, procurei interpretar esse amplo conjunto. Busquei relacionar a diversidade encontrada ao tempo de introdução e consolidação de cada santo no local, à família religiosa a qual eles pertenceriam, a seu maior ou menor apelo popular, ou ao maior e menor grau de autonomia e legitimidade de sua introdução naquele local.

Assim, por exemplo, Santo Expedito, o santo das causas urgentes, estava muito presente, mas no formato de *santinhos* espalhados em bancos e nichos da igreja, trazidos pelos frequentadores do local, como uma devoção que florescia entre os leigos, impulsionada pela reputação adquirida graças à especialidade do santo. Já Frei Fabiano de Cristo, um frade franciscano que ainda não era canonizado, fazia-se presente através de um quadro colocado em um altar lateral, pelos próprios franciscanos a quem o convento pertencia, que tinham interesse na divulgação da causa de sua canonização. No entanto, Santo Antônio, o padroeiro, quase onipresente, não aparecia nos santinhos, embora fosse o personagem de destaque em uma das novenas distribuídas pelos frequentadores, que vinha enrolada em uma vela que deveria ser acesa enquanto se fazia as orações e pedidos da maneira descrita no texto, para garantir que eles fossem atendidos. Enquanto São Bento, que não tinha relação próxima com a “família” de santos franciscanos⁶¹, nem era um santo “da moda contemporânea”, fazia-se bastante presente através de sua

61 Refiro-me, aqui, ao fato de que São Bento era um monge do século VI, fundador da Ordem Beneditina, enquanto Santo Antônio era um frade do século XIII, da Ordem Franciscana. As referências a “famílias de santo” estão relacionadas à ideia de que determinadas ordens religiosas, ou tradições nacionais, têm seus repertórios de santos, seja pelo pertencimento deles a essas ordens, seja por afinidades entre sua hagiografia e o carisma da ordem, ou por relações de patronagem assumidas por eles com determinadas regiões (países, impérios, cidades, comunidades). Assim, determinados santos costumam aparecer de forma recorrente em conjunto, e minha intenção, ao falar de *famílias*, é ressaltar a possibilidade de que esses agrupamentos não sejam casuais. Sobre as famílias de santo, ver Vauchez (1999).

medalha, vendida na loja de artigos religiosos, um artigo de certa tradicionalidade, muito conhecido, e visto como portador de grande poder, em virtude da capacidade de exorcista do santo. Através da análise do elenco de santos e de seus múltiplos suportes, podíamos ver políticas de reputação, graus de autonomia leiga na introdução e na apropriação de devoções, a circulação de conhecimentos sobre o catolicismo e movimentos de reflexividade na religião vivida pelos devotos, influenciando na modulação de relações estabelecidas por eles com os santos (Menezes, 2004a).

Em abril de 2010, uma viagem turística, arremedo de *survey*,⁶² levou-me a encontrar, mesmo que episodicamente, o catolicismo na Ásia. Em Goa, Índia, pude visitar a Basílica do Bom Jesus, onde fica o túmulo com os restos mortais (expostos) de São Francisco Xavier, num templo que é um dos pilares, tanto do ponto de vista histórico como contemporâneo, da expansão dos jesuítas para o Oriente. Se no estudo do convento de Santo Antônio do Largo da Carioca haviam me chamado a atenção os muitos santos e santas que habitavam uma casa onde Santo Antônio era o padroeiro, em Goa Velha, a pergunta suscitada por minha visita foi por que, na Basílica do Bom Jesus, São Francisco Xavier se fazia presente de tantas formas. Pois

62 Embora tenha sido uma experiência muito breve, sem a densidade e a sistematicidade necessárias para configurar uma etnografia, foi, por outro lado, extremamente marcante. Poder encontrar alguns elementos recorrentes da gramática católica do outro lado do mundo foi intensamente marcante, estabelecendo imediatamente uma comparação subliminar, numa espécie de jogo de continuidades e distinções. Além disso, o estímulo sensorial provocado pelas peculiaridades da sinestesia indiana deixou minha percepção extremamente aguçada durante os cerca de 12 dias que passei na Índia. É a radicalidade dessa experiência que me permite considerá-la significativa e me reapropriar dela, ao menos para esboçar algumas observações ensaísticas.

além do corpo do santo exposto – numa curiosa ambivalência entre o mostrar e o esconder, visto que ele se encontrava em uma urna de vidro transparente, mas que esta ficava posicionada no topo de um altar de mármore a muitos metros de altura, restando aos visitantes a possibilidade de apenas *avistá-lo* de longe –, São Francisco estava presente em diferentes suporte e escalas: era o personagem principal de estátuas tridimensionais enormes e pequenas, de quadros a óleo, de chaveiros, adesivos, imãs. Até mesmo o caixão que um dia o guardara, o andor que carregara seu cadáver, e as radiografias de seus remanescentes, atestando o milagre da conservação de seu corpo, estavam em exposição na sacristia da igreja.

Essa multiplicação, por um lado, era óbvia, afinal, tratava-se de uma Basílica onde repousavam os restos mortais do santo, e onde, de acordo com concepções do catolicismo, seu poder estabelece uma intensa conexão entre a terra e o céu. Por outro lado, a dimensão reiterada da presença do santo, ainda mais de forma variada, chamou minha atenção naquele momento. Assim, a multiplicação do santo permitia diferentes modalidades de interação dos frequentadores a cada suporte no qual ele se encontrava (prostração, proximidade, reverência, toque, beijo, intimidade, distância), dependendo da especificidade de cada um, a partir de efeitos de posição e escala que poderiam provocar. A diversidade de materiais e matérias em que São Francisco era representado, ou melhor, se apresentava, manifestavam sua santidade em diferentes formas: havia relíquias de contato, relíquias corporais, imagens bidimensionais, preces etc. A coexistência dessas diversas formas parecia remeter à combinação e à convivência daquilo que a literatura apresenta como etapas sucessivas do culto aos santos: o corpo, os objetos de contato, a imagem (Vauchez, 1987). As formas em que São Francisco Xavier aparecia no templo

também tencionavam a própria definição de objeto religioso: corpo morto, insepulto, é um objeto? Radiografia é religião? Nesse caso, a presença das radiografias, como que a atestar uma espécie de “comprovação científica” da existência do “corpo incorruptível” do santo, e, portanto, de sua santidade, demonstra como a Igreja Católica busca conjugar um milagre a um laudo da ciência, navegando por diferentes regimes de verdade (Claverie, 1990; Foucault, 2005). Os limites entre pessoa e coisa e entre ciência e religião não eram demarcados com clareza e, longe de ser, isso caracterizava um modo de operação. A reiteração da santidade de São Francisco nessas diversas formas justamente parecia apontar para a ambivalência de algo – o santo – que pode ser muitas coisas, de muitas formas, simultaneamente.

Essas reflexões acumuladas sobre materialidades da devoção foram construindo uma espécie de “repertório de coisas a se prestar atenção”, com as quais meus primeiros orientandos passaram a dialogar, focalizando de forma explícita e consciente objetos religiosos em seus trabalhos (Gomes, 2011; Lima, 2014; Pereira, 2014), tanto adensando minhas interpretações quanto trazendo novas perspectivas e novos autores para a conversa. Assim foi o trabalho de Lilian Gomes (2011), focalizando os ex-votos das salas dos milagres não como “pagamentos de dívidas” com os santos, mas como forma de inscrição dos devotos no espaço-tempo do santuário; e a devoção a um padre não-canonizado do oeste mineiro, padre Libério, como capaz de conformar um certo território sagrado a partir da combinação de episódios de sua hagiografia e do raio de difusão e atração de sua reputação. Ou o de Raquel Lima (2014), ao pensar na gramática das interações entre os devotos e Santa Rita, envolvendo as concepções de corpo e os atributos de santidade reconhecidos pelos fiéis, ou a capacidades de desdobramento da santa em diferentes tipos de

imagens, e até mesmo em rosas. E o de Edilson Pereira (2014), trazendo a “personalização das imagens” e a “imagificação” de pessoas nas cerimônias da Semana Santa de Ouro Preto, além de apresentar uma análise da reativação de formas de organização estrutural dessa cidade, vinculadas a paróquias e irmandades que se tornam polarizações visíveis e atualizáveis nesse tempo ritual. São trabalhos que, simultaneamente, desdobram e aprofundam ideias que eu havia tangenciado, enquanto trazem contribuições originais próprias para o estudo das devoções.⁶³

Objetos religiosos na “virada material”

Nossos trabalhos, ao focalizar as relações entre santos e devotos, e as formas de sociação que as acompanha a partir da concepção dos que estão nela envolvidos, acabaram por discutir classificações de coisas e pessoas, e sua gramática de interações. Portanto, passamos a prestar atenção às formas nas quais essas relações se materializam, em objetos ou coisas, os quais não são apenas coadjuvantes, mas integrantes dessas relações e possuem, eles próprios, sua vida social (Appadurai, 1990).

63 Gostaria aqui de registrar as pesquisas de doutorado em andamento de Débora Simões Mendel e Morena Freitas, respectivamente sobre a festa de Santa Bárbara/Iansã em Salvador e sobre as Ibeijadas da umbanda no Rio de Janeiro. Ambas as pesquisas, além de atentarem para o repertório de objetos religiosos comumente trabalhados por nosso grupo (imagens, ex-votos, lembranças etc.) estão produzindo, pela especificidade das situações etnográficas e dos problemas com os quais estão lidando, reflexões importantes sobre alimentos, roupas e flores como materialidades religiosas significativas (Freitas, 2017; Mendel, 2018). Registro também a dissertação de mestrado defendida por Lucas Bártolo no ano passado, onde as articulações entre materialidades devocionais e um desfile de escola de samba cujo enredo versava sobre Ibeijis e Cosme e Damião foram postas em discussão (Bartolo, 2018).

Ao longo desse percurso, para adensar nossas reflexões, fomos em busca de literatura especializada sobre religião e objetos. Gradualmente, percebemos que não estávamos sós, pois nos descobrimos compartilhando preocupações e interesses com outros pesquisadores. É sobre esse horizonte de compartilhamento que me deterei agora.

A questão das materialidades é um dos temas candentes da atualidade acadêmica. Isso se dá por uma série de motivos. Autores como Tilley et al. (2006), Miller (1998, 2005), Myers (2001) chamam atenção para a renovação do interesse pelo tema, relacionando-a a várias dinâmicas da contemporaneidade. Por exemplo, pela intensificação dos debates sobre o lugar social do consumo e sua implicação na constituição de um mundo de mercadorias, problematizando ainda os sistemas de valores e as formas de produção, numa conjuntura de globalização, em que os bens ultrapassam fronteiras com mais facilidade que as pessoas. Ou o debate sobre a relação entre objetos e patrimônios, tanto pela valorização das técnicas e dos modos de conhecimento tradicionais, nas interfaces entre material e imaterial, quanto pelo *boom* dos museus e dos processos de patrimonialização como instrumentos de produção de direitos étnicos, identitários. E ainda pelos debates sobre políticas de representação e suas relações com as condições de vida e o grau de autonomia e participação dos representados.

Também é preciso considerar as inovações do mundo digital, com influência em praticamente todos os domínios da vida social, como, por exemplo, nas comunicações, no acesso à informação, mas também na biomedicina, fazendo-nos repensar, e mesmo considerar a ultrapassagem, as fronteiras entre humano e não humano, natural e artificial, visível e invisível, envolvendo ainda questões éticas e ecológicas.

No campo das artes, a discussão tem permanecido aquecida graças aos debates sobre o caráter etnocêntrico do cânone ocidental, tanto do ponto de vista dos padrões estéticos como do ponto de vista dos marcos de uma historiografia da arte que pretendia dar conta da humanidade, que na verdade permanece presa aos parâmetros do Ocidente (Belting, 1988, 2012). As novas tecnologias, que também têm provocado efeitos no mundo da arte, têm permitido discussões sobre sua democratização e sobre as articulações entre funcionalidade e estética (Tilley et al. 2006).

Assim, termos como *objetos*, *peças*, *obras*, *artefatos*, *materiais*, *materialidades*, *matérias e coisas* têm canalizado discussões sobre ontologias, técnicas, ciência, processos de subjetivação, religião, arte, patrimônio, museus, consumo, direitos de propriedade, identidade nacional e étnica, questões de gênero etc. Essa variedade de nomes aponta para nuances das diferentes tradições disciplinares que se interessam pelo tema – antropólogos, sociólogos, museólogos, economistas, arquitetos, historiadores, historiadores da arte, artistas, teóricos da comunicação, estudiosos de mídia, estudiosos da religião etc. –, bem como para os diversos referenciais teóricos adotados. Ou seja, embora a relação entre pessoas e coisas seja um dos temas fundantes das ciências humanas, nas últimas décadas sua discussão passa por uma espécie de avivamento e de desdobramento em inúmeras subáreas do conhecimento.

Isso tem levado alguns autores a falarem de *material turn*, ou *materiality turn*, isto é, de uma *virada material* que teria produzido uma espécie de nova área de concentração temática, ou de novas

formas de abordar velhos problemas.⁶⁴ Sem querer entrar no debate sobre a ocorrência da “virada material” como um movimento coeso e sincrônico que tenha o peso suficiente para a fundação de um novo campo de estudos, fato é que, desde os anos 1990, tem havido uma série de discussões que colocam em questão as dicotomias moderno-ocidentais que demarcariam com clareza a distinção entre sujeito e objeto, ativo e passivo, animado e inanimado.

É nesse contexto que os objetos religiosos têm se revelado estratégicos (Berns, 2016). Embora para o senso comum a associação entre religião e matéria possa parecer um paradoxo, já que em muitas concepções nada mais distante do mundo material que o religioso, na verdade grande parte do tempo dedicado à religião envolve o manuseio de coisas. Assim, muitas vezes, a ação religiosa relaciona-se à preparação, manipulação, consumo e contemplação, e colocação em circulação de formas materiais que podem mesmo ocupar um lugar central e imprescindível para a vida social (Stollow, 2014). Comumente, encontram-se interpretações “nativas” sobre o estatuto dessas coisas, que apontam para formas alternativas de compreensão do mundo

64 Para que os leitores possam eventualmente localizar esses debates, eles têm sido alimentados por livros como os de Strathern (1990, 1999), Thomas (1991), Weiner (1992), Gell (1998), Severi (2007), ou em coletâneas, tais como as de Appadurai (1990), Marcus e Myers (1995), Miller (1998, 2005), Myers (2001), Westermann (2005), Tilley (2006), Henare, Holbraad e Wastell (2007), dentre outros. Encontram-se ainda em números especiais de periódicos clássicos da área, como o *Sciences Humaines*, da primavera de 2002; o número 165 de *L'Homme*, de 2003; o número 2 do volume 54 de *Social Analysis*; o número 13 de *Gradhiva*, de 2011; ou o volume 14, de 2007, de *Archeological Dialogues*, além, obviamente, de artigos em vários periódicos de destaque na área. Ou ainda se torna visível no florescimento de periódicos mais especializados na temática, como *Res – Anthropology and Aesthetics*, *Journal of Material Culture* e *Material Religion*.

material. Coisas muito peculiares, com um estatuto jurídico, político ou ontológico singular, envolvendo noções de agência e animação, de visibilidade e invisibilidade, de trânsito entre o material e o imaterial e vice-versa, de transformação de substâncias e personalidades.

Nesse sentido, acredito que uma compreensão das lógicas de uso dos objetos religiosos nos ajudaria na ultrapassagem de certas convenções de pensamento, ou na complexificação de determinadas categorias de entendimento. As coisas religiosas – que, no passado, foram tratadas justamente como sinais de atraso e superstição pela forma “pouco racional” pela qual eram utilizadas e pelas concepções em que estavam embebidas – podem, na verdade, envolver noções extremamente sofisticadas (Berns, 2016). Noções com as quais muito poderíamos aprender para aperfeiçoar nossas habilidades de compreensão e descrição da alteridade. Isso faz com que a análise das materialidades religiosas em termos não-etnocêntricos se transforme em um desafio epistemológico extremamente importante.

Creio que os exemplos que trouxe das pesquisas do GPAD/Ludens ajudam bem a visualizar isso. Nesse campo de estudos das materialidades religiosas (“*material religion*”), nossa posição tem sido, como já afirmei, repensar as relações entre os domínios que chamamos comumente de religião, cultura e sociedade, tensionando nosso repertório teórico a partir das concepções que os próprios agentes têm do que fazem e das maneiras que utilizam para fazê-lo. No caso das relações entre santos e devotos, procurei demonstrar como as mediações desenvolvidas pelos objetos são complexas, a ponto de não permitir uma separação clara entre animado e inanimado, ativo e passivo, pessoa e coisa. E mesmo entre o religioso e o seu entorno. A ideia de processos de simbolização que envolvam metáforas e metonímias em torno dos objetos também não parece ser suficiente

para dar conta dos fenômenos que encontramos em nossos trabalhos. Foram usadas as expressões imbricamentos, desdobramentos e ambivalências, numa tentativa de apontar para processos de envolvimento mais amplos, cuja compreensão, em termos êmicos, nos desafia, mas justamente por isso deve ser procurada. Temos tido que lidar com constrangimentos dos problemas classificatórios provocados por objetos que muitas vezes não cabem, por razões religiosas, mas também por razões culturais, políticas, identitárias, nas vitrines às quais estavam destinados (Berns, 2016, Lima, 2014). Além disso, temos sido levados a pensar em coisas religiosas e sua pervasividade na vida contemporânea, principalmente no cotidiano; ou em coisas cuja definição como religiosas pode causar desconforto e estranheza; ou em coisas a priori não religiosas, mas que, ao serem tratadas de formas reverenciais semelhantes ou assemelháveis ao tratamento que é dado às coisas religiosas acabam desempenhando papéis semelhantes; e também coisas que seriam religiosas, mas que são tratadas também, ou prioritariamente, como outras coisas (ou, inversamente, coisas não religiosas que podem se tornar religiosas em determinados contextos). Os objetos religiosos, assim, aparecem como constituídos por modulações e por transformação de substâncias, construções e desconstruções e não por essências.

É, portanto, como uma aposta nas possibilidades de desestabilização dos debates sobre museus e coleções provocada pelos objetos religiosos que optei por trazê-los à discussão. A experiência etnográfica com materialidades em contexto religioso pode balançar nossa compreensão tanto do que é objeto como do que é religioso e, conseqüentemente, pode desestabilizar nossas taxionomias, nossos *thesauri*, trazendo como efeito a possibilidade de ver as coisas e o mundo a partir de outros ângulos, outras lógicas. E como a desnatu-

realização é uma das condições de possibilidade e um dos resultados positivos do conhecimento antropológico, a reflexão sobre objetos religiosos pode se revelar estratégica para seu desenvolvimento.

Conclusão: Objetos religiosos nas vitrines do Brasil contemporâneo

O caminho argumentativo seguido até aqui foi o de, inicialmente, trazer exemplos dos diversos tipos de objetos religiosos encontrados nas pesquisas sobre devoções do GPAD/Ludens. Nesses trabalhos, exploramos as potencialidades analíticas das materialidades encontradas, cuja complexidade acabou nos levando a indagar o que seria um objeto, mas também o que seria religião. Em seguida, foram tecidas algumas considerações sobre o debate internacional a respeito das materialidades, apontando suas múltiplas direções e pautas, enfatizando a contribuição significativa que os objetos considerados religiosos, com suas peculiaridades, podem oferecer a ele.

Gostaria agora de concluir este texto com algumas considerações sobre as interfaces dessas discussões com os processos vividos pela sociedade brasileira contemporânea. O Brasil é um país em que, historicamente, no processo de construção da identidade nacional, foi atribuído um grande peso à religião, ou à religiosidade como algo constitutivo da nação. Se a hegemonia, senão o monopólio, do papel de matriz religiosa brasileira esteve secularmente com o catolicismo, as religiões de matriz africana também foram contempladas, embora numa escala infinitamente menor, e, em determinadas circunstâncias, com esse reconhecimento. A grande narrativa assim instituída teve efeito nas concepções e ações de patrimônio. De modo que objetos e fenômenos considerados representativos da brasilidade, como a arte-sacra, a escultura popular, ou as festas e folguedos, na maioria

das vezes, envolvem-se de forma mais ou menos explícita com o religioso. Isso significa dizer que muito das coleções etnológicas e dos objetos patrimoniados e musealizados como representativos de uma “nacionalidade”, ou de uma “brasilidade”, ou da vida de comunidades étnicas do país, guardam dimensões religiosas. A exposição desses objetos, seu manuseio ou sua guarda muitas vezes provocam conflitos e criam constrangimentos a seus detentores ou proprietários originais, pois as práticas museais, em sua lógica própria, podem ferir os preceitos que norteiam seu uso e suas finalidades. Trata-se, na verdade, de objetos e acervos sensíveis, para os quais autores como Crispim Paine (2013) têm chamado atenção, sugerindo a importância do estabelecimento de protocolos de guarda e exibição que envolvam acordos com os detentores e a construção de parâmetros baseados no respeito.

No entanto, vemos que essa ideia não se revela de fácil execução. À medida que o pertencimento religioso da população brasileira se transforma, de forma acelerada desde os anos 1980 – com a diminuição de católicos, o crescimento massivo de evangélicos, o aumento de pessoas sem religião, o surgimento de novas formas de adesão religiosa, o reforço de identidades religiosas no espaço público e o aumento de conflitos religiosos, inclusive com ataques de intolerância às religiões afro (Teixeira; Menezes, 2006, 2013) –, isso estaria impactando aquilo que se convencionou considerar como “a cultura nacional”, seja modificando seu repertório, seja redefinindo seus contornos, seja provocando rejeições a práticas consolidadas ou em consolidação, fazendo com que surjam disputas pela inclusão de certas práticas na narrativa nacional, enquanto há outras cuja condenação se almeja alcançar.

Assim, as concepções em torno do religioso e de sua importância na definição da cultura nacional – seja dos que têm religião, seja dos que a rejeitam, ou dos que ocupam posições intermediárias entre os dois polos – constituem uma arena de debates extremamente potente no Brasil contemporâneo. Calendários festivos, feriados, títulos de patrimônio material e imaterial, estilos musicais se tornaram foco ou arma para o pertencimento legítimo à nação (Mafra, 2011; Sant’Anna, 2013, 2017). “Cultura” e “identidade” tornam-se categorias em processo de redefinição e de disputa, também a partir de reconfigurações religiosas (Mariz, Campos, 2011; Mafra, 2011).

Quero concluir, portanto, chamando atenção para os possíveis impactos que os conflitos religiosos possam trazer às políticas e práticas de patrimonialização e musealização de objetos religiosos no Brasil contemporâneo, estreitando seus contornos, e também dificultando as propostas para o estabelecimento de protocolos de respeito e diálogo. Embora estejamos em uma sociedade complexa, com um campo religioso plural, há polarizações em curso que passam pela desqualificação de determinadas práticas religiosas e pela negação da legitimidade aos objetos a elas associados – o que seria o extremo oposto do movimento compreensivo que temos defendido neste trabalho. Trata-se, por conseguinte, de enfrentar coletivamente o desafio, instrumentalizando-nos para estabelecer mecanismos que nos ajudem a superar esse risco.

Referências

APPADURAI, Arjun. *The social life of things*. Commodities in cultural perspective. Cambridge: Cambridge University Press, 1990.

BÁRTOLO, Lucas. *O enredo de Cosme e Damião no carnaval carioca*. 2018. Dissertação (Mestrado em Antropologia Social) – Programa de Pós-Gra-

duação em Antropologia Social, Museu Nacional, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2018.

BELTING, Hans. *Image et culte*. Une histoire de l'art avant l'époque de l'art. Paris: Cerf, 1988.

BELTING, Hans. *O fim da história da arte – uma revisão dez anos depois*. São Paulo: Cosac Naify, 2012.

BERNS, Steph. Considering the glass case: Material encounters between museums, visitors and religious objects. *Journal of Material Culture*, Londres, v. 21, n. 2, p. 153–168, 2016.

CLAVERIE, Elizabeth. La Vierge, le désordre, la critique. Les apparitions de la Vierge à l'âge de la science. *Terrain*, Paris, n. 14, p. 60-75, mar. 1990.

DAMATTA, Roberto. *Carnavais, malandros e heróis*. Rio de Janeiro: Zahar, 1979.

DAMATTA, Roberto. *O que faz o brasil, Brasil?* Rio de Janeiro: Rocco, 1984.

FERNANDES, Rubem César. *Os cavaleiros do Bom Jesus*. Uma introdução às religiões populares. São Paulo: Brasiliense, 1982.

FOUCAULT, Michael. *A verdade e as formas jurídicas*. Rio de Janeiro: Nau, 2005.

FREITAS, Morena B. M. de. Doces de Crianças: comida e ritual nas giras de Ibeijada. In: REUNIÓN DE ANTROPOLOGIA DEL MERCOSUR, 12., 2017.

GELL, Alfred. *Art and Agency: an anthropological theory*. New York, London: Clarendon Press, 1998.

GOMES, Lilian Alves. *Entre famílias, lugares e objetos: uma etnografia da santidade de Padre Libério*. 2011. Dissertação (Mestrado) – Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social, Museu Nacional, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2011.

HENARE, Amiria; HOLBRAAD, Martin; WASTELL, Sari. (eds.). *Thinking Through Things: theorizing artifacts ethnographically*. London: Routledge, 2007.

LIMA, Raquel dos S. S. “*É como se fosse Santa Rita*”: processos de simbolização e transformações rituais na devoção à santa dos impossíveis. 2014. Tese (Doutorado) – Programa de Pós Graduação em Antropologia Social, Museu Nacional, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2014.

MAFRA, Clara. A ‘Arma da Cultura’ e os ‘Universalismos Parciais’. *Mana*, Rio de Janeiro, v. 17, n. 3, p. 607-624, 2011.

MAGGIE, Yvonne. O medo do feitiço. *Religião e Sociedade*, Rio de Janeiro, v. 13, n. 1, p. 73-86, 1986.

MARIZ, Cecília L.; CAMPOS, Roberta B. C. Pentecostalism and ‘National Culture’: A Dialogue between Brazilian Social Sciences and the Anthropology of Christianity. *Religion and Society*, New York/Oxford, n. 2.1, p. 106-121, 2011.

MARCUS, George E.; MYERS, Fred R. (Eds.). *The traffic in culture: refiguring art and anthropology*. Berkeley: University of California Press, c1995.

MAUSS, Marcel. Ensaio sobre a dádiva. Forma e razão da troca nas sociedades arcaicas. In: *Sociologia e antropologia*. São Paulo: CosacNaify, 2003. p. 183-314.

MENDEL, Debora S. de Souza. Devoção em Vermelho. *Ponto Urbe*, [online], 22, 2018. Disponível em: <http://journals.openedition.org/pontourbe/3899>. Acesso em: 30 dez. 2018.

MENEZES, Renata de C. *Devoção, diversão e poder*: um estudo antropológico sobre a Festa da Penha. 1996. Dissertação (Mestrado) – Programa de Pós Graduação Antropologia Social, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Museu Nacional, Rio de Janeiro, 1996.

MENEZES, Renata de C. *A Dinâmica do Sagrado*. Rituais, sociabilidade e santidade num convento do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 2004a.

MENEZES, Renata de C. Saber pedir: a etiqueta dos pedidos aos santos. *Religião & Sociedade*, Rio de Janeiro, v. 24, n.1, p. 46-64, 2004b.

MENEZES, Renata de C. Uma visita ao catolicismo brasileiro contemporâneo: a bênção de Santo Antônio num convento carioca. *Revista USP*, São Paulo, v. 67, n.67, p. 24-35, 2005.

MENEZES, Renata de C. A imagem sagrada na era da reprodutibilidade técnica: sobre santinhos. *Horizontes Antropológicos*, UFRGS, Porto Alegre, v. 17, p. 43-65, 2011.

MENEZES, Renata de C. Espaço, Religião & Antropologia: uma leitura das formas elementares da vida religiosa de Durkheim. *Espaço e Cultura*, Rio de Janeiro, v. 32, p. 30-47, 2012.

MENEZES, Renata de C. Doces santos: sobre os saquinhos de Cosme e Damião. In: GOMES, E. C.; OLIVEIRA, P. L. (org.). *Olhares sobre o patrimônio religioso*. Rio de Janeiro: Mar de Ideias, 2016. v. 1, p. 57-87.

MILLER, Daniel. (org.) *Material cultures*. Why some things matter. Chicago: The University of Chicago Press, 1998.

MILLER, Daniel. (org.) *Materiality*. Durham, London: Duke University, 2005.

MYERS, Fred R. (Ed.). *The Empire of Things*: regimes of value and material culture. Santa Fe, NM, USA: School of American Research Press, 2001.

OLIVEIRA, Thiago L. C. Uma festa nos subúrbios cariocas: pessoas e coisas em torno de Cosme e Damião. *GIS - Gesto, Imagem e Som*, São Paulo, v. 3, n. 1, p. 214-327, jul. 2018.

PEREIRA, Edilson. *O teatro da religião*: a Semana Santa em Ouro Preto vista através de seus personagens. 2014. Tese (Doutorado em Antropologia Social) – Programa de Pós Graduação em Antropologia Social, Museu Nacional, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2014.

RILEY, Alexander; DAYNES, Sarah; ISNART, Cyril. *Saints, Heroes, Myths, and Rites*. Classical Durkheimian studies of religion and society. Marcel Mauss, Henri Hubert and Robert Hertz. New York: Routledge, 2016.

SANT'ANA, Raquel. A música gospel e os usos da “arma da cultura”: Reflexões sobre as implicações de uma emenda. *Revista Intratextos*, v. 5, n. 1, p. 23-41, 2013.

SANT'ANA, Raquel. A nação cujo Deus é o senhor: a imaginação de uma coletividade evangélica. 2017. Tese (Doutorado em São Paulo) – Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2017.

SEVERI, Carlo. *Le principe de la chimère*: une anthropologie de la mémoire. Paris: Éd. Rue d'Ulm/Musée du quai Branly, 2007.

STOLLOW, Jeremy. Religião e Mídia: notas sobre pesquisas e direções futuras para um estudo interdisciplinar. *Religião & Sociedade* [online], v. 34, n. 2, p. 146-160, 2014. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/rs/v34n2/0100-8587-rs-34-02-0146.pdf>. Acesso em: 30 maio 2019.

STRATHERN, Marilyn. *Property, substance, and effect: anthropological essays on persons and things*. New Brunswick, NJ: Athlone Press, 1999.

STRATHERN, Marilyn. *The gender of the gift: problems with women and problems with society in Melanesia*. Berkeley: University of California Press, 1990.

TEIXEIRA, Faustino; MENEZES, Renata (org.). *As religiões no Brasil: continuidades e rupturas*. Petrópolis, RJ: Vozes, 2006.

TEIXEIRA, Faustino; MENEZES, Renata (org.). *Religiões em movimento: o censo de 2010*. Petrópolis, RJ: Vozes, 2013.

THOMAS, Nicholas. *Entangled Objects: exchange, material culture and colonialism in the pacific*. Cambridge, London: Harvard University Press, 1991.

TILLEY, Christopher. et al. (eds.) *Handbook of Material Culture*. London: Sage, 2006.

VAUCHEZ, Andre. A Santidade. In: *Enciclopédia Einaudi*. Vol. 12: Mythos/Logos; Sagrado; Profano. Lisboa, Porto: Casa da Moeda/Imprensa Nacional, 1987. p. 287-300.

VAUCHEZ, Andre. *Saints, prophètes et visionnaires*. Paris: Albin Michel, 1999.

WEINER, Annette B. *Inalienable possessions: the paradox of keeping-while-giving*. Berkeley: University of California Press, 1992.

WESTERMANN, Mariet. Introduction: the Objects of Art History and Anthropology. In: *Anthropologies of Art*. Williamstown: Sterling and Francine Clark Art Institute, 2005. p. vii-xxxi.

ZALUAR, Alba. *Os homens de Deus*. Um estudo dos santos e das festas no catolicismo popular. Rio de Janeiro: Zahar, 1983.

Interculturalidade e saberes compartilhados: estudo da Coleção William Lipkind (1938- 1939) do Museu Nacional/UFRJ

Manuel Lima Filho

Marília Caetano Rodrigues Moraes⁶⁵

Lucas Yabagata⁶⁶

Lucas Santana Silva⁶⁷

O Museu Nacional da Universidade Federal do Rio de Janeiro (MN/UFRJ), além de ser um expoente nos estudos antropológicos desde os primeiros tempos da formação de etnólogos no país, continha um acervo etnográfico e etnológico (30 mil peças) de grande potencial acadêmico que inspirou trabalhos pioneiros no campo da cultura material indígena brasileira, tal como as produções de Castro Faria (1955, 1959), Berta Ribeiro (1957) e Maria Heloisa Fénelon da Costa (1978).

65 Bolsista do projeto “Compartilhar Saberes” pelo Programa de Bolsas de Licenciatura – Prolicen; acadêmica do curso de Ciências Sociais (FCS/UFG/CNPq).

66 Discente voluntário do projeto “Compartilhar Saberes”; acadêmico do curso de Ciências Sociais (FCS/UFG).

67 Discente voluntário do projeto “Compartilhar Saberes”; acadêmico do curso de História (FCS/UFG).

A cultura material Karajá estava representada na Seção de Etnografia e Etnologia (SEE) do Museu Nacional por meio de 59 entradas de objetos no seu Catálogo Geral. A primeira peça teve seu registro em 1889 e as últimas foram acervadas em 1968 (Coleções Ione Leite e Neide Esterci) e Heloísa Fénelon Costa na década de 1980.

Entre as coleções Inỹ-Karajá do Museu Nacional encontrava-se a que recebeu o nome do antropólogo estadunidense William Lipkind. Aluno de Ruth Benedict e Franz Boas na Universidade de Columbia, Lipkind realizou pesquisa de campo durante 14 meses com grupos Inỹ-Karajá nos anos de 1938 e 1939. A pesquisa realizada no Brasil e nos Estados Unidos sobre os bastidores acadêmicos, sociais e políticos da época da feitura dessa coleção etnográfica possibilitou a análise das trajetórias dos atores sociais, das instituições e suas intersecções que tiveram a Coleção William Lipkind como ponto de encontro (Lima Filho, 2017).

O detalhado processo de identificação, documentação e conservação museológica da Coleção William Lipkind, na reserva técnica da SEE do Museu Nacional, permitiu contabilizar e acondicionar de maneira apropriada 371 objetos de um total de 437 itens Inỹ-Karajá registrados no livro do Tombo (Lima Filho, 2017). Uma vez realizada essa indispensável fase de estudos, foi relevante implantar uma etapa central do processo etnográfico: a interlocução e, portanto, pesquisa compartilhada com indígenas do povo Inỹ-Karajá por meio de oficinas.

Com isso, buscava-se aprender sobre a dinâmica dos fluxos dos materiais na vida dos Karajá, instigado pela reflexão de Tim Ingold (2012, p. 29) de que:

[...] a coisa tem o caráter não de uma entidade fechada para o exterior, que se situa no e contra o mundo, mas de um nó cujos fios constituintes, longe de estarem neles contidos, deixam rastros e são capturados por outros fios noutros nós. Numa palavra, as coisas vazam, sempre transbordando das superfícies que se formam temporariamente em torno delas.

Assim, se a coisa existe na sua coisificação, no processo de vir a ser, e não apenas como um objeto fora do fluxo de sentidos do pensar e do fazer de quem com ele se conecta, em momentos quando rastros são produzidos, a pesquisa aqui apresentada e discutida, almejou construir uma exegese das narrativas compartilhadas com os Inỹ-Karajá sobre o lugar que a cultura material – para Ingold (2012), materialidades, e para Koptoff (2008), biografia/circularidade/cadeias valorativas – ocupa na vida social.

Interessou compreender a recepção ou produção de sentidos dos Inỹ-Karajá no reencontro com uma coleção de coisas de 1938-39 e a ressonância disso em suas redes de relações sociais internas (família, grupo doméstico uxorilocal, inter-aldeias, subgrupos) e as externas, com outros povos indígenas ou estrangeiros (ixyju) e com o mundo dos tori, ou seja, os “brancos”. Atenção tem sido dada também para as narrativas, na oportunidade do acesso dos Inỹ-Karajá à coleção William Lipkind, relacionadas aos agentes patrimoniais, museológicos e antropológicos.

Com esse propósito, a intenção foi a de descolecionar, como propõe Canclini (2003), e produzir uma “antropologia de sentidos” (Fabian, 2010), convidando os Inỹ-Karajá a serem protagonistas da pesquisa, oportunizando, como exemplo, aos discentes Inỹ-Karajá do curso de Licenciatura Intercultural da Universidade Federal de Goiás (UFG) o acesso aos dados da coleção, permitindo, assim, a

correlação entre os temas patrimônio, museu, arte, saberes e fazeres, técnicas de feitura de artefatos, entre outros, como temas contextuais transdisciplinares, conforme previsto na matriz curricular do curso.

Dessa forma, a experiência de pesquisa desenvolvida a partir do projeto acadêmico intitulado “Compartilhar Saberes: o fluxo das coisas Karajá e a coleção William Lipkind do Museu Nacional, UFRJ”, centrou-se na ideia de coetaneidade, esta assumida como um desafio processual de comunicação intercultural permanente, pois concordamos com Fabian (2013, p. 179) quando afirma que “a antropologia, como o estudo da diferença cultural, só pode ser produtiva se a diferença é trazida para a arena da contradição dialética”. Portanto, os Iny-Karajá, o antropólogo, estudantes em fase de iniciação científica e a coleção coparticiparam de um processo etnográfico entendido como um evento performativo, comunicativo e pragmático.

Os Iny-Karajá, o fluxo das coisas e a antropologia dos sentidos

O antropólogo Johannes Fabian (2010) chamou atenção para o fato de que o renascimento da cultura material, que temos acompanhado com vigor nos últimos anos, desempenhou um papel crucial nas reorientações que a Antropologia vem assumindo, num movimento consciente de superação do positivismo, e de sua atuação quanto à condenação moral que sofreu como empresa colonial-imperial. O papel da cultura material, nesse processo de reorientação epistêmica, foi pelo menos tão significativo quanto a “virada literária” da Antropologia na direção do movimento da cultura como texto.

O interesse pelo estudo de artefatos e coleções segue, então, na direção de implodir a inércia de análises centradas no paradigma culturalista, preso à própria origem da Antropologia, numa obsessão por enquadramentos tipológicos, hierárquicos e colonialistas.

A tarefa de recontextualizar objetos etnográficos ganha amplitude ao serem investigados os sentidos e os novos conceitos que contribuíram para a sua redefinição, uma tarefa absolutamente indispensável, à qual devem se debruçar tanto os museólogos quanto os antropólogos. O grande desafio é o de ultrapassar primeiramente uma perspectiva clássica, que considera apenas os artefatos obsoletos da vida cotidiana, ditos ‘tradicionais’, ou então os empregados em cultos ou rituais. (Van Velthem, 2012, p. 58).

A literatura antropológica e as produções provenientes dos estudos culturais têm, então, apresentado textos críticos sobre a apropriação dos objetos deslocados de contextos culturais, sobre o mercado e a arte e o papel dos museus na contemporaneidade. Nesse sentido, as práticas do colecionamento – uma categoria de pensamento, para Reginaldo Gonçalves (2007) – assumem uma função mediadora nos processos que envolvem desde a retirada dos objetos de seus contextos culturais nativos até suas transformações em objetos etnográficos, preservados e expostos nos museus ocidentais.

Quanto aos museus, Néstor Canclini (2003, p. 170) afirma que

a crise do museu não se encerrou [...] são debatidas as mudanças de que necessita uma instituição, marcada desde sua origem pelas estratégias mais elitistas, para rever sua posição na industrialização e na democratização da cultura.

Essas assertivas críticas têm sido fortalecidas por algumas antropologias produzidas a respeito dos museus e do colonialismo. James Clifford (1998) demonstrou o jogo de significados presente no Museu Kwagwalth na ilha de Quadra no Canadá, onde as narrativas míticas orientam a concepção museal do grupo étnico, enquanto

Sally Price (2007) advertiu sobre a atitude de silenciar o subalterno e a ausência de crítica social no Musée du quai Branly.

Muito mais do que um dado inerte nas reservas técnicas ou arquivado em nossos gabinetes de estudos, os objetos passam a ser observados sob novas perspectivas conceituais e, dessa maneira, assumem um estatuto polifônico que pode acionar o trabalho da memória de marcos identitários, uma vez que as imagens dos objetos também “circulam” nos meandros das memórias dos sujeitos, carregando lembranças de situações vividas outrora. Tais situações são permeadas por certas sutilezas e emoções próprias do ato de lutar contra o esquecimento e a finitude do ser, bem como de seus vínculos com o seu lugar de pertença (Silveira; Lima Filho, 2005) ou seja, elas são propulsoras de uma “antropologia dos sentidos”, conforme proposto por Fabian (2010, p. 67), que conecta ações e noções sobre arquivos, curadoria, repatriação, natureza/cultura, agência, produção de discursos, processo artísticos e atos de colecionar.

As coisas e os Ameríndios

A sensibilidade teórica em favor das coisas e da materialidade, na Antropologia, chegou até aos debates relacionados aos grupos ameríndios. Hugh Jones (2009), para quem o fascínio que se tem atribuído à noção de pessoa e à economia política tem deixado invisível o mundo dos objetos nos estudos etnológicos, e Santos Granero (2009), para quem os objetos são tão mais visíveis que os animais nas cosmologias amazônicas, inspiraram Olivia Rosa (2012) quando estudou a materialidade dos Nambiquara, em que a noção de animais como formas primordiais nas cosmologias amazônicas não é universal.

A respeito da interação de grupos indígenas com museus e a construção de coleções/acervos, já são contabilizadas experiên-

cias entre os Tikuna, Wajãpi, os Karipuna, os Palikur, os Galibi-Marworno e os Galibi Kali'na. Estas ações museológicas indígenas foram analisadas por Regina Abreu (2007, 2012), que constatou correlações com questões identitárias, demarcação de territórios e estratégias de empoderamento das etnias diante do Estado e outras agências, indicando um potencial de transformação nas relações entre museus e Antropologia.

A parceria entre curadorias e indígenas na qualificação dos acervos resultou em um interessante estudo realizado com grupos indígenas da Groelândia, Américas do Norte e do Sul (Broekhoven; Buijs; Hovens, 2010). No Brasil, a troca de conhecimentos interculturais entre povos indígenas e pesquisadores tem acontecido, como entre os Xicrin e o Museu de Etnologia da Universidade de São Paulo (ME/USP) (Silva; Gordon, 2013). Registram-se, ainda, as análises etnográficas a respeito de arte, cosmologia e agência, como entre os Kaxinawa (Lagrou, 2007), sobre a produção da estética e da predação dos Wayana (Van Velthem, 1998, 2003) e os recentes trabalhos de Rondon (2015) sobre a ritxoo Iny-Karajá como objeto artístico e cultural e de Athias (2013) sobre a qualificação das fotografias⁶⁸ de Curt Nimuendaju do Museu de Pernambuco sobre grupos indígenas do Rio Negro.

Se Athias (2003) estudou as fotografias de Nimuendaju, Priscila Faulhaber (2005) já havia registrado os depoimentos de anciões e especialistas Tikuna sobre objetos coletados por Curt

68 Registro que o Instituto Goiano de PréHistória e Antropologia (IGPA) da Pontifícia Universidade Católica de Goiás IIGPA/C-GO) está desenvolvendo um projeto financiado pelo Banco nacional de Desenvolvimento Social (BNDS), em parceria com grupos indígenas, para a qualificação das coleções fotográficas de Jesco von Puttkamer. Estão em curso ações compartilhadas entre os Metuktire, Surui, Cinta Larga e Nambikuara (Moura, 2014).

Nimuendaju, esclarecendo que os artefatos são concebidos como objetos vivos, mediadores entre níveis cosmológicos.

João Pacheco de Oliveira, nessa mesma direção, sobre sua experiência analítica a respeito de um objeto da reserva técnica do Museu Nacional e os Bororo, conclui:

As coleções etnográficas, uma vez retiradas das aldeias e dos seus contextos de utilização cotidiana e ritual, tendem a ser transformadas em abstrações sociológicas, nas quais a história e a reflexividade estão congeladas. A análise de uma pintura de um menino Bororo, localizada no Museu Nacional, permite reencontrar estórias esquecidas e encobertas, apresentando uma abordagem alternativa que propõe uma historicização radical e discute o jogo de forças que estão em torno da aquisição, classificação e exibição de objetos etnográficos. (OLIVEIRA, 2007, p. 73).

Uma vez situado o referencial teórico como condutor conceitual deste estudo, é necessário desenhar o quadro etnográfico já realizado a respeito dos Inỹ-Karajá para, a partir dele, direcionar as estratégias da pesquisa proposta.

O Povo do Grande Rio

Habitantes seculares das margens do rio Araguaia, que divide os estados de Goiás, Tocantins, Mato Grosso e o Pará, o grande rio é um eixo de referência mitológica e social para os Inỹ-Karajá. Embora o grupo tenha uma longa convivência com a sociedade nacional, tal contato não os impediu de manter os costumes tradicionais, tais como: a língua nativa, as pescas familiares, a feitura dos rituais, a confecção de enfeites plumários, cerâmica, artesanato em madeira, as pinturas corporais como os característicos dois círculos na face, o *omarura*.

Hoje, Inỹ-Karajá contam com uma população de três mil pessoas distribuídas nas aldeias ao longo do rio Araguaia, de modo especial na Ilha do Bananal (TO). Maior ilha fluvial do mundo, medindo cerca de dois milhões de hectares, ela assenta várias aldeias, preferencialmente próximas aos lagos e afluentes do rio Araguaia e do rio Javaés, assim como no interior da Ilha do Bananal. Cada aldeia estabelece um território específico de pesca, caça e práticas rituais, demarcando internamente espaços culturais conhecidos por todo o grupo. Isso mostra uma grande mobilidade dos Inỹ-Karajá, que apresentam como uma de suas feições culturais a exploração dos recursos alimentares do rio Araguaia e os propiciados pelo cerrado e seus matizes de transição para a Floresta Tropical Amazônica. (Donahue, 1982; Lima Filho, 1991, 1999).

O mito de origem dos Inỹ-Karajá conta que eles moravam em uma aldeia, no fundo do rio, onde viviam e formavam a comunidade dos Berahatxi Mahádu, ou povo do fundo das águas. Satisfeitos e gordos, habitavam um espaço restrito e frio. Interessado em conhecer a superfície, um jovem Inỹ-Karajá encontrou uma passagem, *inysedena*, lugar da mãe da gente (Toral, 1992), na Ilha do Bananal. Fascinado pelas praias e riquezas do Araguaia e pela existência de muito espaço para correr e morar, o jovem reuniu outros Inỹ-Karajá e subiram até a superfície. Tempos depois, encontraram a morte e as doenças. Tentaram voltar, mas a passagem estava fechada e guardada por uma grande cobra, por ordem de Koboi, chefe do povo do fundo das águas. Resolveram, então, se espalhar pelo Araguaia, rio acima e rio abaixo. Com Kanyxiwe, o herói mitológico que viveu entre eles, conheceram os peixes e muitas coisas boas do Araguaia. Depois de muitas peripécias, o herói casou-se com uma moça Inỹ-Karajá,

transformaram-se em pássaros e foram morar na aldeia do céu, cujo povo, os Biu Mahadu, ensinou os Inỹ-Karajá a fazer roças.

Existe uma correspondência simbólica entre a distribuição vertical dos referidos povos míticos e as atuais aldeias Inỹ-Karajá ao longo do vale do rio Araguaia. Os Xambioá são os Iraru Mahádu, o Povo de Baixo, ao norte do Araguaia. Os Inỹ-Karajá da ponta sul da ilha e os de Aruanã são alguns dos representantes do Povo de Cima, ou Ibóó Mahádu, e os Javaé, segundo alguns autores, são o Povo do Meio ou Itua Mahádu (Petesch, 1986 e Rodrigues, 1993). Esta distribuição das aldeias ao longo do Araguaia tem correspondência com a distribuição das casas em uma única aldeia, como Santa Isabel do Morro (TO), por exemplo, cujas casas formam duas linhas retas paralelas. Se imaginarmos estas duas retas paralelas de casas cortadas por duas transversais, formam-se três segmentos: as casas de cima (rio acima), as casas do meio e as casas de baixo (rio abaixo).

No ritual de iniciação masculina, conhecido como Hetohokỹ ou Casa Grande, os homens também se dividem em homens de cima, de baixo e do meio, e, na disposição espacial das casas rituais, igualmente tem-se a casa pequena (rio abaixo), a grande (rio acima) e casa de Aruanã, sempre situada no meio destas. Portanto, a localização das aldeias Inỹ-Karajá nesse ou naquele local com relação ao Araguaia tem uma razão de ser, assim como a disposição das casas de moradia, dos cemitérios, das casas rituais, segundo um simbolismo próprio à cultura Inỹ-Karajá.

A produção da cultura material Inỹ-Karajá, que envolve técnicas de construção de casas, a tecelagem de algodão, a fabricação de artefatos de palha, madeira, minerais, concha, cabaça, córtex de árvores, miçangas, cestaria, plumária e da cerâmica, com destaque para as bonecas/*ritxoo*, estaria diretamente relacionada com a cons-

trução social do corpo representado miticamente por *Kanyxiwe*, o herói mitológico que ensinou e nomeou as coisas do mundo exterior para os Inỹ-Karajá. Mas, na saída mítica do mundo do fundo das águas, onde tudo era mágico, quando viviam numa ordem temporal cíclica estável, chefiada pelo gordo chefe Koboi (Lima Filho, 1991; Petesch, 1992; Rodrigues, 2015), outros objetos vieram com eles para superfície, como o banco e artefatos rituais. Sendo assim, formula-se a questão se haverá conexão entre a noção Inỹ-Karajá de materialidade, as coisas da coleção William Lipkind, os sentidos de tradição, cultura, natureza, território e identidade na relação dialética com Estado Nacional e o mundo dos “brancos”, e as políticas patrimoniais, de saúde, de educação e de demarcação de terras indígenas, por exemplo, diretamente relacionadas aos Karajá.

No estudo de Lima Filho (1994) sobre o Hetohokỹ – ritual Inỹ-Karajá de iniciação masculina –, há registros sobre a relação entre corpo, memória e os objetos observados no grupo, indicando o olhar como uma boa pista para acessar a maneira como eles categorizam o mundo espiritual e o social. Marcas corporais de dois círculos na face, abaixo dos olhos, e a significativa alteração dos olhos do espírito do morto reforçam tal observação. Assim como o choro ritual das mulheres, inserido na construção social de uma memória afetiva, apresenta uma biografia da pessoa falecida ou doente, enquanto parte de seus objetos e a casa eram queimados e parte distribuída entre parentes; a proibição das mulheres de ver as máscaras de Aruanãs dentro da casa ritual e, ainda, o fato de Maluaré, um xamã da aldeia, ao ver o antropólogo com um instrumental ritual que havia ganhado de outro xamã, sentenciar que não havia mais *mana* no objeto e que ele poderia levá-lo para o museu (Lima Filho, 1994).

Seguindo nessa direção do conceito de corporalidade no discurso mítico e cosmológico, Patrícia de Mendonça Rodrigues (2008) escreveu que, de algum modo, os objetos são “corporificados”, ou seja, “tudo tem corpo” na teoria Javaé, um subgrupo Iny-Karajá, sobre a construção da realidade. Os próprios níveis cosmológicos são pensados como corpos humanizados, assim como todos os outros tipos de seres, visíveis ou não. A “sociedade/cultura”, por sua vez, é pensada como um corpo que se reproduz ao longo do tempo por meio da interação criativa entre interioridade (masculino) e exterioridade (feminino). Desse modo, a procriação dos corpos por meio da interação de substâncias masculinas e femininas é o modelo da reprodução histórica da sociedade, não havendo distinção entre o simbólico e o material, o abstrato e o concreto, a cultura e a natureza. Em outras palavras, o modo como se constrói a “pessoa” e o corpo é a base conceitual para pensar o modo como se constrói a sociedade ao longo do tempo, ou seja, a História. Dessa maneira, a teoria nativa sobre a história, sobre como se dá a relação entre agência e estrutura ao longo do tempo, reproduzindo a sociedade, é baseada na teoria nativa sobre a construção dos corpos e da “pessoa”. A realidade “material” e “concreta” (incluindo os objetos) é humanizada, não havendo distinção, como dissemos, entre o simbólico e o material, entre a cultura e a natureza, entre o produto da agência humana e o produto de uma suposta ordem natural autônoma (Rodrigues, 2008, p. 341-51).

Chama atenção, ainda, a conexão das “coisas” Iny-Karajá com o que pode ser chamado de objetos terapêuticos. Jackeline Correa (2014) registrou, em sua dissertação de mestrado sobre os Iny-Karajá de Aruaná (Goiás), que o ato de fazer artefatos transformados em artesanatos, para venda no centro cultural e nas residências das

aldeias, é um ato de evitar o adoecimento. Na mesma direção, a antropóloga Patrícia Rodrigues (2015) interpretou o fazer das oleiras Karajá como uma transformação da dor em arte:

Assim, como nos tempos míticos e na vivência dos momentos de luto, foi em um tempo de grande desordem, de quebra de continuidade cultural e histórica [...] que as oleiras Karajá deram vazão à sua fértil criatividade [...]. Repetindo um hábito tradicional, embora agora no contexto do contato, mais uma vez as mulheres dedicaram-se a árdua missão de digerir o sofrimento coletivo originado nas grandes perdas. [...] a dor foi expurgada na forma catártica dos lamentos fúnebres, que se mantém até hoje, ou transformada em beleza concreta e amor próprio por meio de mãos hábeis (Rodrigues, 2015, p. 41-42).

Os dois relatos das antropólogas, ambos relacionados com o tema da dor e da saúde, se conectam ao programa de estudos a respeito dos *status* da materialidade nas atividades xamânicas (segredo, iniciação, controle/fabricação de feitiços, mediações entre a harmonia/desequilíbrio dos níveis cósmicos, o controle/descontrole da abertura para a alteridade e de seus bens simbólicos), uma vez que os Inỹ-Karajá têm passado por um doloroso e alarmante processo de suicídio entre os jovens, em suas aldeias.

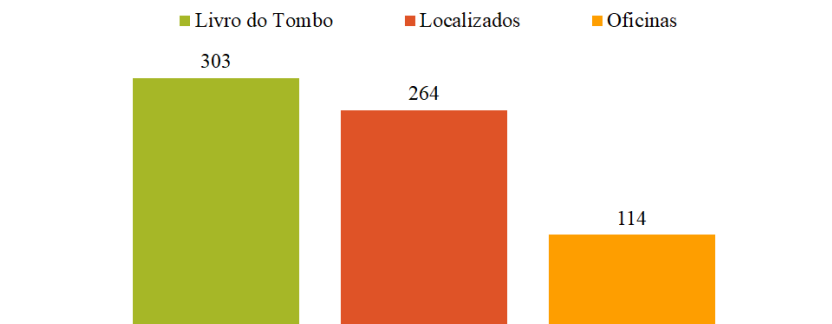
Com o objetivo de refletir sobre os significados das coisas na configuração dos níveis cosmológicos Inỹ-Karajá, por meio das noções de corpo, alteridade, agência, xamanismo, processos técnicos e saberes e fazeres, tendo como ponto de partida os artefatos da coleção William Lipkind do Museu Nacional, apresentamos a seguir uma experiência etnográfica compartilhada com indígenas do povo Inỹ-Karajá, que aconteceu no formato de “oficinas etnográficas” realizadas durante o projeto “Compartilhar Saberes”.

Oficinas etnográficas e as narrativas Iny-Karajá

As oficinas etnográficas foram desenvolvidas como troca de saberes e conhecimentos entre indígenas do povo Iny-Karajá e a equipe do projeto “Compartilhar saberes: o fluxo das coisas Karajá e a coleção William Lipkind do Museu Nacional, UFRJ” (Lima Filho, 2016). Inicialmente, as oficinas foram pensadas para serem realizadas nas aldeias, porém, por falta de recursos para a execução da proposta inicial, tais encontros aconteceram em Goiânia com Idjaruma Karajá (23 anos), Dibexia Karajá (30 anos), Djuassa Karajá (40 anos) e Iwraru Karajá (52 anos), no Museu Antropológico da UFG; e com Wahuka Karajá (56 anos), no Departamento de Educação do Campo da Secretaria de Estado de Educação, Cultura e Esporte de Goiás (Seduc/GO). As entrevistas foram conduzidas numa perspectiva de diálogo intercultural com os indígenas, tendo como tema uma coleção de artefatos de seus antepassados, a Coleção William Lipkind.

De um universo de 303 itens registrados no Livro Tombo do Museu Nacional, classificados como de origem do subgrupo Karajá, 264 foram localizados no acervo (Lima Filho, 2017) e, destes, trabalhamos com foco em 114, sendo: 5 adornos de materiais ecléticos, indumentárias e toucadores; 26 adornos plumários; 11 armas; 37 cerâmicas; 9 cordões e tecidos; 3 instrumentos musicais e de sinalização; 13 objetos rituais, mágicos e lúdicos; 6 trançados; e 4 utensílios e implementos de madeira e outros materiais.

Gráfico 1 – Coleção William Lipkind (1938/1939), Subgrupo “Karajá”.



Fonte: elaborado pelos autores.

* A coleção esteve localizada no setor de Etnologia e Etnografia do Museu Nacional (RJ) de 1938 a 2018, quando foi destruída durante o incêndio de grandes proporções que atingiu o edifício histórico que abrigava o Museu Nacional.

A escolha foi feita com base nos artefatos que possuem *cartões fotográficos* (Figura 1), visto que tínhamos um tempo limitado com cada participante indígena e era preciso ter à mão as fotografias durante as oficinas. Os cartões foram apresentados pela equipe de acordo com as categorias propostas por Berta Ribeiro (1988) e, conforme a oficina seguia, eram reorganizados pelos próprios participantes.

Figura 1 – Cartões fotográficos utilizados durante as oficinas



Fonte: Lucas Veloso Yabagata, Museu Antropológico da UFG, Goiânia, Janeiro/2018.

Foram utilizadas, também, as fichas museológicas da coleção William Lipkind, de autoria das museólogas Cecília Ewbank e Maria Gripp (2016), que contêm informações sobre as peças, tais como: localização, nome do objeto, subgrupo étnico/linguístico, coleção/doador, data de confecção ou coleta, forma de aquisição, região, estado, país, bibliografia, categoria, função, medidas, material/suporte, descrição e notas gerais. Com esse suporte, foi possível realizar as oficinas etnográficas, traçando uma dinâmica orientada por questões levantadas pelos pesquisadores, em busca de significados, usos, técnicas e narrativas mitológicas relacionados àqueles artefatos (Ewbank, 2015; Gripp, 2015).

Nesse momento de diálogo intercultural, foi possível apreender os sentidos e significados das coisas da cultura material Iny. As

coisas da coleção estão emaranhadas em uma grande teia de relações e categorias sociais, presentes diariamente na vida do povo Inỹ-Karajá. Por meio dos cartões fotográficos, foram invocados temas como a divisão de trabalho entre os gêneros – apenas as mulheres produzem os objetos de cerâmica, e a recente patrimonialização das *ritxòò* pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan) tem sido importante para o empoderamento da mulher Inỹ-Karajá, bem como temas relacionados a ancestralidade e cosmologia do povo Inỹ-Karajá.

Figura 2 - Oficina com Dibexia Karajá



Foto: Lucas Veloso Yabagata, Museu Antropológico da UFG, Goiânia. Janeiro de 2018.

Dibexia Karajá (Figura 2), durante uma das oficinas, ao ver o grafismo de uma jiboia em um *besè* (prato) de cerâmica, nos contou sobre o mito da mulher que virou jiboia, que seu avô Maluaré, antigo líder ritual da aldeia, lhe contou quando era criança. Segue abaixo a transcrição da narrativa mitológica:

Tinha uma moça que tinha irmão, o irmão dela era bonito e a própria irmã mesmo estava achando o irmão dela bonito. Ai quando de madrugada, todo mundo dormia junto na mesma casa, de madrugada a irmã entrava lá no lugar onde ele dormia, mas só que antes ele não sabia e não pegava ela, depois ele achou que era outra pessoa, então ele namorou com a irmã dele. Toda madrugada ela entrava no local dele. Um dia ele foi pescar e ficou interessado de conhecer “quem será que esta entrando no meu quarto”, “dessa vez eu vou pegar ela”. Ele pegou jenipapo e colocou bem pertinho dele, na hora que ela entrou o irmão dela pegou jenipapo e passou na barriga dela. [...] No outro dia ele ficou esperando a irmã dele aparecer, ai a irmã apareceu e tinha passado urucum na barriga pra não aparecer o jenipapo. O irmão ficou com raiva e foi direto para a Casa dos Homens. No outro dia ele contou pra mãe dele, que era a irmã que entrava no quarto dele e que ele estava se sentindo muito envergonhado. Então ele levou a irmã dele na beira do rio pra tomar banho e mandou ela mergulhar três vezes, ao levantar do mergulho a mulher havia virado uma jiboia.

Outro fio que pode ser traçado desse grande emaranhado é o da temporalidade e contato com a sociedade nacional. Alguns dos objetos da coleção não são mais utilizados nos dias atuais, e os pesquisadores Iny-Karajá demonstraram grande interesse em seguir pesquisando a coleção. O contato com os *tori* fez com que vários dos objetos presentes na coleção fossem substituídos. Por exemplo, algumas bacias de cerâmica, usadas para armazenar água, perderam utilidade com o advento de filtros de barro comprados nas cidades.

“Compartilhar Saberes” e Núcleo Takinahakỹ de Formação Superior Indígena/UFG na Ilha do Bananal

O Núcleo Takinahakỹ de Formação Superior Indígena (NTFSI) oferece o curso de Licenciatura Intercultural para estudantes indígenas de 25 povos da região Araguaia-Tocantins e do Xingu, dentre eles, o povo Inỹ-Karajá. Ao longo do ano, são realizadas duas etapas de aulas em Goiânia-GO e duas etapas de aulas e acompanhamento pedagógico em terras indígenas. Apesar das dificuldades de realizar esta pesquisa em terras indígenas, uma exceção foi a inserção da discente e pesquisadora do projeto nas aldeias Santa Isabel do Morro e JK, Ilha do Bananal, Tocantins.

No desenvolvimento de seu plano de pesquisa de iniciação científica, intitulado *A coleção Karajá W. Lipkind (1938) como eixo transversal para a educação patrimonial e intercultural*, a partir do projeto *Compartilhar Saberes*, Marília Moraes teve como objetivo construir um diálogo entre educação patrimonial, educação intercultural e cultura material, explorando a seguinte problemática: como o estudo da coleção William Lipkind, a partir de um diálogo intercultural e da educação patrimonial, pode (ou não) contribuir para a formação dos professores indígenas Inỹ-Karajá do curso de licenciatura intercultural do NTFSI/UFG?

Durante a pesquisa, além de participar como “monitora” nas aulas do NTFSI em Goiânia, onde realizou entrevistas sobre os artefatos da Coleção William Lipkind (janeiro a maio de 2018), a discente estabeleceu relações de interlocução que lhe possibilitaram uma breve experiência etnográfica em terra indígena com docentes do comitê de orientação pedagógica Karajá do NTFSI (7 a 11 de maio de 2018). Na referida etapa de orientação pedagógica, a professora Maria Socorro Pimentel, responsável pelo Comitê Karajá do

curso, realizou uma série de atividades nas escolas das aldeias, envolvendo não somente os estudantes vinculados a UFG, mas também os professores das escolas indígenas e outras pessoas da comunidade interessadas na programação.

Junto com Dibexia Karajá, Marília teve a oportunidade de realizar uma oficina sobre a Coleção William Lipkind da qual participaram professores indígenas das escolas Krumare (aldeia JK) e Maluá (aldeia Santa Isabel do Morro) e alunos do curso de licenciatura intercultural do NTFSI/UFG: Axiawa Karajá, Leandro Lariwana, Idjaruma Karajá, Iykana Karajá, Bikunaki Karajá, Manaijê Karajá, Wajurema Karajá, Waxiaki Karajá, Txiarawa Karajá.

Ao apresentar a Coleção William Lipkind a esse grupo de professores indígenas do Povo Iny, utilizando os cartões fotográficos, foram discutidas entre eles questões sobre o que fazer com tal material. Destacaram-se as seguintes propostas: utilização das fotografias na produção de materiais pedagógicos para alfabetização e para oficinas de redação, uma vez que, a partir daqueles artefatos, é possível articular uma série de outros temas contextuais relevantes; o interesse em levar as fotografias até seus familiares mais velhos, para que possam aprender sobre aqueles artefatos que os mais jovens não conhecem, ou sobre os quais têm poucas informações; e a necessidade de um museu que seja na aldeia, no sentido de que possam eles mesmos contar sua própria história por meio de seus artefatos culturais.

Na oficina realizada em terra indígena, os cartões fotográficos que mais chamaram atenção foram os dos objetos mais antigos, que muitos ali não conheciam, como um “cobertor” e objetos rituais do *hari* (*xamã*). Foi perguntado à professora Waxiaki (35 anos) o que ela pensa que poderia ser feito com o estudo dessa coleção, e ela destacou a vontade de lutar por um museu “*que seja por aqui, talvez*

Santa Isabel mesmo, através de um projeto, porque é bom a gente ter o nosso próprio museu e a gente mesmo contar a história”. Disse ainda:

É sempre bom conhecer mais gente que está interessada em trabalhar conosco, desperta o interesse em conhecer mais coisa e isso quer dizer que ainda existe algumas pessoas que valoriza a cultura e que quer não só talvez tocar, mas queira conhecer mais e até contribuir com outras pessoas, contar, fazer um livro talvez e é sempre bom, a gente fica animado com isso e percebe que nosso trabalho desde muito tempo, séculos atrás, não tenha sido em vão, que sempre vai ter gente né, que queria saber mais, que queira passar para as novas gerações, tanto de não indígena, quanto os Iny também, a gente mesmo tem dificuldade, depois que começou a licenciatura, despertou o interesse de novo, antes todo mundo estava querendo era mudar de vida, depois que começou a licenciatura, todo mundo despertou, agora buscam a língua, buscam as origens, tanto artesanato cultura e agora os que já se integraram na licenciatura, já sabem muita coisa sobre a cultura. A gente pode assim, não que queiramos voltar, claro que aperfeiçoou muita coisa dos anos anteriores pra cá aperfeiçoou muito, esse aqui ficou muito mais bonito agora (pote), as bonecas também, os adornos, então mudou muita coisa, mas é bom sempre a gente colocar para as crianças, pra elas não perderem, como é que se fazia antigamente, como é que se chamava isso, porque, isso aqui não se usa mais (adorno labial), muito difícil ver, isso aqui (cesto) não se usa mais, a maioria faz pra vender, mas não se usa. (Waxiaki, coordenadora pedagógica da escola Maluá, aldeia Santa Isabel do Morro, Ilha do Bananal -TO).

Digno de nota o interesse demonstrado pelos professores indígenas, que vêm assumindo cada vez mais posições de liderança em suas aldeias (Nunes, 2016), em lutar por uma “autorrepresentação”, por um “museu primeira pessoa”, em um momento que estão eles próprios fazendo pesquisa sobre seus artefatos, como acompanhamos em

alguns trabalhos de estágio de alunos Iny-Karajá do NTFSI. Raquel Xandiary Karajá – 45 anos, professora da Escola Indígena Maluá e aluna do NTFSI –, por exemplo, em sua pesquisa de estágio, decidiu trabalhar com a *bykyrè* (esteira), para “manter sempre viva a prática de produção de esteiras, porque é importante cada detalhe de tecer, as habilidades adquiridas e os desenhos que são feitos” (Figura 3). Como apontou Raquel sobre a Coleção William Lipkind, as fotografias antigas e o conhecimento escrito são importantes porque “ajudam a lembrar”, mas é preciso “esticar aquele conhecimento”, assim como “os velhos vão fazendo e falando o conhecimento” (Morais, 2018).

Figura 3 - Raquel Manakiru apresentando os objetivos do seu trabalho de estágio na escola Krumare, aldeia JK, Ilha do Bananal-TO.



Fonte: Moraes, 2018.

Partindo do material que se tem organizado e se encontra disponível sobre a Coleção William Lipkind no projeto “Compartilhar

Saberes” – fichas catalográficas, cartões fotográficos e relatórios de pesquisa –, este trabalho apresentou um esforço teórico e metodológico interessado em romper com a visão cristalizada do mundo objetificado, explorando “a vida social das coisas” (Appadurai, 2008). A participação de professores Iny-Karajá no projeto contribuiu com o estudo da coleção não apenas no sentido de inserir informações etnográficas nas fichas museográficas, de maneira que não recaiam em uma simplificação dos artefatos ou em descrições meramente formais, características da prática museológica; mas também no sentido de descolar o objeto, analiticamente, de um lugar de fato consumado, para pensá-lo como parte de uma complexa *malha* de relações e sentidos, como propõe Ingold (2012).

Na medida em que o estudo da coleção W. Lipkind apresenta possibilidades para contribuir na formação dos professores indígenas do NTFSI, no sentido de “retomada de saberes” e da produção de materiais pedagógicos, estes contribuíram, também, para o estudo da coleção. A experiência etnográfica acima descrita chama atenção para uma renovação dos estudos de cultura material, para que estes tornem coleções e acervos cada vez mais acessíveis às demandas, proposições e intervenções dos grupos indígenas. E levem a sério seus interlocutores, neste caso professores indígenas que estão na universidade produzindo pesquisas em primeira pessoa sobre seus artefatos e lutando por “autorrepresentação”.

Considerações finais

O presente trabalho teve o mérito de concatenar as metas de um projeto de pesquisa apoiado pelo CNPq e pela UFG, as reflexões teóricas a respeito da cultura material e seus campos com a experiência de oficinas etnográficas com atores Iny-Karajá, cuja faixa

etária vai de 23 a 56 anos, portanto atravessando três classes de idade. Nesse sentido, chama atenção a fala de Waxiaki que explica que, se antes os jovens estavam interessados nas coisas como as que são proporcionadas pelo convívio acadêmico da universidade:,

a licenciatura, despertou o interesse de novo, antes todo mundo estava querendo era mudar de vida, depois que começou a licenciatura, todo mundo despertou, agora buscam a língua, buscam as origens, tanto artesanato cultura e agora os que já se integraram na licenciatura, já sabem muita coisa sobre a cultura.

É interessante também que a fala de Dibexia, discente do NTFSI/UFG, 30 anos, buscou a memória do avô paterno que contava na esteira, quando ela era criança, o mito da jiboia, até então inédito nos levantamentos dos mitos sobre o grupo. A evocação da narrativa mitológica foi provocada por uma pintura presente num dos vasos da coleção William Lipkind. A esteira, que aparece na narrativa mnemônica de Dibexia, também é a chave material que Raquel utilizou, por meio da fotografia da referida coleção, para dizer que “ajudam a lembrar”, e que é preciso “esticar aquele conhecimento”, assim como “os velhos vão fazendo e falando o conhecimento” (Morais, 2018).

Waxiaki, Dibexia e Raquel, três mulheres da mesma geração, demonstraram, nas oficinas, que seguem a ‘tradição’ das mulheres de terem os fluxos da memória nas mãos e nas narrativas, possuindo um papel importante nas memórias afetivas do grupo (Lima Filho, 1994) e central na organização social do povo Iny-Karajá. (Lima Filho, 1994; Rodrigues, 2008).

É importante ainda salientar o lugar de um projeto dessa envergadura, levando em conta duas dimensões. A primeira é a oportu-

nidade que ofereceu aos discentes de fazerem o movimento completo da produção de conhecimento: projeto-pesquisa de campo-escrita, tão fundamental para o ofício do antropólogo, como já escreveu Roberto Cardoso de Oliveira (1996). A outra dimensão é aquela que se refere ao processo de digitalização de acervos enográficos. A Coleção Lipkind, tão contaminada pelos percalços históricos e institucionais na época da sua constituição (Lima Filho, 2017), entra em outro patamar de reflexão antropológica quando se torna, pelo infeliz incêndio ocorrido no Museu Nacional, uma coleção de objetos resilientes, seja pela sua salvaguarda em meio digital, seja pelos remanescentes que foram resgatados, aquilo que Edmundo Pereira nomeia de “Antropologia da Catástrofe”. Os fluxos das materialidades atravessam, então, outras dimensões, colando as biografias dos objetos com as biografias dos Iny-Karajá, os quais mantêm, em seu modo de viver, a resiliência como marca indelével de ser e estar entre nós.

Referências

ABREU, Regina. Museus indígenas no Brasil: notas sobre as experiências Ticuna, Wajãpi, Karipuna, Palikur, Galibi-Marworno e Galibi Kali'na. In: FAULHABER, P.; DOMINGUES, H. *Ciências e Fronteiras*. Rio de Janeiro: CNPq/MAST, 2012. p. 10-20.

ABREU, Regina. Tal Antropologia qual museus? In: ABREU, R.; CHAGAS, M. S.; SANTOS, M. S. (Orgs.). *Museus, Coleções e Patrimônios: narrativas polifônicas*. Rio de Janeiro: Garamond/IPHAN/DEMU, 2007. p. 138-178.

APPADURAI, Arjun. *A vida social das coisas: as mercadorias sob uma perspectiva cultural*. Niterói: Ed. UFF, 2008.

ATHIAS, Renato. As Fotografias dos Índios do Rio Negro de Curt Ni-muendajú do acervo fotográfico da coleção etnográfica Carlos Estevão de Oliveira do Museu do Estado de Pernambuco. *Studium* [online], v. 35, nov. 2013. Disponível em: <https://www.studium.iar.unicamp.br/35/05/index.html>. Acesso em: 11 mai. 2019.

BROEKHOVEN, Laura van; BUIJS, Cunera; HOVENS, Pieter. *Sharing Knowledge and Cultural Heritage: first nations of the Americas*. Studies in Collaboration with Indigenous Peoples from Greenland, North and South America. Leiden: Sidestone Press. 2010.

CANCLINI, Néstor García. *Culturas Híbridas*. São Paulo: Edusp, 2003.

CLIFFORD, James. Museologia e contra História : viagens pela costa no-roeste. In: ABREU, R.; CHAGAS, M.; FREIRE J. R. B. (orgs.). *Memórias e patrimônio*. Ensaios contemporâneos. Rio de Janeiro: Lamparina, 2009. p. 254-302.

COSTA, Maria Heloisa F. *A arte e o artista na sociedade Karajá*. Brasília: FUNAI, 1978.

CORRÊA, Ângelo Andrade. *Pindorama de mboia e iakaré: continuidade e mudança na trajetória das populações Tupi*. 2014. Tese (Doutorado) – Programa de Pós Graduação em Arqueologia, Museu de Arqueologia e Etnologia, Universidade de São Paulo, São Paulo. 2014.

CORREA, Jacqueline I. Ledesma. *Os itinerários terapêuticos do povo Iny-Karajá das aldeias Buridina e Bdé-Bré de Aruanã* – GO. 2014. Dissertação (Mestrado) – Programa de Pós Graduação em Antropologia Social, Universidade Federal de Goiás, Goiânia. 2014.

DONAHUE JR., George Rodney. *A contribution to the ethnography of the karajá indians of central Brazil*. 1982. Dissertação (Departamento de Antropologia) – University of Virginia, Virginia, 1982.

EWBANK, Cecília de O.; GRIPP, Maria P. Adendo aos relatórios de pesquisa do CNPq sobre a documentação de Cecília de Oliveira Ewbank (2015) e Maria Oierro Gripp (2016) sobre a documentação museológica da Coleção William Lipkind (1938-1939), Museu Nacional – RJ. Rio de Janeiro. 2016.

FABIAN, Johannes. Colecionando pensamentos: sobre os atos de colecionar. *Mana*, São Paulo, v. 16, n. 1, p. 59-73, 2010.

FABIAN, Johannes. *O tempo e o outro*: como a antropologia estabelece seu objeto. Petrópolis: Vozes. 2013.

FARIA, Luiz de Castro. *A Figura Humana na Arte dos Índios Karajá*. Rio de Janeiro: Universidade do Brasil/Museu Nacional, 1959.

FARIA, Luiz de Castro. *Figurines en Argilefaites par les Indiens Karajá du Rio Araguaia*. In: CONGRÈS INTERNATIONAL DES SCIENCES ANTHROPOLOGIQUES ET ETHNOLOGIQUES, 4., 1952, Viena. *Anais [...]*. Vienne: Wien, p. 370-375, 1955.

FAULHABER, Priscila. O etnógrafo e seus “outros”: informantes ou detentores de conhecimento especializado? *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, v. 2, n. 36, p. 111-129, jul./dez. 2005.

GONÇALVES, José Reginaldo S. *Antropologia dos objetos, coleções e patrimônios*. Rio de Janeiro: PHAN/DEMU, 2007.

INGOLD, Tim. Trazendo as coisas de volta à vida: emaranhados criativos num mundo de materiais. *Horizontes Antropológicos*, Porto Alegre, v. 18, n. 37, p. 25-44, jun. 2012

HUGH-JONES, Stephen. The Fabricated Body: Objects and Ancestors in Northwest Amazonia. In: SANTOS-GRANERO, F. (Ed.). *The Occult Life of Things: native amazonian theories of materiality and personhood*. Tucson: University of Arizona Press, 2009. p. 33-59.

KOPTOFF, Igor. The cultural biography of things: commoditization as process. In: APPADURAI, A. *The social life of things: commodities in cultural perspective*. Cambridge: Cambridge University Press, 2006. p. 64-94.

LAGROU, Els. *A fluidez da forma: arte, alteridade e agencia em uma sociedade amazônica* (Kaxinawa, Acre). Rio de Janeiro: Topbooks, 2007.

LIMA FILHO, Manuel Ferreira. *Hetohokỹ: um rito Karajá*. Goiânia: Ed. UCG. 1994.

LIMA FILHO, Manuel Ferreira. *Karajá*. Enciclopédia dos Povos Indígenas. São Paulo: Instituto Sócio Ambiental, 1999.

LIMA FILHO, Manuel Ferreira et al. *Bonecas Karajá: arte, memória e identidade indígena no Araguaia – Dossiê descritivo do modo de fazer ritxoko*. Goiânia: UFG/Museu Antropológico, 2011a.

LIMA FILHO, Manuel F. et al. *Ritxokoko*. (Documentário 18 minutos). Goiânia: IPHAN/UFG. 2011c.

LIMA FILHO, Manuel F. Cultura Material e saberes antropológico. In: LIMA FILHO, M. F.; TAMASO, I. M. (Orgs). *Antropologia e Patrimônio Cultural: trajetórias, conceitos e desafios*. Goiânia: Cânone Editorial, 2012a.

LIMA FILHO, Manuel F.; SILVA, Telma C. da. A arte de saber fazer grafismo nas bonecas Karajá. *Horizontes Antropológicos*, Porto Alegre, v. 18, n. 38, p. 45-74, dez. 2012b.

LIMA FILHO, Manuel F. *Compartilhar saberes: o fluxo das coisas Karajá e a coleção William Lipkind do Museu Nacional, UFRJ*. Goiânia: UFG/CNPq, 2016.

LIMA FILHO, Manuel F. Coleção William Lipkind do Museu Nacional: trilhas antropológicas Brasil-Estados Unidos. *Mana*, Rio de Janeiro, v. 23, n. 3, p. 473-509, set. 2017.

LIMA FILHO, Manuel F. et al. *Relatório Parcial do Projeto Compartilhar saberes: fluxos das coisas Karajá*. Goiânia: CNPq-UFG, 2018.

MORAIS, Marília C. R. “Num emaranhado de folhas e flores são tecidas as esteiras”: Um estudo sobre as esteiras Iny e a coleção William Lipkind (1938) do Museu Nacional. In: REUNIÃO BRASILEIRA DE ANTROPOLOGIA, 31., 2018, Brasília. *Anais [...]*. Brasília: Associação Brasileira de Antropologia, 2018 [online]. Disponível em: <https://www.31rba.abant.org.br/simposio/view?ID_SIMPOSIO=100>. Acesso em: 12 maio 2019.

NUNES, Eduardo Soares. *Os “antigos” e o “pessoal de hoje” no mundo dos brancos*. 2016. Dissertação (Mestrado em Antropologia Social) – Universidade de Brasília, Brasília, 2016.

OLIVEIRA, João Pacheco de. O retrato de um menino Bororo: narrativas sobre o destino dos índios e o horizonte político dos museus, séculos XIX e XXI. *Tempo* [online], Niterói, Dossiê, v. 12, n. 23, p. 73-99, 2007. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/tem/v12n23/v12n23a06>. Acesso em: 11 mai. 2019.

OLIVEIRA, Roberto C. de. O trabalho do antropólogo: olhar, ouvir, escrever. *Revista de Antropologia*, São Paulo, v. 39, n. 1, p. 13-37, 1996.

PETESCH, Nathalie. *La pirogue de sable modes de représentation et d'organisation d'une société du fleuve: les Karajá de l'Araguaia (Brésil Central)*.

1992. Tese (Doutorado em Etnologia) – Laboratoire d’Ethnologie de Sociologie Comparative, Université Paris X, Paris, 1992.

RIBEIRO, Berta. Base para uma classificação dos Adornos plumários dos índios do Brasil. *Arquivo do Museu Nacional*, Rio de Janeiro, v. XLIII, p. 55119, 1957.

RIBEIRO, Berta. *Dicionário do Artesanato Indígena*. Belo Horizonte: Itatiaia. 1988.

RIBEIRO, Berta; VELTHEM, Lúcia H. van. Coleções etnográficas – documentos materiais para a história indígena e a etnologia. In: CUNHA, M. C. (Org.). *História dos índios no Brasil*. São Paulo: Cia da Letras, 1998. p. 103-112.

RITXOKO. Realização: Museu Antropológico UFG. Produção: Olho Filmes. Direção: Neto Borges. Roteiro: Manuel Ferreira Lima, Nei Clara Lima, Neto Broges, Rosani Moreira Leitão, Telma Camargo da Silva. Fotografia: Neto Borges. Som: Raissa Ladeira. Trilha Sonora: Pedro Salles. *[S.l.]*: Olho Filmes produções, 2011. (45min). Disponível em: <<https://youtu.be/KJGDn5guH1o>>. Acesso em: 12 mai. 2019.

RODRIGUES, Patrícia de M. *O povo do Meio*: tempo, cosmo e gênero entre os Javaé da ilha do Bananal. 1993. Dissertação (Mestrado em Antropologia) – Universidade de Brasília, Brasília, 1993.

RODRIGUES, Patrícia de M. *A caminhada de Tanyxiwè*: uma teoria Javaé da História. 2008. Tese (Doutorado em Filosofia) – Departamento de Antropologia da Divisão de Ciências Sociais, Universidade de Chicago, Chicago, 2008.

RODRIGUES, Patrícia de M. Transformando dor em arte: o ofício das ceramistas Karajá como forma de resiliência histórica. In: SILVA, T. C. da. *Ritxoko*. Goiânia: Cânone Editorial, 2015. p. 15-48.

RONDON, Ana Lúcia D. da F. As ritxoko como objeto artístico e cultural. In: SILVA, T. C. da. *Ritxoko*. Goiânia: Cãnone Editorial. 2015. p. 135-180.

ROSA, Olívia B. Pereira. *O relógio de Lévi-Strauss: sobre o estatuto da materialidade natural na cosmologia Nambiquara (MT)*. 2012. Dissertação (Mestrado em Antropologia Social) – Universidade Federal de Goiás, Goiânia, 2012.

SANTOS-GRANERO, Fernando. *The occult life of things: native amazonian theories of materiality and personhood*. Tucson: University of Arizona Press. 2009.

SILVA, Fabíola A.; GORDON, Cesar. Anthropology in the museum reflections on the curatorship of the Xikrin Collection. *Vibrant Virtual Brazilian Anthropology* [online], Brasília, v. 10, n. 1, p. 425-468, 2013. DOI: <http://dx.doi.org/10.1590/S1809-43412013000100018>. Acesso em: 11 maio 2019.

SILVEIRA, Flávio L. Abreu da; LIMA FILHO, Manuel F. Por uma antropologia do objeto documental: entre a “a alma nas coisas” e a coisificação do objeto. *Horizonte Antropológicos*. Porto Alegre, v. 11, n. 23, p. 37-50, jan./jun. 2005.

TORAL, André Amaral de. *Cosmologia e sociedade Karajá*. 1992. Dissertação (Mestrado em Antropologia Social) – Universidade Federal do Rio de Janeiro, Museu Nacional, Rio de Janeiro, 1992.

VAN VELTHEM, Lúcia Hussak. *A Pele de Tuluperê: uma etnografia dos trançados Wayana*. Belém: Funtec/MPEG, 1998.

VAN VELTHEM, Lúcia Hussak. *O belo é a fera. A estética da produção e da predação entre os Wayana*. 773. ed. Lisboa: Assirio & Alvim, 2003.

VAN VELTHEM, Lúcia Hussak. O objeto etnográfico é irreduzível? Pistas sobre novos sentidos e análises. *Boletim do Museu Paranaense Emilio Goeldi de Ciências Humanas*, Belém, v. 7, n. 1, p. 51-66, jan.-abr. 2012.

Entre máscaras, maracás, imagens e objetos xamânicos em museus

Renato Athias⁶⁹

Considerações iniciais

Este texto⁷⁰ visa apresentar alguns elementos para um debate sobre objetos xamânicos, objetos do mundo dos encantados, que se encontram patrimonializados em instituições museais. Essa discussão não é nova –, em outro texto chamei de objetos vivos –, e já está em pauta faz algum tempo tanto no Brasil quanto no exterior (Athias, 2016a), principalmente no tocante aos estudos sobre história dos deslocamentos de objetos etnográficos para museus, e, sobretudo, relacionados a processos de patrimonialização, fazendo eco

69 Professor do Programa de Pós Graduação em Antropologia da Universidade Federal de Pernambuco.

70 Agradeço o apoio e as sugestões dos colegas: Nilvânia Amorim Barros, Wilke Torres de Melo e Anaíra Valadares, que fizeram parte da primeira equipe do Projeto Coleção Etnográfica Carlos Estevão – Memória, Documentação e Pesquisa, que teve o apoio da Fundação de Amparo a Ciência e Tecnologia do Estado de Pernambuco (Facepe) Edital Multimeios, processo APQ 1003-7-03/2008.

também com as principais demandas de restituição, repatriação, que estão sendo discutidas, promovidas pelos povos indígenas. Algumas delas com maior sucesso, outras, no entanto, ainda se discute sua viabilidade num emaranhado de legislações nacionais que tratam de patrimonialização, em uso nos museus, de objetos indígenas fortemente relacionados ao patrimônio imaterial de um determinado povo indígena. Vale assinalar que, ao longo do último meio século, mudanças na política cultural e nas realidades acadêmicas nas Américas e Europa contribuíram para uma reorientação significativa na representação museológica da diferença. Como disse Sally Price, “a crescente visibilidade e ativismo de ‘contraculturas’ de várias linhas não pode deixar de ter implicações importantes tanto para a prática da antropologia quanto para a representação dos ‘Outros’ do *mainstream* nos museus” (Price, 2015, p. 102).

Talvez como uma marca, em uma possível linha do tempo, sobre o debate no Brasil acerca da restituição de objetos etnográficos, seria o famoso caso da machadinha Krahô – já bastante bem relatado por Manuela Carneiro da Cunha (1986), Thiago Ávila (2004), Gilberto Azanha (2003) e por Jorge Tenório Lima Mello (2009) e Ana Gabriela Morim de Lima (2013), entre outros. Esse caso, podemos chamá-lo de um caso exitoso, embora sem rebatimento em outras situações, como aquela dos povos indígenas do Rio Negro em relação às centenas de objetos em posse das irmãs salesianas (que, aliás, não possuem nenhum documento de doação e muito menos de autorização para serem expostos, emitido por nenhum povo indígena do Rio Negro), para serem exibidos em um “museu privado” denominado Museu do Índio, em Manaus (Athias, 2017). Como meu amigo André Baniwa me falou no ano passado, “elas devem gostar muito das coisas do diabo, pois guardam e expõem objetos

que foram considerados do ‘diabo’ pelos missionários, que nos obrigaram a queimar nossas malocas por causa disso”.

Já tive a oportunidade de relatar sobre isso em um texto anterior (Athias, 2017) e aqui me reporto especificamente aos aspectos museográficos da exposição que realizamos no Museu do Estado de Pernambuco denominada *Mitos, Danças e Rituais Indígenas*, que nos fornece algumas pistas para problematizar a pesquisa antropológica, a patrimonialização de objetos xamânicos, bem como a curadoria compartilhada com representantes indígenas em acervos etnográficos de instituições museais. Ao realizar a referida exposição/instalação, buscou-se dar um recorte expográfico no qual a música, a dança, objetos xamânicos, e as fotografias da coleção estivessem presentes, interagindo entre si, como se em um diálogo, dando vida aos objetos etnográficos, mostrando, assim, a relação dos povos indígenas com suas práticas xamânicas, e de pajelança usadas na atualidade nas comunidades indígenas de onde esses objetos saíram para os museus.

Para realizar esta exposição/instalação, foram então selecionados os objetos de uso relacionados com os encantados, dos pajés e terapeutas tradicionais, que pudessem interagir com a música, basicamente formada de Torés, e com as fotografias que retratam esses povos, provenientes do mesmo acervo etnográfico. Neste contexto, utilizaram-se as fotografias realizadas tanto por Curt Nimuendajú quanto aquelas documentadas por Carlos Estevão de Oliveira, das danças rituais, como o Toré, e as imagens em que esses índios estão usando a bebida preparada para uso cerimonial, como os chás de Jurema, chamados também de vinho da ajucá. Evidentemente, reunir todos esses objetos só foi possível por causa da pesquisa antropológica realizada com os representantes indígenas, que estiveram no museu apresentando suas narrativas e a documentação realizada sobre esses objetos da coleção etnográfica Carlo Estevão de Oliveira.

Expor esses objetos da coleção, os quais têm uma relação bem específica com as práticas xamânicas atuais, foi uma tentativa de representar os povos indígenas que vivem hoje em seus espaços territoriais com objetos similares aos coletados dezenas de anos antes, e que estão em profunda consonância com as práticas tradicionais de cura realizadas no presente nessas mesmas comunidades indígenas. Foi marcante o resultado da interação com os índios que compareceram às sessões de preparação da exposição/instalação para organizar a narrativa expográfica com esse recorte, em uma coleção imensa com inúmeros objetos.

No processo de curadoria compartilhada, verificou-se que os búzios dos Fulni-ô (instrumento musical, uma espécie de trompete/flauta de madeira oca) que integravam a coleção estavam completamente deteriorados, não indicavam a atualidade de um búzio Fulni-ô, e não mais podiam ecoar qualquer som musical tipicamente de um búzio. Na ocasião, foi sugerido aos Fulni-ô que preparassem um novo par de búzios para ser introduzido na coleção do Museu em substituição aquele já estragados com o passar do tempo. Realizamos o projeto acompanhado de muita discussão com os Fulni-ô, pois os búzios originais nunca saíram da Aldeia de Águas Belas, de modo que os novos os búzios confeccionados pelos Fulni-ô são efetivamente uma cópia autorizada e autenticada. No dia da abertura da exposição, um grupo de Fulni-ô esteve presente com as músicas apropriadas e utilizadas em suas festas. Na ocasião, os búzios deteriorados foram substituídos pelas cópias autenticadas. Ao introduzir esses novos búzios na exposição, foi alcançada a atualidade que se queria dar à coleção, tornando-a contemporânea com a participação indígena na montagem dos objetos. Portanto, ao realizar a exposição/instalação com os objetos que foram recolhidos por Carlos Estevão, no início do século passado, recortando-se aspectos

bastante específicos de objetos de uso xamânico, mostrou-se o seu uso no presente pelos próprios índios.

Essa exposição e todo o processo curatorial de criação dos espaços expositivos relançam o importante debate metodológico iniciado por Franz Boas (1907), no que se refere às questões antropológicas e à importância de tais estudos para uma compreensão maior dos objetos de uma coleção etnográfica. Certamente, quando Carlos Estevão iniciou a coleta de objetos para a sua coleção, ele não tinha em mente tal recorte, nem mesmo um interesse específico em relação a esses aspectos das práticas xamânicas, e um conhecimento sobre os encantados, aos quais ele se refere rapidamente em seu artigo de 1938. Contudo, uma pesquisa antropológica pode estabelecer as diversas interfaces que os objetos de coleções etnográficas permitem – desde que se tenha um amplo estudo antropológico sobre eles.

Os objetos e imagens fotográficas para essa exposição/installação foram selecionadas com a finalidade de apresentar as ritualidade de cinco povos indígenas que habitam os estados da região Nordeste do Brasil. As imagens mostram a relação desses povos com a natureza, com os encantados e com a espiritualidade neste conjunto de fotografias realizadas por Curt Nimuendajú e Carlos Estevão de Oliveira. Essas imagens são dos povos: 1) Rankokamekrá, do Maranhão, mostrando o ritual do Kokrit com a confecção das máscaras especificamente criadas para essa festividade, 2) Tremembé de Almofala, do Ceará, mostrando a dança do Toré e a utilização da bebida Mocororó, importante para a ritualidade desse povo, 3) Tuxá, de Rodelas, que mostram as danças e o ritual com a bebida da Jurema, 4) Fulni-ô, de Águas Belas, que mostram, com muita plasticidade, a dança do Toré com os búzios, instrumentos musicais apropriados para esse ritual na aldeia, 5) Pankararu, do Brejo dos Padres, em Pernambuco, que mos-

tram a dança do Toré, onde o vinho de ajucá, bebida da Jurema, está presente em todo o ritual. Essas fotografias foram realizadas entre os anos de 1935 a 1942, e fazem parte de um acervo imagético, que está em estudo através do projeto *Memória, Pesquisa e Documentação da Coleção Carlos Estevão de Oliveira*.

Figura 1 - Verso do cartaz-catálogo da exposição/installação, MEPE, 2010

Mitos, Danças e Rituais Indígenas

Exposição de fotografias e objetos da Coleção Etnográfica Carlos Estevão
Museu do Estado de Pernambuco

Tuxá



Tuxá, Bahia. Fotografias da festa da Jurema

Fulni-ô



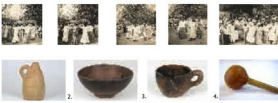
Fulni-ô de Águas Belas, Pernambuco. Fotografias da cerimônia do Toré. 1. Búzios 2. Maracá

Pankararú



Pankararú, Brejo dos Padres, Tacaratu, Pernambuco. Fotografias: Bebida do Ajucá, celebração de Ajucá, Fichamento do Umbu, Cestas de Festa das Corridas do Umbu, Menino sendo abençoado pelos Pralá, Toré Pankararú, Pralá Pankararú. 1. Máscara (fragmento) de Pralá feita de pau de Cruz com penas de peru. 2. Maracá de cabaca usado pelos Pralá e cantadores nas festas ritualizadas. 3. Canção de madeira traseira usada pelo Pralá no Ritual do Merim no Rancho com decoração recordada na casa da madeira. 4. Buzão cilíndrico voo de madeira nativa usado no Ritual Merim no Rancho. 5. Máscara feita de cabaca recordada, usada pelos figurantes do toré. 6. Cacetete dos Padrinhos do Merim no Rancho, madeira branca com vestígios de desenhos em vermelho e preto. 7. Cacetete de dança do Merim no Rancho em madeira tosca esculpida com formas humanas (antropomorfas). 8. Varinhas de madeira tosca com decorações recordadas na casa, usadas para marcar os pontos usados no ritual das Corridas do Umbu. 9. Apito feito de rabo de tatu preso sobre por um dos tocadores durante a Dança da Canção na festa das Corridas do Umbu. 10. Maracá de cabaca. 11. Cachimbo de cerâmica usado pelos índios do Nordeste. 12. Cachimbo de argila. 13. Cachimbo de formilho de cerâmica ornamentado. 14. Cachimbo de formilho de pedra vermelha. 15. Cachimbo tubular de barro, ornamentado com desenhos incisos. 16. Cachimbo tubular de raiz de jurema usado pelo chefe do territorial na festa de ajucá. 17. Tigela de barro decorada com desenho em vermelho e branco usado na festa de ajucá.

Tremembé



Tremembé, Alimodá, Ceará. Fotografias da Dança do Torém Tremembé. 1. Garrafa de cerâmica com alça 2. Tigela de cerâmica usada para o consumo da bebida Mocororó 3. Cula (vaca) com alça usada para o consumo da bebida Mocororó 4. Maracá de cabaca 5. Cachimbo de cerâmica

Kanela - Rokamkomeka



Kanela - Rokamkomeka, Rio Corda Maranhão. Conjunto de fotografias de Curt Nimuendajú durante o ritual Krokrit. 1. Brinquedo miniatura de máscara Krokrit (to-Kalveu) trançada com sarja e fios de buriti. 2. Maracá de cabaca. 3. Buzão de madeira com cabo de tabaco e trançado com talas de buriti e fios de algodão. 4. Maracá de cabaca, com vareta de madeira e pingentes de fios de algodão.

Urubu-Kaapor



Urubu-Kaapor, Arariú. Conjunto de fotografias de Curt Nimuendajú de um Urubu-Kaapor usando adornos plumários. 1. Sistema de fios de algodão e penas de arara canga, madua, pomba traseira e papagaio Ava-Tukanier. 2. Colar apito. 3. Colar masculino com pingentes de mosaico de penas de araribé azul, apito de ossos de galinha e penas de madua e arara canga. 4. Tumbler. Enteste labial do povo de arara vermelha com mosaico nas extremidades de penas de araribé azul. 5. Par de brinco em mosaico de penas coladas de araribé azul e arara vermelha. 6. Par de brinco com uma fiavel de penas vermelhas de arara canga intercaladas com penas amarelas de Japu.

Fonte: Acervo pessoal.

Os objetos que foram retirados dos povos indígenas do Alto Rio Negro, no noroeste amazônico, como já tive oportunidade de relatar (Athias, 2017), hoje fazem parte de acervos em vários museus no Brasil e no exterior. Todos esses objetos são de uso dos “encantados”, de membros de uma linhagem de irmãos ancestrais do mundo dos Kapiwaiá, que os Hupd’äh dessa mesma região denominam de *hibahntenre*. Esses ancestrais dão vida a todos os objetos ofertados, ensinados por essas mesmas entidades aos diversos grupos linguísticos e clãs que mantêm relações de parentesco por vários séculos nessa mesma região.

A circulação dos objetos indígenas do Alto Rio Negro para fora de sua área geográfica e geopolítica específica, pelo que se tem notícia, vem sendo realizada com muita frequência desde o século XVIII. Temos conhecimento detalhados das visitas de sete dos mais importantes viajantes e naturalistas, entre outros, que estiveram nesta região do Alto rio Negro. Em seus relatos, descrevem os objetos e informam sobre esses mesmos objetos. São eles: o português Alexandre Rodrigues Ferreira, em 1776; o austríaco Johann Natterer, em 1835; o britânico Alfred Wallace, em 1853; os italianos Frei Illuminato Coppi, em 1880; e o Conde Ermanno de Stradelli, em 1890; o alemão Theodor Koch-Grünberg, em 1903, e Curt Nimuendajú, em 1927.

Todos eles visitaram as malocas daquela região e escreveram em seus textos a respeito de suas viagens, informando sobre os usos e sobre os materiais de objetos que depois constituíram listas e enviados a Museus principalmente. Alexandre Rodrigues Ferreira, na sua *Viagem filosófica ao Rio Negro*, menciona os objetos de pesca e de caça. Alfred Wallace, em sua *Viagem ao Amazonas*, descreve os objetos de uso principalmente nas malocas e diz ter ficado impressionado com a arquitetura dessas construções, as grandes casas comunais, e dos objetos que

ali se encontravam e faziam parte da preparação de alimentos. Johann Natterer busca todos os tipos de objetos para sua coleção e percebe o interesse bem específico do “coleccionismo” presente, e Coppi dá notícias, em seu *Diário* ilustrado por ele mesmo, sobre objetos de rituais contando como se apropriou indevidamente de um objeto e cometeu “sacrilégio” com ele, levando-o, depois, para a Itália, onde hoje é uma peça importante no Museu Pigorini. Ele registra no diário a Festa das Máscaras, que ele associa a um ritual demoníaco que chama a presença do diabo entre os Tariana de Iauareté – talvez um relato etnográfico importante sobre a dança da máscara, hoje não mais realizada nessa região. É possível encontrar, em vários museus da Europa e dos Estados Unidos, esses objetos indígenas em exposições permanentes ou fazendo parte de acervos em suas reservas técnicas.

Evidentemente, não nos interessa, aqui, falar de todos os objetos colecionados por esses viajantes e naturalistas que estiveram na região do Alto Rio Negro, e sim mostrar a sua existência, sobretudo a prática de uma museografia que os incorpora, mas não as narrativas desses povos sobre tais objetos. As narrativas que encontramos em suas exposições são muitas vezes preconceituosas. Alguns dos museus visitados por mim, durante o período de 2013-2017, na Europa, já estão em processo de mudança de suas narrativas museográficas, outros ainda estão por mudar. O exemplo que utilizo neste texto é a narrativa museográfica do Museu do Índio, em Manaus, que possui um número significativo de objetos dos encantados sobre os quais interessa o debate colocado aqui. Entre as demandas sem sucesso, encontram-se as do Tariano, que são narradas por eles mesmos no filme *Yauareté, Cachoeira da Onça*, quando da inscrição da Cachoeira da Onça no livro de Registro dos Lugares em 2006.

Problematizando

Em outubro de 2017, faleceu Kuhêkê, o Krahô que tinha a responsabilidade de guardar a famosa machadinha Kàjrê dos Krahô, que foi restituída à comunidade em junho de 1986, pelos gestores do então Museu Paulista, após uma série de solicitações, gestões políticas e de demandas concretas de restituição levadas a termo pelos Krahô, liderados por personalidades importantes como Pedro Penô, pai de Kuhêkê. Esse processo de restituição de um objeto etnográfico de um museu para o povo indígena foi o primeiro realizado até então, para registrar esse fato.

Esse machado de pedra, denominado pelos Krahô de kàjrê, havia sido retirado da aldeia Pedra Branca, atualmente localizada no nordeste do Estado do Tocantins, e levada ao Museu Paulista pelo antropólogo Harald Schultz. Evidentemente, os Krahô conhecem muito bem os detalhes desse deslocamento, dessa viagem da machadinha, e os mantiveram na tradição oral do grupo, elemento importante, que certamente facilitou a organização da demanda de restituição.

Figura 2 - Kuhêkê, o guardião da Machadinha Krahô



Foto: Fernando Schiavini. Fonte: site do fotógrafo.

O caso da machadinha Krahô, no Brasil, nos parece emblemático, pois todos os passos da restituição levaram em conta o caráter imaterial do objeto e sobretudo o profundo conhecimento dos Krahô sobre a história da machadinha e o seu papel nos rituais e na coesão do grupo indígena. O sentido de convencimento foi imensamente bem aceito pelos tomadores de decisão, apesar do forte sentimento de guarda do patrimônio por parte daqueles que tentaram impedir a restituição do objeto. Esses elementos se caracterizaram por fortalecer uma unidade entre os diversos grupos Krahô.

Figura 3 – Matéria publicada na *Folha de S. Paulo*

190 Índios Krahô recuperam a machadinha

Do Redação do Folha

Passados quase quarenta anos em que esteve, primeiro, com o antropólogo Harald Schultz, e depois no Museu Paulista, da Universidade de São Paulo, a machadinha "Kyiré", símbolo religioso e cultural da nação Krahô, da região norte de Goiás, voltou às mãos dos índios. Em cerimônia realizada ontem, às 18, na Cidade Universitária (zona oeste de São Paulo), o reitor da USP, José Goldemberg, 67, entregou a "Kyiré" ao chefe Pedro Feni, 72, representante dos Krahô, mediante um termo de comodato. Por este dispositivo legal, a machadinha continua em propriedade do Museu, mas foi emprestada aos índios que assumiram a responsabilidade por sua guarda e conservação.

O termo de comodato foi assinado pelo próprio reitor, como representante da USP; o chefe Krahô e o presidente da Funai (Fundação Nacional do Índio), Romero Jucá, 31, que esteve em São Paulo especialmente para a cerimônia. Na ocasião, Jucá afirmou que "na nova Funai, vamos iniciar um processo de tratamento aberto de documentação indígena para que a comunidade possa ter acesso às informações sobre a questão dos índios".

Além ao processo legal adotado pela universidade para devolver a machadinha, o chefe Krahô ficou contente: "Eu sou mais velho e vejo que o índio novo perde o ritual, costume, e vim até a capital São Paulo para trazer a 'Kyiré' de volta. Vocês não sabem o que a 'kyiré' pode fazer. Ela é de casamento, batizado, tes meunins. É por isso que ela é importante. Por isso vim buscar a nossa peça e fiquei até o fim".

Por sua vez, o chefe Aleixo Pahi disse que "Deus deu uma única 'Kyiré'. Ela não precisa de escritura porque não existe fábrica, ela é obra da natureza e foi deixada por Deus. Quando vim buscá-la, fiquei preso, mas Deus abriu a porta e eu saí da cadeia", segundo a tradição Krahô, a "Kyiré" foi doada por um ser mitológico que ao entregá-la aos índios deu-lhes inúmeros ensinamentos que são passados de geração a geração.

Posição da USP

Falando em nome da universidade, o reitor José Goldemberg afirmou que a decisão de devolver a machadinha foi tomada pelo Conselho Técnico Administrativo da USP e revelou uma postura nova e criativa no trato dos problemas burocráticos. Também o diretor da Faculdade de Filosofia Letras e Ciências Humanas (FFLCH), João Batista Borges Pereira, afirmou que a entrega da machadinha tem para a USP um significado didático, "pois deu oportunidade para repensar a filosofia e política dos museus nos dias de hoje".

A espera de que a universidade devolvesse a machadinha, cerca de dez índios Krahô permaneceram em São Paulo, alojados no Conjunto Residencial da USP (Cruspi) desde o início de maio. O Conselho Administrativo do Museu Paulista foi contra a entrega da machadinha, alegando, entre outras coisas, que isto poderia abrir um precedente que "pode significar a mutilação dos museus em seus acervos". A "Kyiré" foi doada pelo antropólogo Harald Schultz, que a adquiriu junto aos índios em 1947.

Aleixo Pahi exhibe a machadinha, ao lado de José Goldemberg e Pedro Feni

Funai quer rever ensino indígena

Do Redação do Folha

O presidente da Funai (Fundação Nacional do Índio), Romero Jucá, disse ontem em São Paulo — onde participou da cerimônia de entrega da machadinha "Kyiré" aos índios Krahô — que a entidade não tem uma política nacional de educação indígena, o que dá origem a várias distorções, como por exemplo a imposição do uso do português no início da alfabetização para alunos que não falam esta língua. "Estamos preocupados e em contato com vários órgãos, como a Fundação Educara, a FAE (Fundação de Assistência ao Estudante) e o Ministério da Educação em busca da consolidação de uma proposta pedagógica para resguardar a cultura indígena".

As distorções existentes na educação indígena foram denunciadas em um documento elaborado por um grupo de estudos coordenado pela União das Nações Indígenas (UNI), Conselho Indigenista Missionário (Cimi), Comissão Pró-Índio e Operação Amazônia a ser encaminhado à Funai. O documento propõe a formulação de uma política educacional urgente com a participação dos setores da sociedade envolvidos.

Segundo Romero Jucá, a educação indígena é responsabilidade da Funai que pode somar esforços com todas as entidades públicas e privadas que tratam da questão. Ele disse que os convênios estabelecidos pelo órgão com prefeituras e secretarias estaduais, despreparados no trato com os indígenas, podem continuar se obedecerem a uma proposta pré-determinada pedagógica inserida no contexto cultural e no estágio da comunidade indígena em questão.

Folha de São Paulo, 12 de junho de 1986

O Toré dos Fulni-ô, como fenômeno social e como prática ritual, não se restringe aos Fulni-ô, pois se tornou amplamente difundido entre os povos indígenas de toda a região nordeste. Na realidade, passou a ser visto pelo Serviço de Proteção aos Índios (SPI), posteriormente Fundação nacional do índio (Funai), como um importante elemento marcador de cultura, e até mesmo com indicador de identidade étnica (Athias 2007). Mas, diferente dos outros grupos indígenas, o termo Toré também é usado para denominar dois trompetes, ou seja o par búzios, como os próprio Fulni-ô denominam, que é a marca identitária dos Fulni-ô. Eles defendem que o Toré está entre eles desde tempos bem remotos, sendo instrumento construído legitimamente por eles, cuja marca de autenticidade, ou seja, a performance artística e espiritual não podem ser plagiadas.

De uma perspectiva geopolítica, os Fulni-ô, numa narrativa mítica, dizem que, quando o Criador andava no mundo, assumiu a forma de gente, e, aproximando-se de um grupo de índios nus, começou a falar com eles em Yathê. Ao fim da conversa, disse-lhes que no outro dia retornaria. Esses índios ficaram preocupados, pois se aquela pessoa era realmente o Criador, precisariam retribuir com uma boa surpresa. Assim, prepararam o Toré para recebê-lo no dia seguinte. Foi daí que os Fulni-ô formaram a primeira coisa própria deles, que até hoje existe, e é fundamental para todos: o Toré. Então, como eles dizem, o Toré é propriedade de todos. Por esse motivo, ser Fulni-ô é muito importante. É um privilégio que nenhuma outra nação do mundo pode ter.

Dessa forma, o Toré é entendido como um objeto, como a música e a dança, e quando esses elementos estão juntos, há uma manifestação dos encantados. Na visão do grupo, nenhuma outra comunidade étnica possui o legítimo Toré, pois eles foram escolhidos

para receber a visita do Criador e tiveram a ideia de presentear com os instrumentos, a música e os toantes que formam a dança cerimonial entre os Fulni-ô. Nessa lógica, hoje eles continuam homenageando o presente dos antepassados. Essa prática cerimonial serve para promover entre eles uma unidade interna, no plano místico, um envolvimento emocional, uma ligação com o universo sobrenatural, que é responsável por uma ordenação interna, uma vez que, durante o Toré privado, recebem conselhos dos encantados; é um meio pelo qual podem demonstrar sua “veneração e busca de inspiração em relação a elementos da natureza, como por exemplo, os animais, as estrelas, as plantas, os rios” (Alves, 2006, p. 120). Sem falar em sua função política como elemento diacrítico comprovador de identidade étnica.

Para alguns grupos indígenas, o Toré é definido como uma brincadeira, como trabalho de índio, como forma de se relacionar com o Criador. Para os Fulni-ô, o Toré não é somente uma dança tradicional relacionada ao universo espiritual, pois ora é praticado em meio a um ritual secreto, ora é realizado em apresentações públicas. Contudo, mesmo durante as apresentações públicas, o Toré é praticado e observado pelos índios com respeito, por ter uma ligação com o espiritual.

Na realidade, os Fulni-ô nunca irão pedir restituição de um par de búzios que se encontram em instituições museais. Pois esses instrumentos musicais denominados Toré que se encontram no museu são cópias, uma vez que o original e o autêntico nunca saiu da aldeia. No caso da exposição/instalação que foi descrita anteriormente, os Fulni-ô, ao confeccionarem um novo o par de búzios para a Coleção Etnográfica Carlos Estevão de Oliveira, estavam introduzindo, como dissemos, uma cópia, digamos, autenticada dos Toré - nesse caso específico, a pedido dos curadores da exposição e intermediada pela direção do Museu. No dia da entronização, o Toré começou

a fazer parte no momento em que um grupo de Fulni-ô iniciou a dança e as músicas que realizam quando executam uma cerimônia do Toré público. Em nenhum momento os Fulni-ô cobraram o par de búzios que existia no Museu desde os anos 1940 coletado por Carlos Estevão de Oliveira, pois aqueles instrumentos não são mais capazes de produzir o som dos encantados e não merecem mais ser tratados como búzios

A fotografia abaixo parece ser do Toré público mostrado à comitiva de Carlos Estevão quando de uma visita à aldeia em Águas Belas, em 1942, e usada na exposição/instalação sobre os Fulni-ô, mostrando o autêntico Toré, o par de búzios dos Fulni-ô.

Figura 4 – Os Fulni-ô dançando com o Toré.



Fotografia: Carlos Estevão. Fonte: Acervo do Museu do Estado de Pernambuco.

As atividades mais recentes de patrimonialização na região do Alto Rio Negro foi o processo de documentação da Cachoeira de Iauareté inscrita no Livro dos Lugares como sendo um lugar do povo Tariana, mas, na realidade, todos os povos dessa região têm a

Cachoeira de Iauareté como parte de suas narrativas, não apenas os Tariana, mas também outros povos de língua Tukano que vivem nessa mesma região. O outro registro patrimonial foi o Sistema Agrícola Tradicional do Rio Negro, inscrito como bens e saberes no Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan) sob o número 01450.010779/2007-11 e descrito como um conjunto estruturado, formado por elementos interdependentes: as plantas cultivadas, os espaços, as redes sociais, a cultura material, os sistemas alimentares, os saberes, as normas e os direitos. Esse bem cultural se ancora no cultivo da mandioca brava (*Manihot Esculenta*), apresentando-se como base social entre os 22 povos indígenas representantes das famílias linguísticas Tukano Oriental, Arawak e Maku, localizados ao longo do rio Negro, em um território que abrange os municípios de Barcelos, Santa Isabel do Rio Negro e São Gabriel da Cachoeira, no estado do Amazonas, até a fronteira do Brasil com a Colômbia e com a Venezuela. Ou seja, essa prática é compartilhada por diversos povos de uma mesma região geográfica e não apenas por um povo, estabelecendo uma noção de patrimônio que não trata somente das práticas e dos processos, mas amplia essa noção para além das fronteiras étnicas.

Esse processo já foi alvo de estudos e se encontra amplamente documentado em vários meios, como o livro que contém os estudos, *Cachoeira de Iauareté: lugar sagrado dos povos indígenas dos Rios Uaupés e Papuri (AM)*,⁷¹ e o filme sobre a Cachoeira de Iauareté que apresenta as principais questões colocadas pelos Tariana sobre esse processo de patrimonialização. Por exemplo, o que eles expressam

71 Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. Dossiê 7. Disponível em: <<https://acervo.socioambiental.org/sites/default/files/documents/0AL00042.pdf>>.

claramente sobre os seus objetos levados pelos missionários e que ainda se encontram no Museu do Índio em Manaus.

Neste filme, *Cachoeira de Iauareté*, podemos visualizar as cenas em que os Tariana, entrando no Museu do Índio, encontram suas peças, separam e solicitam a restituição de seus objetos para a região de Iauareté. Os Krahô conseguiram de volta a sua machadinha de pedra, mas os Tariana ainda não conseguiram recuperar os objetos ancestrais da maloca de Iauareté que ainda se encontram em Manaus.

Abaixo, encontra-se uma fotografia da atual exposição do Museu do Índio de Manaus que possui centenas de objetos retirados dos povos indígenas do Rio Negro durante uma das maiores perseguições aos índios, quando, entre os anos de 1926 a 1933, foram destruídas dezenas de malocas dos povos indígenas em toda a região, consideradas como lugares do culto ao diabo, como foi descrito pelo missionário franciscano Illuminato Coppi (1800), com desenhos e uma etnografia da festa em Iauareté, onde tais cultos eram supostamente praticados. Curt Nimuendajú relata, em carta a Carlos Estevão de Oliveira, em uma narrativa muito emocionada, a destruição da maloca que ele próprio presenciara na aldeia de Urubuquara, no Médio Rio Uaupés, em 1927 (Hartmann, 2000).

Outro caso de pedido de restituição que apareceu na imprensa recentemente trata do famoso Manto Tupinambá, que é confeccionado com penas vermelhas de guará e de papagaio, medindo aproximadamente 1,4 metros de altura. É conhecido na literatura como pertencente ao povo Tupinambá e era usado nos ombros, pendendo pelas costas, em cerimônias “Tupinambá”. Posteriormente à chegada dos europeus em 1500, e talvez pela presença de holandeses no território brasileiro, esses mantos foram levados para a Europa, acabando em museus. Pelas informações que temos, ainda existem seis

exemplares no mundo, conservados em museus europeus. O mais conhecido deles se encontra na Dinamarca, no Nationalmuseet. No ano de 2000, um desses mantos chegou a ser exposto aqui no Brasil, no Rio de Janeiro, na *Mostra do Redescobrimento*.

Figura 5 – Uma das salas do Museu do Índio em Manaus



Fotografia: Erlan de Souza. Fonte: Acervo pessoal.

Os objetos dos encantados e o patrimônio imaterial

Em 2005, Antônio Arantes, na apresentação do número da *Revista do Iphan*, Patrimônio Imaterial e Biodiversidade, organizado por Manuela Carneiro da Cunha (2005), chama atenção para o fato de que a preservação do patrimônio imaterial é uma política introduzida recentemente no plano internacional e são notáveis a rapidez e a

firmeza com que vem se desenvolvendo no Brasil. A consistência e velocidade de sua breve trajetória devem-se a vários fatores. Inicialmente, vale a pena mencionar os investimentos políticos e, sobretudo, intelectuais realizados pelos técnicos do Iphan que, desde 1997, quando da realização do seminário *Patrimônio imaterial: estratégias e formas de proteção*, em Fortaleza, no Ceará, buscaram colocar em cena a necessidade de reafirmação da proteção do patrimônio imaterial nas agendas dos gestores de espaços e equipamentos museais no Brasil.

O seminário, referido acima, foi uma atividade que pode ser considerada como um marco inicial desse processo, uma vez que deu origem aos trabalhos que culminaram na aprovação e promulgação do Decreto n.º 8551, de 2000, que institui o registro de bens imateriais e dá outras providências. Além disso, esse Decreto se deve aos resultados das inúmeras pesquisas antropológicas, históricas e museológicas que vêm sendo realizadas no país sistematicamente, sobretudo nas universidades, há muito tempo. Estas investigações, sem dúvida, dão as bases para as ações iniciadas, e em curso, por oferecerem um amplo panorama sobre a realidade cultural brasileira sugerindo métodos e procedimentos para identificar e compreender os complexos processos envolvidos.

O estabelecimento da metodologia dos inventários de referências culturais, que sistematizou e deu consistência aos procedimentos de identificação que antecedem o registro e demais atividades de salvaguarda, foi desenvolvido a partir de métodos etnográficos por consultoria especializada de natureza acadêmica (Carvalho, 2010, p. 33). A colaboração com o meio intelectual tem sido de importância crucial também para a elaboração de outros procedimentos de trabalho e de projetos, para a formulação de programas e, sobretudo, para a aplicação do Decreto, que possibilita aos grupos sociais interessados

um mundo de expectativas desde o fortalecimento das identidades culturais e o conhecimento de inúmeros objetos etnográficos que passam a fazer parte efetiva desses grupos sociais.

O debate sobre as diversas noções de “salvaguarda”, que surgiram a partir das resoluções e convenção da Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (Unesco), sendo a principal delas a de 2003, merece uma outra discussão, já iniciada através da mesa redonda em encontro da Associação Nacional de Pós-Graduação e Pesquisa em Ciências Sociais (Anpocs) de 2013, em Águas de Lindóia (Athias, 2016), onde se discutiu as questões relacionadas ao Patrimônio Imaterial vinculado a práticas de restituição e repatriamento de objetos rituais de uso dos encantados.

É preciso assinalar que a Convenção da Unesco de 2003 sobre a Salvaguarda do Patrimônio Cultural e Imaterial baseia-se em algumas diretrizes relevantes que faço questão de enfatizar: 1) a importância do patrimônio cultural imaterial como fonte de diversidade cultural e garantia de desenvolvimento sustentável; 2) a profunda interdependência que existe entre o patrimônio cultural imaterial e o patrimônio material cultural e natural; 3) os processos de globalização e de transformação social que, ao mesmo tempo que criam condições propícias para um diálogo renovado entre as comunidades, geram também, da mesma forma que o fenômeno da intolerância, graves riscos de deterioração, desaparecimento⁷². Tais diretrizes objetivam: a) a salvaguarda do patrimônio cultural imate-

72 Em 24 de março de 2017, o Conselho de Segurança da Organização das nações Unidas (ONU) adotou unanimemente a Resolução nº 2347 relativa à proteção do patrimônio cultural. Foram necessário muitos anos de negociação para a ideia amadurecer. Ao longo dos últimos anos, finalmente ocorreram progressos e, da mesma forma, surgiu uma consciência do papel que o patrimônio cultural pode desempenhar na promoção da segurança.

rial; b) o respeito ao patrimônio cultural imaterial das comunidades, grupos e indivíduos envolvidos; c) a conscientização no plano local, nacional e internacional acerca da importância do patrimônio cultural imaterial e de seu reconhecimento recíproco; d) a cooperação e a assistência internacionais. (Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura, 2003).

O Estado brasileiro vem buscando criar e implementar meios de proteção e promoção dos modos de criar, fazer e viver característicos dos mais diversos grupos integrantes da sociedade nacional através do Iphan. Ainda estão sem respostas as perguntas realizadas pelos Tariano ao reivindicarem o retorno seus objetos rituais que se encontram em um museu em Manaus. Todas as questões relativas à restituição de objetos ainda precisam ser discutidas e negociadas para que os Tariano possam ter de volta esses objetos que foram retirados de suas aldeias séculos atrás e que hoje se encontram em museus.

No debate promovido pela Unesco, surgem expressões como “patrimônio intangível” ou “patrimônio imaterial”. O entendimento sobre tais noções está amplamente exposto na documentação proposta pela própria Unesco. Porém, o debate sobre a durabilidade de um bem tangível ou intangível sempre esteve diretamente relacionado à sua valorização cultural, simbólica ou econômica pelos Estados Nacionais, os quais estão muito aquém de compreender os diversos pontos de vista, ou o ponto de vista das populações indígenas. O que estamos chamando aqui, neste texto, de “patrimonialização” seria, de acordo com a Unesco, a institucionalização de mecanismos de proteção do chamado patrimônio cultural, material e imaterial. E, nesse processo, a cultura dos povos indígenas, visualizada através das mais diferentes museografias, em diferentes museus, é vista apenas como “uma condição de produção e reprodução da sociedade” (Meneses, 1996, p. 213).

Os estudos atuais mostram que essa distinção entre o material e o imaterial, na realidade, deixa de existir, porém continua sendo operacional, pois todo patrimônio, seja ele material ou imaterial, faz parte da cultura. Todavia, a cultura “diz respeito a valores”, os quais são definidos no âmago das relações presentes no interior de cada sociedade; portanto, parte central da cultura, a invenção histórica e socialmente construída de “patrimônio cultural”, como uma espécie de dimensão interna da herança material e imaterial transmitida de geração em geração em um grupo social. Na realidade, no momento em que se seleciona um objeto para ser “patrimonializado” e verifica-se que esse processo de escolha é socialmente compartilhado por um determinado grupo social, pode-se dizer que existe, usando uma analogia conhecida, uma escolha que poderemos chamar de seleção cultural.

Outro aspecto desta análise que acredito ser importante se refere ao reconhecimento da dimensão espacial de um patrimônio cultural. Em outras palavras, um patrimônio cultural é selecionado em processo muitas vezes conflituoso e contraditório de produção e reprodução das relações sociais. No caso dos povos indígenas da região do Alto Rio Negro, esses espaços, esses lugares são comuns e aparecem em diferentes versões mitológicas dos povos que ali habitam. O desafio que se impõe, todavia, é identificar e compreender a natureza dos elos entre cultura e espaços sociais, os quais, em muitos casos, estão imbricados nas histórias individuais de cada povo. E essa dimensão espacial dos povos indígenas do Rio Negro merece ser levada em conta em todos os seus aspectos, em qualquer processo de patrimonialização.

Como já foi assinalado por James Clifford (1991, p. 241)

O surgimento de centros culturais e de museus tribais torna possível um repatriamento efetivo e uma circulação de objetos considerados

por muito tempo – sem ambiguidade – como “propriedades” pelo colecionadores e curadores de museus metropolitanos. Ou seja, para o repatriamento ser realmente efetivo, é necessário ser criado um museu tribal. Podemos citar como exemplo o repatriamento no Museu e Centro Cultural Kwagiulth, apresentado no ensaio de James Clifford “Museologia e contra história.

As descrições dos objetos expostos devem mostrar a quem esses objetos pertencem, não como uma propriedade cultural, mas como uma propriedade “individual” de famílias, de uma rede de parentesco. O Museu Indígena responde, talvez, por um lado mais técnico de conservação preventiva do objeto para que as gerações futuras possam guardar a memória e a relação com os antepassados. Em muitos casos, na atualidade, se tem notícias da existência de inúmeros Museus Indígenas já constituídos no Brasil (Gomes, 2019, p. 51), portanto a justificativa dada pela irmã salesiana aos Tariana de Iauareté, da região de alto Rio Negro, de não poder restituir-lhes os próprios objetos, porque eles não teriam “lugar apropriado”, deixa realmente de ser uma desculpa para a não restituição dos objetos indígenas que se encontram em museus fora das terras indígenas. Acredita-se que estes têm condições de guardar muito bem esses objetos que possuem um conteúdo de memória e simbólico, e que reforçam a relação com a ancestralidade, de uma história bem particular, que faz parte da identidade cultural de grupo indígena, como já foi assinalado por muitos investigadores, como José Reginaldo Gonçalves (2007, p. 20). O autor, debatendo a questão, diz que esses objetos fazem declarações sobre a identidade étnica e cultural, e informam claramente uma forte evidência de que o grupo indígena existe como pessoas socialmente constituídas e, sobretudo, ordenam a percepção que cada um tem de si mesmo.

Referências

ABREU, Regina. Patrimônio Cultural: tensões e disputas no contexto de uma nova ordem discursiva. In: LIMA FILHO, M. F.; BELTRÃO, J. F.; ECKERT, C. (Orgs). *Antropologia e Patrimônio Cultural: Diálogos e Desafios Contemporâneos*. Blumenau: Nova Letra, 2007.

ATHIAS, Renato; PANKARARU, Sarapó. As Forças Encantadas, Dança e Ritual entre os Pankararu. *Revista de Antropologia*, GIS, São Paulo, v. 2, n. 1, p. 196-210, maio 2017.

ATHIAS, Renato; LIMA FILHO, Manuel. Dos museus etnográficos às etnografias dos museus: o lugar da antropologia na contemporaneidade. In: RIAL, C.; SCHWADE, E. *Diálogos Antropológicos Contemporâneos*. Rio de Janeiro: ABA Publicações, 2016a.

ATHIAS, Renato. Objetos indígenas vivos em museus: temas e problemas sobre a Patrimonialização. In: ATHIAS, R.; LIMA FILHO, M.; ABREU, R. *Museus e Atores Sociais: Perspectivas Antropológicas*. Recife: Editora da UFPE/ABA Publicações, 2016b. p. 189-211.

ATHIAS, Renato. Máscaras, Danças & Maracás – Imagens sobre espiritualidade ameríndia da Coleção Etnográfica Carlos Estevão de Oliveira. *Revista Visagem*, Belém, v. 2, n. 1, p. 8-27, jan./jun. 2016c.

ATHIAS, Renato *O Reconhecimento dos rios Içana, Ayari e Uaupés*. Apon-tamentos Linguísticos e Fotografias de Curt Nimuendajú. Rio de Janeiro: Museu do Índio/Unesco/Mepe, 2015a.

ATHIAS, Renato. Museus, Objetos Etnográficos e Pesquisa Antropológica: um debate atual. *Revista Anthropológicas*, Recife, ano 19, v. 26, n. 1, p. 231-250, 2015b.

ATHIAS, Renato. *Coleção Etnográfica Carlos Estevão de Oliveira*, Acervo de Museu do Estado de Pernambuco. Recife: Livro/Mepe/Banco Safra, 2002.

ATHIAS, Renato. Carlos Estevão, a Gruta do Padre e os Pankararu de Itaparica, PE. In: *Imagens e palavras*. [blog]. Disponível em: <<http://renatoathias.blogspot.com>>. Acesso em: 26 ago. 2016.

ATHIAS, Renato. Diversidade cultural dos índios no olhar de Carlos Estevão. In: CORREIA ARAÚJO, B. (org.). *O Museu do Estado de Pernambuco*. São Paulo: Banco Safra, 2003. p. 284-317.

ATHIAS, Renato. Os objetos, as coleções etnográficas e os museus. In: BARRIO, A.; MOTTA, A.; GOMES, M. *Inovação Cultural, Patrimônio e Educação*. Recife: Massangana, 2011.

BAHIA, Joana. O uso da fotografia na pesquisa de campo. *Revista Vivência*, Natal, n. 9, p. 349-360, 2005.

BARROS, Nilvânia A.; ATHIAS, Renato; MELO, Wilke Torres. Espaços de memórias e identidade – Três exposições com fotografias do Acervo da coleção Etnográfica Carlos Estevão de Oliveira. *Revista Antropológicas*, Recife, ano 16, v. 23, n. 2, p. 98-132, 2012.

BARROS, Nilvânia M. A. Tudo isso é bonito! O festival das máscaras Rankokamekrá: imagem, memória, Curt Nimuendajú. 2013. Dissertação (Mestrado em Antropologia) – Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2013.

BELK, Russell W. Collectors and collecting. In: PEARCE, S. M. (org.). *Interpreting Objects and Collections*. London, New York: Taylor & Francis, 2003. p. 317-326.

BELTRÃO, Jane. Coleções etnográficas: a chave de muitas histórias. *DataGramaZero*, Revista de Ciência da Informação, Rio de Janeiro, v. 4 n. 3, p. A01-0, jun. 2003. Disponível em: <http://www.dgz.org.br/jun03/Art_01.htm>. Acesso em: 26 ago. 2016.

CARVALHO, Ana Paula Comin de. O que um inventário de referências culturais poderá dizer? Os desafios da atuação dos antropólogos nos processos de mapeamento, identificação e registro do patrimônio cultural das populações afro-brasileiras. *Campos*, Revista de Antropologia, Curitiba, v. 11, n. 1, p. 31-46.

CHAGAS, Mário. O Pai de Macunaíma e o Patrimônio Espiritual. In: ABREU, R.; CHAGAS, M. *Memória e Patrimônio – Ensaio Contemporâneos*. Rio de Janeiro: DP&A, 2003.

CLIFFORD, James. Museologia e contra-história: Viagens pela Costa Noroeste dos Estados Unidos. In: ABREU, R.; CHAGAS, M. *Memória e Patrimônio – Ensaio Contemporâneos*. Rio de Janeiro: DP&A, 2003.

COPPI, Giuseppe Illuminato. La Breve Historia de las Misiones Franciscanas en la Provincia Amazonense del Imperio Brasileiro In: SOPRINTENDENZA Speciale al Museo Preistorico ed Etnografico Luigi Pigouini (Org). *Índios del Brasile, Culture che Scompaiono. Ministero per i Beni Culturali e Ambientali*. Roma: De Luca editore, [1880] 1983. p. 59-62.

CUNHA, Oswaldo Rodrigues. *Talento e atitude: estudos biográficos do Museu Emílio Goeldi*. Belém: Museu Paraense Emílio Goeldi, 1898.

DOMINGUES-LOPES, Rita de Cássia. Desvendando significados: contextualizando a Coleção Etnográfica Xikrin do Catete. 2002. Dissertação (Mestrado em Antropologia) – Universidade Federal do Pará, Belém, 2002.

FREYRE, Gilberto. *Ciência do homem e museologia: sugestões em torno do Museu do Homem do Nordeste do Instituto Joaquim Nabuco de Pesquisas Sociais*. Recife: IJNPS, 1979. (Documentos, 14)

GONÇALVES, José Reginaldo dos Santos. Teorias antropológicas e objetos materiais. In: _____. *Antropologia dos Objetos: Coleções, Museus e Patrimônios*. Rio de Janeiro: MINC/Iphan, 2007. p. 13-42.

GOMES, Alexandre. *Museus Indígenas, Mobilizações Étnicas e Cosmopolíticas da Memória: um estudo antropológico*. 2019. Tese (Doutorado em Antropologia) – Universidade federal de Pernambuco, Recife, 2019.

GRUPIONI, Luís Donisete Benzi. *Coleções e expedições vigiadas: os etnólogos no Conselho de Fiscalização das Expedições Artísticas e Científicas no Brasil*. São Paulo: Hucitec/Anpocs, 1998.

HALBWACHS, Maurice. *A memória coletiva*. São Paulo: Centauro, 2004.

HARTMANN, Thekla. Apresentação e Notas. In: NIMUENDAJU, C. *Cartas do Sertão de Curt Nimuendajú para Carlos Estevão de Oliveira*. Lisboa: Museu Nacional de Etnologia; Assírio & Alvim, 2000.

HUGH-JONES, Stephen. Caixa de pandora: estilo alto-rio-negrino. *R@U*, Revista de Antropologia da UFSCar, São Carlos, v. 6, n. 1, p. 155-173, 2014.

INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA - IBGE. *Mapa Etno-Histórico de Curt Nimuendajú*. Rio de Janeiro: IBGE, 1981.

JACKNIS, Ira. Franz Boas and Exhibits – On the Limitations of the Museum Method of Anthropology. In: STOCKING JR., G. W. (org.).

Objects and Other – Essays on Museum and Material Culture. Wisconsin: The University of Wisconsin Press, 1985.

KAHN, Miriam. Not Really Pacific Voices: Politics of Representation in Collaborative Museum Exhibits. *Museum Anthropology*, n. 24, p. 57-74, 2000. doi:10.1525/mua.2000.24.1.57.

LAGROU, Elsje Maria. *Caminhos, duplos e corpos: uma abordagem perspectivista da identidade e da alteridade entre os Kaxinawá*. 1998. Tese (Doutorado em Antropologia) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 1998.

LAGROU, Elsje Maria. O que nos diz a arte Kaxinawá sobre a relação entre identidade e alteridade? *Revista Mana*, Rio de Janeiro, v. 8, n. 1, p. 29-61, 2002.

LÉVI-STRAUSS, Claude. Lugar da antropologia nas ciências sociais e problemas colocados por seu ensino. In: _____. *Antropologia estrutural*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1989 [1958].

MELANIAS, Karla. *Espelho de Memória*. A fotografia na Coleção Etnográfica Carlos Estevão de Oliveira do Museu do Estado de Pernambuco. 2006. Dissertação (Mestrado em Antropologia) – Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2006.

MELATTI, Julio Cezar. *Curt Nimuendajú e os Jê*. Brasília: Departamento de Antropologia, UnB, 1985. (Série Antropologia, 49)

MELO, Joaquim Rodrigues de. *A política indigenista no Amazonas e o Serviço de Proteção aos Índios: 1910-1932*. 2007. Dissertação (Mestrado em Antropologia) – Universidade Federal do Amazonas, 2007.

MENDONÇA, João M. O fotógrafo Curt Nimuendajú: Apontamentos de antropologia visual no Brasil. *Revista Antropológicas*, Recife, ano 13, v. 20, n. 1-2, p. 121-152, 2009.

NAMER, Gérard. *Halbwachs et la Memoire Sociale*. Paris: L'Harmattan, 1999.

NIMUENDAJÚ, Curt. *The Eastern Timbira*. Trad. Robert H. Lowie. Los Angeles: Southwest Museum, 1946.

NIMUENDAJÚ, Curt. *Cartas do Sertão de Curt Nimuendajú a Carlos Estevão de Oliveira*. Org. Thekla Hartmann. Lisboa: Museu Nacional de Etnologia; Assírio & Alvim, 2000.

ORGANIZAÇÃO DAS NAÇÕES UNIDAS PARA A EDUCAÇÃO, A CIÊNCIA E A CULTURA – UNESCO. *Convenção para a salvaguarda do patrimônio cultural imaterial*. MISC/2003/CLT/CH/14. Paris, 17 de outubro de 2003.

PAES, Francisco Simões. Rastros do espírito: fragmentos para a leitura de algumas fotografias dos Ramkokamekrá por Curt Nimuendajú. *Revista de Antropologia*, USP, São Paulo, v. 47, n. 1, p. 267-307, 2004.

PEARCE, Susan M. Objects as meaning; or narrating the past. In: _____ (Org.). *Interpreting Objects and Collections*. London, New York: Taylor & Francis, 2003. p. 19-30

RIBEIRO, Berta G. *Dicionário de artesanato indígena*. Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: Edusp, 1988.

RIBEIRO Berta G.; VAN VELTHEM, Lúcia H. Coleções etnográficas. Documentos materiais para a história indígena e da etnologia. In: CAR-

NEIRO DA CUNHA, M. *História dos índios no Brasil*. São Paulo: Fapesp; Cia. das Letras; SMC, 1992. p. 103-112.

SAMAIN, Etienne. “Ver” e “dizer” na tradição etnográfica: Bronislaw Malinowski e a fotografia. *Revista Horizontes Antropológicos*, Porto Alegre, ano 1, n. 2, p. 23-60, jul./set. 1995.

SAMAIN, Etienne. No fundo dos olhos: os futuros visuais da antropologia. *Cadernos de Antropologia e Imagem*, Rio de Janeiro, v. 6, n. 1, p. 141-158, 1998.

SILVA, Jéssica Francielle. *Autonomia e protagonismo nos processos de musealização entre os Povos Indígenas de Pernambuco*. 2013. TCC (Bacharelado em Museologia) – Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2013.

STOCKING JR., George W. (Ed.). *A Franz Boas Reader: The shaping of American Anthropology (1883-1911)*. Chicago: University of Chicago Press, 1982 [1974].

STOCKING JR., George W. (Ed.). *History of Anthropology*. Objects and others. Essay on museum and material culture. Madison: University of Wisconsin Press, 1985. v. 3.

VAN VELTHEM, Lúcia H. *Coleções etnográficas: pesquisa e formação documental*. Projeto de Pesquisa – Museu Paraense Emílio Goeldi, Belém, 2002.

VIDAL, Lux B.; SILVA, Aracy L. O sistema de objetos nas sociedades indígenas: arte e cultura material. In: GRUPIONI, L. D. B.; SILVA, A. L. *A temática indígena na escola: novos subsídios para professores*. Brasília: MEC/Mari/Unesco, 1995.

Etnicidade e fronteira nas práticas de colecionamento no médio Araguaia

Rafael Santana Gonçalves de Andrade⁷³

O Araguaia e os povos falantes do *inĩrybè*

O Araguaia é um dos maiores rios do Brasil. O grande rio – *berohoky* em *inĩrybè*⁷⁴ – atravessa, ao longo de seus 2.627 km, uma porção significativa do Cerrado, marcando uma zona de transição entre esta vegetação e a floresta amazônica. O grande rio caudaloso forma, na região média de seu curso, a Ilha do Bananal. Trata-se de uma porção de terra de 322 km de extensão por 81 km de largura, entrecortada por vários lagos e pequenos rios (Tavener apud Rodrigues, 2008, p. 27), totalizando aproximadamente 19.162 km², sendo, portanto, considerada a maior ilha fluvial do mundo.

73 Doutorando do Programa de Pós-graduação em Antropologia Social do Museu Nacional da Universidade Federal do Rio de Janeiro (PPGAS/MN/UFRJ).

74 Inĩribè é a língua falada pelos povos indígenas do Médio Araguaia, conhecidos na literatura etnológica como Karajá, Javaé e Xambioá.

Na medida em que foi se tornando via importante de acesso dos não indígenas à região central do Brasil, o Araguaia também se constituiu como uma referência natural importante para delimitação de fronteiras político-administrativas do país. Sua nascente na Serra dos Caiapós marca, no extremo sul do estado de Goiás, a tríplice fronteira entre Mato Grosso, Mato Grosso do Sul e Goiás. O rio segue delimitando a fronteira entre Goiás e Mato Grosso, até chegar ao extremo norte de Goiás, onde continua seguindo como referência para as fronteiras entre Mato Grosso e Tocantins, e depois entre Tocantins e Pará, até, por fim, desaguar no rio Tocantins.

Os povos falantes do *inĩrybé* são conhecidos por serem habitantes imemoriais da região média do rio Araguaia. Os registros mais recuados no tempo descrevem os primeiros encontros com indígenas na região no século XVII, como pode ser verificado nos registros de expedições que relatavam a presença de grandes aldeias ao longo do médio Araguaia ou Rio Grande, como também era chamado pelos viajantes (Lima Filho, 1994).

A autodenominação *inĩ* significa “nós” na língua *inĩrybè* e hoje tem sido uma referência usada pelos povos falantes da mesma língua, que no passado foram denominados como o grande grupo Karajá. Essa nomenclatura foi se tornando costumeira por meio das referências em trabalhos publicados por viajantes e oficiais do Estado, ao longo do século XIX. Tal classificação dividia o grande grupo Karajá entre os que habitavam a região ocidental da Ilha do Bananal e um trecho à montante do rio Araguaia, até a altura da atual cidade de Aruanã (GO), conhecidos como os Karajá, propriamente ditos; os que habitavam ambas as margens do rio Javaés, na região oriental da Ilha, conhecidos como Javaé; e os que habitavam à jusante, fora da Ilha do Bananal, em direção ao norte, nomeados Xambioá ou Karajá do Norte.

As políticas de Estado e os trabalhos acadêmicos, ao produzirem e reproduzirem classificações sobre os povos indígenas, têm tentado, ao longo da história, fixar definições identitárias. As categorias étnicas, desse modo, se tornaram um meio importante para referenciar povos ditos “tradicionais” e proporcionar o acesso a determinadas políticas públicas. Esses e outros fatores históricos importantes têm sido elementos significativos que impulsionaram distinções entre os três povos citados, de modo que hoje, entre os falantes do *in̄yrybè*, o entendimento majoritário é de que se trata de três grupos étnicos diferentes.

Os Karajá, propriamente ditos, se autodenominam *in̄y*, enquanto os Javaé se autodenominam *in̄y-Javaé*. Segundo o censo do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE) de 2010, a população *in̄y* é de 4.326 pessoas, enquanto os *in̄y-Javaé* totalizam 1.442 pessoas (BRASIL, 2010). A maior parte de suas aldeias se encontra na Ilha do Bananal, apesar de ambos os grupos compartilham uma mesma terra indígena – como é entendido pelas políticas de Estado no Brasil –, alguns interlocutores indicam o rio Jaburu, que se localiza no interior da Ilha do Bananal, como um referencial para determinar a divisão do território. Segundo esse entendimento, os *in̄y* vivem na área correspondente à margem esquerda do rio Jaburu até o rio Araguaia; e os *in̄y-Javaé* ocupam a margem direita do Jaburu até o rio Javaés.

No caso dos Xambioá, como ficaram conhecidos pelas etnografias, a situação é mais específica. Sofreram severas perdas populacionais ao longo dos séculos e hoje habitam a margem direita do rio Araguaia, no município de Araguaína (TO), próximo da cidade de Xambioá (TO), em duas aldeias: Xambioá e Kuerehe.

Durante o século XIX, os Xambioá mantiveram relações conflituosas com os não indígenas próximos ao seu território. Os confli-

tos foram intercalados com breves períodos de paz, do início do século XIX até o início do século XX. Os constantes combates aliados às doenças levaram a um decaimento populacional significativo e ao mesmo tempo a uma perda paulatina da língua *in̄rybè*. Atualmente, a população é estimada em 287 pessoas, segundo os dados de 2014 do Sistema de Informação da Atenção à Saúde Indígena gerenciado pela Secretaria Especial de Saúde Indígena -Siasi/Sesai (Toral, 2018).

Os Xambioá tem se autodesignado como Karajá do Norte, uma maneira de ressaltar a relação com os demais grupos falantes da língua *in̄rybè*. Uma forma de se posicionarem estrategicamente em um cenário político em que os estereótipos do “índio verdadeiro” – adornado, falante da língua e praticante de rituais – ainda norteiam a maneira como o poder público ou a sociedade em geral conduzem suas relações com os povos indígenas no Brasil.

Os processos que antecederam essas distinções remontam a questões mais complexas e longevas. A etnificação de povos, como os falantes do *in̄rybè*, pensada aqui como um processo histórico ao longo dos séculos, passa por múltiplas e complexas questões. Pretendo ressaltar neste texto a maneira pela qual o colecionamento e a produção etnológica/antropológica contribuíram e contribuem para os processos de construção destas identidades.

Para ser mais preciso, interesse-me pelos processos a partir de uma categoria de “seres” fundamental para os falantes do *in̄rybè*, os aruanãs, uma tradução do termo *ijasó*, para os *in̄*, e *irasó*, para os *in̄-Javaé*. Uma categoria de “seres” que foi tratada como “objeto” de pesquisa e de colecionamento por pesquisadores europeus no século XIX, sobretudo alemães, e que, ao longo do século XX, continuou a ser alvo de pesquisas e coleções por pesquisadores não indígenas. Tal operação foi possível pela maneira parcial que reduziu esses seres à sua condição exclusivamente “material” de *máscaras*

rituais, uma concepção que não se pode tomar como totalidade ou como definidora do suposto “objeto”, como desenvolvi em outro trabalho (Andrade, 2018).

As coleções do médio Araguaia

Até o momento, pude aprofundar alguns aspectos sobre os aruanãs a partir das etnografias elaboradas sobre os povos falantes do *inĩrybè* e trabalhos de campo acumulados em aldeias *inĩ* e *inĩ-Javaé*. De modo que, de maneira breve, entende-se os aruanãs como uma categorial geral de “seres” que visitam as aldeias em momentos rituais ao longo de um ciclo anual, intensificando as visitas no período em que ocorre o *hetohoky*, o ritual de iniciação masculina. De modo geral, aparecem na forma de um par de dançarinos que saem da casa dos aruanãs – espaço na aldeia restrito apenas à circulação dos homens – e dançam em algum dos caminhos que levam ao espaço comum da aldeia.

A forma como os aruanãs se apresentam aos olhos estrangeiros poderia os reduzir apenas à imagem de “máscaras de palha” enfeitadas com plumas e penas de aves, grafismos e outros adornos. Essa definição os encerra na condição de um “objeto” material, nomeado nos arquivos como “máscaras”, que foram alvo de colecionadores que passaram pelo médio Araguaia ao longo do século XIX até a primeira metade do século XX, período em que foram constantes as práticas de colecionamento nessa região.

Do ponto de vista da formação das coleções, é possível notar claras distinções nos processos de colecionamento dos aruanãs em comparação aos demais “objetos” colecionados por viajantes e pesquisadores entre os povos falantes do *inĩrybè*. Onde foi possível encontrar relatos escritos sobre o colecionamento dos aruanãs, é

sempre mencionado como o processo ocorre por meio de negociações mais complexas, feitas de modo bastante reservado, em suma, como definiu Toral (1992), esse tipo de colecionamento se deu por meio de “operações furtivas”.

As interpretações e descrições etnográficas sobre os aruanãs vêm sendo apresentadas por antropólogos(as) que trabalharam entre os povos falantes do *inĩrybè* desde o século XIX. As elaborações etnológicas sobre a região passam, quase necessariamente, pela questão dos aruanãs, que se mostra central para a compreensão das relações sociais entre os grupos do médio Araguaia. Ao mesmo tempo, o desenvolvimento dessas ideias também é bastante consistente para assinalar a problemática do colecionamento desses “seres” (aruanãs), ocorrido ao menos até a primeira metade do século XX.

Para compreender melhor o lugar dos aruanãs nas práticas de colecionamento que tiveram lugar no médio Araguaia, tomo como exemplo três casos de coleções qualificadas como científicas e ligadas à formação da etnologia e da antropologia, na Alemanha e nos Estados Unidos. Johanes Fabian (2010) propõe uma reflexão importante sobre esse tipo de colecionamento ao lembrar que o trabalho de campo científico, interessado no estudo de culturas diferentes, pode ser compreendido como um processo de colecionamento de ideias e de coisas. Desse modo, a proposta é acompanhar, a partir das etnografias e das coleções, como foram se construindo as representações a respeito dos povos do médio Araguaia nas referências acadêmicas e museais.

A primeira coleção que tomo como exemplo foi resultado de uma expedição liderada por Paul Ehrenreich (1855-1914), médico e filósofo, conhecido como um naturalista alemão que atuou em nome do Museu de Berlim, no século XIX. Na década de 1880, rea-

lizou trabalhos no Brasil em duas expedições, a primeira em 1884, no Espírito Santo, entre os Botocudos; e uma segunda vez em 1887, quando iniciou sua viagem acompanhando Karl von den Steinen em uma expedição no rio Xingu, separando-se dele no ano seguinte, em 1888, quando iniciou sua jornada no rio Araguaia pesquisando os povos falantes do *in̄rybè*. O naturalista finaliza sua expedição entre os indígenas do rio Purus (Baldus, 1948).

O trabalho de Eherenreich (1948) na região do médio Araguaia foi traduzido para o português na década de 1940 por Egon Schaden, contudo sua obra teve impacto mais imediato nos estudos de etnologia na Europa e nos Estados Unidos. A abordagem do naturalista estava bastante alinhada às teorias do evolucionismo cultural. Suas preocupações voltavam-se para várias áreas do conhecimento, sendo seu trabalho considerado uma importante descrição geográfica do médio Araguaia, além de etnológica. Para a etnologia, seu trabalho foi considerado importante por trazer elementos que confirmavam a distinção entre os falantes do *in̄rybè* e outros povos indígenas da região. São as distinções propostas por Ehrenreich que vão sustentar a ideia de um “grande grupo” Karajá, que era distinto dos povos Jê do Brasil central e de outros povos da região do rio Xingu (Schaden, 1964).

Se pensarmos o desenvolvimento das ideias – do ponto de vista da elaboração das representações etnológicas –, é Paul Ehrenreich quem defende, a partir do trabalho de campo e análises comparadas, a concepção de um “grande grupo” Karajá subdividido em outros três, os quais ele nomeou “Javahé, Karajahi e Xambioá”, na época (Ehrenreich, 1948, p. 25). Apesar de apontar a localização dos três grupos, ele ressaltou que o interior da Ilha do Bananal, onde estariam os *in̄y-Javaé*, ainda não havia sido “explorado” por nenhum

outro viajante ou pesquisador. Desse modo, apesar de contribuir para a consolidação da distinção entre os grupos, Ehrenreich elabora suas análises e constrói sua coleção etnográfica sobretudo a partir de elementos e “objetos” dos, hoje, autodenominados Karajá do Norte e *inĩ* – Xambioá e Karajahi, respectivamente, como seu trabalho nomeou na época –, denotando, em muitos momentos, as semelhanças entre os grupos.

Sobre sua passagem pelo Araguaia, é notável, em sua coleção e relatos, a forte presença dos Karajá do Norte, Xambioá. Ele aponta o colecionamento das *ritxoko* – bonecas de cerâmica confeccionadas pelas mulheres –, cachimbos, témbetas de vários materiais como madeira e quartzo hialino, adornos corporais em geral, utensílios de cerâmica, cuias, cestaria, ferramentas utilizadas na fabricação de utensílios domésticos e tecidos, objetos rituais e lúdicos, entre outros.

Ehrenreich faz algumas distinções entre os objetos colecionados, como, por exemplo, duas bordunas Xambioá de dois caciques importantes da época, Roco e Ambura. Ele afirma tratar-se de duas “peças” valiosas que ele conseguiu especialmente para o Museu Real de Berlim (Ehrenreich, 1948, p. 23). Os aruanãs entram nessa mesma categoria de “objetos” raros, mas não por serem escassos ou terem suas trajetórias ligadas diretamente à biografia de personalidades importantes, como os grandes caciques que ele nomeia, no caso das bordunas. Os aruanãs, como descreve Ehrenreich, seriam raros pela dificuldade que teria o colecionador de consegui-los, tendo em vista as restrições encontradas entre os grupos falantes do *inĩrybè* (Andrade, 2018).

Suas pranchas com fotos e desenhos eram, majoritariamente, de aldeias Xambioá, ao mesmo tempo é possível notar, por seus relatos, que foi Pedro Manco, uma liderança Xambioá, quem o acompanhou durante toda viagem no rio Araguaia. Cabe ressaltar que

Pedro Manco cumpriu um papel importante ao lado de Ehrenreich. Os mitos registrados pelo naturalista e muitas informações descritivas dos objetos de coleção só foram possíveis a partir das narrativas de Pedro Manco. O cacique foi responsável, ainda, por intermediar negociações importantes entre o naturalista e outras lideranças, inclusive as negociações mais delicadas, como as que levaram ao colecionamento dos aruanãs (Andrade, 2018).

Outra expedição que tomo como referência foi a liderada por Fritz Krause (1881-1963), também um naturalista alemão, dessa vez vinculado ao Museu de Leipzig. Seu trabalho, publicado originalmente em alemão, foi traduzido para o português, também na década de 1940, por Egon Schaden. Nele, Krause apresenta um conjunto de informações mais densas e concentradas sobre a região do Araguaia. Afinal, diferente de Ehrenreich, Krause opta em concentrar todo seu trabalho na região do médio Araguaia, com a intenção de se dedicar ao estudo de três grupos, como ele nomeou na época, os Karajá, os Kayapo e os Tapirapé.

Em seu relatório de viagem, o naturalista descreve a apresentação de seu projeto ao Museu de Leipzig para justificar o financiamento da expedição. As vantagens apontadas por ele envolviam a possibilidade de “obter somente objetos bem determinados com comentário suficiente e que ferisse o essencial, e ainda em quantidade raramente alcançada com colecionadores particulares e negociantes.” (Krause, 1940, p. 50-51). Seu papel, portanto, é justificado a partir de um tipo qualificado de coleta, amparada em critérios científicos na seleção e coleta de peças etnográficas, sendo tais práticas essenciais para o avanço da instituição.

Krause se insere ainda no contexto do desenvolvimento e consolidação das instituições de pesquisa alemãs. Na área da etnologia,

os museus tiveram papel fundamental como as principais instituições de fomento às expedições, inovando, na época, com a proposta de reunir objetos e informações a partir de critérios científicos. Cabe ressaltar a intensidade desses investimentos e a preocupação com o avanço da pesquisa em meio ao processo recente de consolidação de um Estado alemão unificado e reconhecido.⁷⁵ Nesse sentido, tanto Ehrenreich quanto Krause estão contextualizados no período de recém-reconhecimento desse processo unificador, contudo, apesar desse engajamento nacionalista, ainda se percebe as divergências de posições e paradigmas entre as instituições científicas de diferentes regiões da Alemanha (Frank, 2005).

Krause, vinculado a Leipzig, parte de uma abordagem difusionista. Seu projeto faz referência ao trabalho de Ehrenreich na região do médio Araguaia, mas com a intenção de produzir um resultado distinto e “mais qualificado”, no tocante ao método utilizado, aos objetos coletados e ao recorte do campo a ser estudado. Ao longo de seu texto, faz referências aos objetos colecionados por Ehrenreich e questiona os critérios de seleção das peças de coleção e as interpretações feitas sobre os povos indígenas do médio Araguaia. É a partir desse engajamento que podemos ler o trabalho de Krause e seu colecionamento como momento significativo para o aprofundamento das categorias fundamentais elaboradas pela etnologia alemã, e seu impacto na construção das identidades étnicas no médio Araguaia – até então bastante concentradas nos trabalhos de intelectuais e nas expedições científicas.

Sua expedição ao Brasil e ao médio Araguaia se inicia em 29 de janeiro de 1908 e termina em 1909, no dia 7 de fevereiro,

75 O processo histórico a que me refiro aqui é marcado formalmente pelo ano de criação do Império Alemão, em 1871.

quando retorna a Leipzig com uma coleção de aproximadamente 1.100 peças. Ressalto, novamente, como a experiência empírica aqui é enfatizada como meio de coleta de dados a partir das anotações de campo e ao mesmo tempo como o momento possível para coleta dos objetos, em suma: coleção de ideias e de coisas. De modo que as ideias etnológicas desenvolvidas por Krause estão profundamente ancoradas nas interpretações dos objetos colecionados.

As primeiras questões lançadas por ele dizem respeito ao nome dado aos povos falantes do *in̄rybè*. Segundo o naturalista, o nome Karajá veio de *Carajás*, que foi o primeiro nome apontado em documentos por um viajante de nome José Machado, em 1772 (Krause, 1941). Krause também segue a proposta de Ehrenreich de classificação de um grande grupo de nome “Karajá”, subdividido em outros três. No entanto, se opõe à grafia sugerida por Ehrenreich, portanto os três grupos seriam: os Karajá, propriamente ditos, os Xavajé e os Xambioá (Krause, 1941b, p. 186). As localizações descritas para cada grupo na região seguem as mesmas propostas por Ehrenreich e citadas anteriormente. Depois do trabalho de Krause, o nome “Karajá” se consolida no meio científico como termo para se referir tanto ao grupo maior, dos falantes do *in̄rybè*, quanto ao “subgrupo” específico que ocupa a região ocidental da Ilha do Bananal.

A expedição de Krause parte de São Paulo, passa por Minas Gerais, e cruza o estado de Goiás até chegar à cidade de Leopoldina, atual Aruanã (GO), nas margens do rio Araguaia. Seu percurso segue descendo o rio Araguaia até a região da Ilha do Bananal. Nesse caminho, as relações construídas pelo naturalista estão mais próximas dos *in̄y* – ou dos Karajá propriamente ditos, como ele define –, diferente das relações construídas por Ehrenreich, mais próximas dos Karajá do Norte – ou os Xambioá, como ambos os autores descrevem.

Os ajudantes *inỹ* que acompanham a expedição de Krause também foram fundamentais no processo de aquisição dos objetos de coleção, como descreve o naturalista (Krause, 1940). Em seu trabalho, ele ressalta como fato inovador seu engajamento para encontrar os *inỹ*-Javaé – ou Xavajé, como ele nomeia –, o que rendeu objetos importantes para sua coleção.

Sobre os aruanãs, Krause também ressalta o auxílio que teve dos caciques *inỹ* para viabilizar o colecionamento (ver Andrade, 2018). Cabe ressaltar que, pelas suas narrativas, todos os aruanãs que conseguiu colecionar eram da região ocidental da Ilha do Bananal, provavelmente todos dos *inỹ* – os Karajá propriamente ditos. Durante sua passagem pelos *inỹ*-Javaé, ele inclusive deixa claro que foi até a casa dos aruanãs, mas não teve coragem de pedir para fotografar e nem negociar sua venda (Krause, 1941a, p. 314).

Outra situação de colecionamento no médio Araguaia se dá na década de 1930. Nesse período, houve um acordo informal entre o Museu Nacional no Rio de Janeiro e a Universidade de Columbia para facilitar a pesquisa e a formação de etnólogos a partir de trabalhos de campo no Brasil. O acordo se deu entre Franz Boas, Ruth Benedict e Heloísa Alberto Torres, diretora do Museu Nacional na época. A relação estabelecida entre as instituições possibilitou a pesquisa de antropólogos estadunidenses no Brasil; foi nesse momento que, em 1938, chegou ao Brasil William Lipkind para fazer pesquisas na região do médio rio Araguaia (Lima Filho, 2017).

Portanto, trata-se de um novo engajamento de estudos científicos na região do Araguaia, agora conduzido pelos interesses do crescente paradigma culturalista nos Estados Unidos (Stocking, 2004). Diferente dos naturalistas alemães, que tinham uma abordagem multidisciplinar, Lipkind tem a intenção de fazer uma pes-

quisa de campo concentrada no campo disciplinar da Antropologia, seguindo o enfoque dos quatro campos propostos por Franz Boas, antropologia cultural, antropologia física, linguística e arqueologia.

O trabalho de campo de Lipkind se concentra em locais estratégicos. Diferente das expedições de Krause e Ehrenreich, o antropólogo estadunidense opta em permanecer longos períodos em aldeias *inỹ* e *inỹ-Javaé* – respectivamente Carajá e Javahé, como são nomeados por ele em seus trabalhos (Lipkind, 1940, 1948). Sabe-se que ele permaneceu um período na aldeia *inỹ* de Fontoura – na Ilha do Bananal (TO), nas margens do rio Araguaia, próximo do município de Luciara (MT) –, mas sua mais longa estadia, durante a pesquisa de campo, foi nas aldeias *inỹ-Javaé* – na parte oriental da Ilha do Bananal (TO), nas margens do rio Javaés (Andrade, 2018; Lima Filho, 2017).

No que concerne à produção das ideias, Lipkind não publicou muito sobre seu trabalho de campo. O período que ficou no Araguaia – aproximadamente um ano, de 1938-1939 – rendeu apenas dois artigos, publicados na década de 1940 (Lipkind 1940, 1948). Em seu artigo *The Carajá* (1948), ele assume a posição anterior, referindo-se a um grande grupo subdividido em outros três, seguindo a mesma proposta de Krause e Ehrenreich, mas com outra grafia. Assim, Carajá é o nome dado por Lipkind ao grupo grande, utilizando o mesmo termo para nomear os *inỹ*, habitantes da parte ocidental da Ilha do Bananal; para os *inỹ-Javaé*, da parte oriental da Ilha do Bananal, ele usa o termo Javahé; e Shambioá, para os Karajá do Norte, mais à jusante no rio Araguaia, já fora da Ilha do Bananal.

Não foi possível recuperar sobre quais referências ou dados Lipkind se apoia para sustentar as definições que dá aos povos falantes do *inỹrybè*. Mas sabe-se, a partir de outros trabalhos publicados sobre a trajetória de Lipkind, que no tempo que permaneceu entre

os *inỹ*-Javaé foi possível estabelecer relações mais consistentes com seus anfitriões, rendendo “objetos” únicos para sua coleção.⁷⁶ Ao passo que podemos notar que são de origem *inỹ*-Javaé os “objetos” sensíveis, descritos como mais difíceis de serem colecionados, como o caso dos aruanãs.

Segundo Lima Filho (2017, p. 489), a coleção Lipkind tinha registrado no Museu Nacional 527 “objetos”: “303 Karajá, 134 Javaé, 86 Kayapó, 1 tapirapé e 3 não identificados”. Apesar de haver menos objetos registrados de origem Javaé, é interessante notar que entre estes estão todos os “objetos” xamânicos e os aruanãs da coleção de Lipkind.

Tendo em vista a dificuldade relatada anteriormente pelos naturalistas alemães para o colecionamento dos aruanãs, podemos deduzir que talvez as relações mais fortes entre Lipkind e os *inỹ*-Javaé possibilitou a retirada dos aruanãs das aldeias Javaé, do mesmo modo como se deu com Ehrenreich e suas relações mais próximas com os Karajá do Norte, em 1888, e depois Krause e sua relação construída com os *inỹ*, em 1908. De modo que as relações entre os colecionadores e as lideranças dos povos falantes do *inỹrybè* foram fundamentais nessa prática de colecionamento que teve o critério científico como principal característica (ver Andrade, 2018).

Em síntese, podemos notar, por meio destes casos, que as representações construídas a partir da pesquisa de campo – coleções de ideias e coisas – deram significativa importância para uma categoria

76 Um projeto de pesquisa, coordenado por Manuel Ferreira Lima Filho, da Universidade Federal de Goiás, teve como objeto de reflexão a coleção William Lipkind do Museu Nacional/UFRJ, desse modo, para informações mais precisas sobre a coleção, ver os trabalhos de Lima Filho (2017), Ewbank; Gripp (2016), Andrade (2016, 2018), Ewbank (2017).

sensível de “objetos”/“seres” no processo de elaboração das representações etnológicas a respeito dos povos falantes do *inĩrybè* que habitam a região do médio Araguaia. Portanto, o colecionamento dos aruanãs era um objetivo a ser atingido pelos colecionadores, reconhecido por eles como um tipo de “objeto” diferenciado, o qual requeria formas originais de relação para se obter sucesso. Ao mesmo tempo que, apesar das restrições e obstáculos, se considera fundamental o colecionamento dos aruanãs para se alcançar a representatividade desejada do ponto de vista científico e acadêmico.

Conflitos e relações a partir das coleções

A partir das práticas de colecionamento comentadas, pode-se ter uma ideia da complexidade que envolve o processo classificado por Fabian (2010) como “coleccionamento de ideias e coisas”. Temos, ao longo da produção etnográfica, desde o início do que hoje se tem consolidado como etnologia e antropologia, uma série de paradigmas e ideias acumuladas que contribuíram para a cristalização de representações sobre diversas populações consideradas “tradicionais”. O que gostaria de acrescentar, a partir do caso específico das práticas de colecionamento no Médio Araguaia, é uma provocação que nos convida a refletir sobre a distância que se nota entre as produções abstratas do campo acadêmico e as ações políticas e históricas nas quais estão diretamente envolvidos os sujeitos “representados”.

Portanto, vale perguntar, de que forma podemos pensar hoje as questões relacionadas à construção de identidades étnicas e a sua relação com as práticas de colecionamento e as coleções etnográficas? A intenção é equacionar, no processo analítico, o que pouco foi exposto pelos colecionadores ou por grande parte das narrativas ligadas às coleções guardadas em museus: a situação histórica dos grupos ali

representados, considerando as ações, intenções e disponibilidades desses grupos no quadro de formação das identidades, além das representações expostas e elaboradas até então sobre as coleções.

O ensejo dessa reflexão se localiza a partir das críticas ao processo de construção do conhecimento antropológico, que questiona os métodos e os resultados das representações elaboradas por etnógrafos(as), ao menos desde as questões lançadas por George Marcus e James Clifford (1986), passando ainda pelas proposições de Fabian (1983) sobre a dificuldade em partilhar o tempo com o “outro” na produção das etnografias, o que contribuiu para a elaboração de representações que criam uma distância temporal entre a sociedade do pesquisador e aquela do pesquisado, como é o caso das ideias sustentadas pelos colecionadores citados, ideias estas de alguma forma ainda presentes nas coleções.

Nesse contexto, olhar para as práticas de colecionamento do médio Araguaia, revisitar as etnografias e recuperar as representações até então elaboradas, é um exercício de retomar o passado de um ponto de vista crítico, fazendo uma interpretação mais demorada das relações e estratégias estabelecidas no contexto do encontro etnográfico. A proposta de rever esse encontro, como propõe Pacheco de Oliveira (2016, p. 33), deve estar preocupada com as condições sociais em que se deu a “situação etnográfica” em questão. As coleções, nesse sentido, não foram construídas a partir de um engajamento unilateral dos colecionadores, mas estão inseridas em um contexto de relações sociais mais complexo, sendo fundamental pensar a relação que se estabeleceu entre pesquisadores e pesquisados.

Desse modo, ressalto que a motivação para refletir sobre as práticas de colecionamento dos aruanãs partiu de um caso específico ocorrido em 2012, no Museu Nacional/UFRJ, na ocasião da

inauguração da exposição *Os Karajá: Plumária e Etnografia*, em que os *inỹ*, convidados para participar da abertura, manifestaram seu desconforto com uma das vitrines da exposição onde estavam sendo exibidos os aruanãs. Lima Filho (2015) explica que os *inỹ*, após o ocorrido, solicitaram ao Museu Nacional/UFRJ a retirada dos aruanãs da exposição. Os motivos arrolados eram os mesmos defendidos por algumas lideranças: o fato de que a exibição dos aruanãs feria gravemente alguns “preceitos básicos da cultura *inỹ*”. As reivindicações foram atendidas pela equipe do Museu Nacional e os aruanãs não só foram retirados das vitrines, como também foram retiradas as respectivas imagens dos sítios do Museu na internet.

Tal situação provocou, por parte de alguns *inỹ*, o debate sobre a questão dos aruanãs em museus. Durante uma reunião dos pajés *inỹ* realizada em 2015, na cidade de São Félix do Araguaia (MT), organizada com o apoio do Distrito Sanitário Especial Indígena da região do Araguaia,⁷⁷ foi solicitado o acompanhamento de um Procurador da República para que as lideranças fossem assessoradas sobre o caso dos aruanãs que se encontram sob a guarda de museus. Durante essa reunião, não se chegou a nenhuma decisão ou encaminhamento específico sobre o assunto, mas foi um momento significativo em que o caso dos aruanãs colecionados se tornou um problema a ser discutido.

O campo de significados e representações em torno dos aruanãs é bastante vasto e se torna mais complexo quando se inicia os processos de colecionamento no século XIX, como os casos já citados. Atualmente, as tensões, disputas e conflitos envolvendo esses “seres” são atualizados em contextos como os das exposições de “objetos” etnográficos em instituições museais (ver Andrade, 2018).

77 Vinculado ao Sistema Único de Saúde (SUS).

As reivindicações que fazem os *im̃* colocam em questão várias reflexões em torno dos museus e das coleções etnográficas. O que vemos é um processo que se dá desde o século XIX, no qual as produções escritas ou as representações veiculadas criam a imagem de que não existe ou não deve existir qualquer relação entre os “objetos” sob a guarda de um museu e os grupos dos quais se originaram. Essa posição se traduz, em alguns casos, na ausência de abertura para o diálogo produtivo entre as instituições e os grupos que ela representa.

Essa realidade, contudo, vem se transformando a partir de demandas e reivindicações de povos “tradicionais” com relação aos “objetos” coletados a partir de relações entre colecionadores e seus antepassados. É possível notar como debates dessa natureza e a consolidação de um espaço para o diálogo têm se constituído em outros países, como, por exemplo, o Canadá, que apresenta uma gama extensa de casos que vão desde o repatriamento de “objetos” colecionados e remanescentes humanos até a rediscussão de protocolos para cuidados com os “objetos” em acervos e exposições (BELL, 2009).

Outro caso importante ocorre nos Estados Unidos, onde as práticas unilaterais que marcam a conduta das pesquisas universitárias e instituições museais têm sido cada vez mais problematizadas. Devon Mihesuah (2000) apresenta uma crítica contundente às instituições de pesquisa e museus nos Estados Unidos que ainda usam e mantêm sob guarda inúmeros remanescentes humanos de povos indígenas. Sua posição problematiza o uso desse material e reivindica a repatriação para os povos de onde se originaram. O importante a ser ressaltado é que sua crítica não se resume aos remanescentes humanos, estendendo-se aos “objetos” tidos como “sagrados” que foram colecionados.

No Brasil também é possível apontar ações que demonstram a preocupação de outros povos indígenas quanto a maneira com que são representados em museus, provocando movimentos que vão desde a criação de museus indígenas até propostas de colaboração direta entre indígenas e museus, seja na elaboração de exposições, seja na reconfiguração e reflexão sobre os acervos. Regina Abreu (2012, p. 302) cita algumas experiências de autorrepresentação, tais como: o Museu Maguta (inaugurado em dezembro de 2001); as exposições sobre (e dos) Wajápi, no Museu do Índio, no início dos anos 2000; e uma exposição de longa duração, também no Museu do Índio, de nome *A presença do Invisível: a vida cotidiana e ritual entre os povos indígenas do Oiapoque*, que levou à fundação do Museu Kuahi, em 2007, tendo à frente as lideranças indígenas e a antropóloga Lux Vidal do Departamento de Antropologia da Universidade de São Paulo (USP). Segundo Regina Abreu (2012, p. 310, grifo da autora),

Estas foram algumas das experiências pioneiras de contato dos povos indígenas com os museus no Brasil. Posteriormente, elas se multiplicaram inspiradas na tendência da museologia social relacionada a estratégias de afirmação da identidade étnica, construção da auto-estima e valorização do conhecimento tradicional. No Ceará, por exemplo, foram criados museus indígenas no bojo de um movimento de afirmação da identidade étnica dos “índios do Nordeste”, considerados “não índios” ou “índios misturados”.

Considerações finais

Nesse sentido, considerando o espectro amplo e complexo que envolve os aruanãs, acredito que as próximas reflexões devam levar em consideração as relações que envolvem a temática da etnicidade e da fronteira. A noção de etnia está sendo mobilizada a todo o

momento quando se trata de coleções etnográficas e relações com museus. Além disso, é possível localizar a própria reivindicação e debate sustentado pelos *in̄y* a partir do recorte étnico.

A etnicidade, segundo as reflexões de Fredrik Barth, seria pensar a identidade étnica “como uma característica da organização social, ao invés de uma expressão nebulosa da cultura: sendo claramente uma questão de grupos sociais, declaramos tratar-se de uma questão de organização social da diferença cultural” (Barth, 1994, p. 12, tradução minha).

O autor propõe, para a análise, o foco nas variações e diferenças notáveis nas interações e relações entre indivíduos, o que leva a compreender melhor os processos e os fluxos dinâmicos que marcam a elaboração e reprodução de ideias e práticas sociais. Portanto, seria importante pensar a complexidade ritual que envolve os aruanãs e as variações de concepções e formas rituais entre os povos falantes do *in̄yrybé* a partir das relações, disputas e alianças que atravessam todas as questões envolvendo os aruanãs – abordagem que foi ressaltada por Cláudia Mura, a partir de sua etnografia com os Pankararu:

Salienta-se, então, que, em lugar de um “sistema simbólico e ritual” compartilhado que definira a “sociedade” ou a “comunidade” Pankararu, encontramos manipulações de um conjunto de símbolos por diferentes especialistas e grupos rituais que, na configuração social e política que delinea a arena, são potenciais ou conclamados concorrentes e constroem circuitos rituais diferenciados que, reafirmamos, podem transpor as fronteiras étnicas. (Mura, 2013, p. 251).

Não se trata, por conseguinte, de substantivar a discussão da identidade buscando uma essência ou uma definição, mas esboçar o aspecto relacional e interacional que subjaz aos discursos e ações que se dizem carregados de “conteúdo” identitário. Lembrando ain-

da tratar-se de elaborações que se dão historicamente, uma história que se atualiza constantemente no presente, de formas diversas. A própria discussão sobre as autodenominações, como foi apresentada, é um exemplo desses processos entre os povos falantes do *in̄yrybé*. Dentro da atual conjuntura, vêm sendo elaborados discursos que marcam a distinção entre os *in̄y* e *in̄y-Javaé*, ao passo que os Karajá do Norte – como a própria autodenominação já deixa supor – tentam marcar seu espaço ao utilizar uma classificação mais genérica, como se faz presente no termo Karajá.

Para o caso dos aruanás, a abordagem do caráter relacional e relativo da identidade étnica pode ser notado na reivindicação dos *in̄y* sobre a exibição dos aruanás na exposição *Os Karajá: Plumária e Etnografia*, ocorrida no Museu Nacional e mencionada anteriormente. Como apontam os documentos do Setor de Etnologia e Etnografia do Museu Nacional, os aruanás que estavam expostos na vitrine foram colecionados durante os anos 1938-1939 pelo antropólogo estadunidense William Lipkind, por meio das relações que ele estabeleceu com os *in̄y-Javaé*, como já apontado. Desse modo, os aruanás que inquietaram os *in̄y* durante a exposição não eram exatamente originários das antigas aldeias *in̄y*, mas de aldeias *in̄y-Javaé*.

Nota-se, portanto, a complexidade que envolve esses processos de autorrepresentação e etnicidade. Trata-se de processos de diferenciação e aproximação intrínsecos às relações entre sociedades/grupos, que fazem suas respectivas leituras do passado ao atualizá-lo no presente como parte do processo de construção e afirmação de suas identidades. A história, nesse sentido, não opera como um processo contínuo e cronológico, como uma leitura rígida do processo histórico poderia pressupor. Como explica Barth (1994, p. 12-13, grifos do autor, tradução minha),

Conforme nossa visão da história: nos libertamos da ideia da história como simplesmente a fonte objetiva e a causa da etnicidade, e a consideramos uma retórica sincrônica – uma luta para apropriar o passado, como se poderia dizer hoje.

E isso leva ao meu primeiro ponto: devemos continuar a fazer uso de todos os avanços na análise e desconstrução da ‘cultura’: repensar a cultura fornece uma base útil, mas não sempre *necessária*, para repensar a etnicidade. Isto é: se a etnicidade é a organização social da diferença, precisamos transcender as concepções habituais dessa coisa chamada ‘cultura’.

Desse modo, não se pode pensar os aruanãs na região do médio Araguaia ressaltando uma concepção de “cultura Karajá”. Se, por um lado, é notável uma recorrência desses “seres” nos três grupos falantes do *in̄yrybé*, de outro, isso não pode ser motivo para reiterar uma noção substantiva de cultura. Razão pela qual é fundamental, para pensar o caso em questão, uma abordagem enfocando as relações e interações que produzem ideias, significados, práticas e reivindicações sobre os aruanãs, a partir dos casos envolvendo os três povos e suas respectivas relações com museus e instituições universitárias que guardam aruanãs em seus acervos.

Um caso análogo à forma como os *in̄y* identificaram os aruanãs *in̄y*-Javaé no Museu Nacional é apresentado por Pacheco de Oliveira (2016a). Trata-se de uma situação em que máscaras Jurupixana – um grupo dado como extinto desde o século XIX – são apresentadas aos Ticuna, os quais passam a relatar uma série de reflexões sobre as máscaras de modo a significá-las e interpretá-las como máscaras usadas em rituais Ticuna. Pacheco de Oliveira parte das reflexões feitas por seus interlocutores para demonstrar como as interpretações dos Ticuna

Evidenciavam [...] que sentidos podiam ser construídos não apenas para os materiais de sua cultura, mas que máscaras produzidas por outros povos podiam ser apropriadas, semantizadas e consideradas gramaticais por eles. O que permite lançar dúvidas quanto à etnificação das coleções dos museus, que frequentemente correspondem mais à classificações feitas pelos brancos (comerciantes, administradores, indigenistas e antropólogos) do que a limites na geração de sentido para o próprio pensamento dos indígenas. (Pacheco de Oliveira, 2016a, p. 80).

Problematizar a etnificação das coleções em museus se apresenta como um ponto de partida que enseja outras discussões relevantes, como o próprio tema da etnicidade. Trabalhar a partir dos aruanãs é abrir espaço, por meio de um “objeto” de estudo específico, para problematização: (1) dos processos de diferenciação entre os grupos falantes do *inĩrybé*; (2) das representações feitas sobre esses grupos por meio das etnografias e trabalhos antropológicos na região; e, (3) das representações que se fazem a partir das exposições e da documentação de “objetos” colecionados na região do médio Araguaia.

Em suma, os museus passam a ser não apenas ponto de partida para pesquisas, mas também compõem o campo da proposta etnográfica juntamente com a pesquisa de campo mais comum da etnologia, feita entre os grupos representados nas coleções etnográficas. As produções e ações dos museus estão diretamente relacionadas aos processos de distinção engendrados pelas descontinuidades relativas que constituem a base das identidades étnicas, como é sugerido por Barth (1994). O museu, nesse sentido, pode ser analisado como parte fundamental dos processos de construção das fronteiras étnicas. Coleções ou “objetos” colecionados devem ser considerados a partir de um espectro mais amplo de relações, como explica James Clifford, que propõe a noção de museus como zonas de contato.

Nas palavras do autor: “Quando os museus são vistos como zonas de contato, sua estrutura organizacional enquanto *coleção* se torna uma *relação* atual, política e moral concreta – um conjunto de trocas carregadas de poder, com pressões e concessões de lado a lado.” (Clifford, 2016, p. 5, grifo do autor).

Nesse quadro complexo que vai se desenhando, o caso dos aruanãs colecionados ainda coloca outra variável para se pensar a partir das reivindicações feitas pelos *inỹ*. É fundamental considerar a relação dos aruanãs com a noção de segredo. Contudo, longe de uma concepção essencialista, como assinalei anteriormente, é preciso pensar o segredo como mais um dos componentes que se constroem nas relações. Não se trata, portanto, de procurar pelo conteúdo ou do que se trata o segredo em questão, mas de pensar de que maneira ele opera como um fator fundamental nas relações estabelecidas nas múltiplas escalas de interação: no interior das aldeias, entre as aldeias, entre os diferentes grupos, entre os grupos e os museus e/ou colecionadores.

Fredrik Barth (1987) ressalta o potencial epistemológico do segredo entre os grupos cognatos e vizinhos das Montanhas Ok, na Papua-Nova Guiné. Sua interpretação defende uma concepção de segredo como um modo de operação complexo e intrínseco à organização social. Não importa, nesse caso, o conteúdo do segredo, mas a eficácia e a sacralidade que ele carrega durante a execução ritual. O segredo se torna um meio importante de garantir, inclusive, a dinamicidade inerente às relações no interior de um grupo e entre grupos.

A dimensão do segredo também está relacionada ao tema da transgressão, como foi discutido em outro trabalho:

O segredo é uma dimensão fundamental das relações humanas, muitas vezes classificado pelos intelectuais na chave conceitual da *religião*. Como define Kees Bolle (1987, p. 1), “sem o segredo não

haveria religião, como também não haveria humanidade”. Como sugere Michael Taussig, o segredo tem seu potencial criativo na capacidade de “ampliação da realidade”, como foi proposto por Simmel (2009). Uma ampliação do real “por meio da sensação de que, por traz da aparência das coisas, há uma realidade mais profunda e misteriosa que nós poderíamos chamar de sagrada, senão religiosa” (Taussig, 2006, p. 166). (Andrade, 2018, p. 21).

A transgressão do segredo dos homens, relacionado aos aruanãs, tem sido pontuada em algumas narrativas como motivação para a onda crescente de suicídios entre os *inỹ*. A relevância da questão é reforçada, portanto, pela sensibilidade do tema, tal como apresentada por algumas lideranças *inỹ*. Trata-se de uma questão ressaltada por alguns interlocutores e que deve ser devidamente considerada, tendo em vista que o “tabu” ou segredo envolvendo os aruanãs, bem como a transgressão, são questões que atravessam toda a discussão sobre o seu colecionamento (ver Andrade, 2018).

Partindo dessa ampla proposta de interpelação dos vários níveis de relações, surgem questões mais específicas, como, por exemplo: o que significa para os povos falantes do *inỹrybé*, hoje, em um contexto de crescente taxa de suicídio,⁷⁸ intensas disputas internas e relações estreitas com a sociedade nacional, reivindicar a garantia de manutenção do segredo que envolve os aruanãs? Que tipo de conflu-

78 Um documento oficial foi redigido após o encontro dos pajés *inỹ*, em 2015, na cidade de São Félix do Araguaia (MT), e encaminhado às autoridades federais e estaduais (presidência e ministérios federais, e governo e secretarias estaduais do Tocantins). O principal foco do documento foi o suicídio entre os *inỹ*. A situação tem tomado proporções alarmantes desde 2010. Segundo o documento, assinado pelas lideranças e profissionais da saúde, nos últimos cinco anos foram registrados pelo DSEI-Araguaia 33 suicídios. Só no ano de 2012, o mesmo órgão registrou 8 suicídios e 130 tentativas.

tos e mediações passa pela esfera de reivindicações dessa magnitude, preocupada com a exposição, guarda e fotografia de objetos de um passado de médio/curto prazo? De que maneira essas questões se relacionam e tencionam a relação dos povos falantes do *inĩrybé* com os museus que guardam/exibem aruanãs?

Referências

ABREU, Regina. Museus indígenas no Brasil: notas sobre as experiências Ticuna, wajãpi, Karipuna, Palikur, Galibi-Marworno e Galibi Kali'na. In: BARBOSA, P. F.; DOMINGUES, H. (Orgs.). *Ciências e Fronteiras*. Vol. 1. Rio de Janeiro: MAST, 2012. p. 10-20.

ANDRADE, Rafael Santana G. de. *Os huumari, o obi e o hyri: a circulação dos entes no cosmo Karajá*. 2016. Dissertação (Mestrado em Antropologia) – Universidade Federal de Goiás, Goiânia, 2016.

ANDRADE, Rafael Santana G. de. Colecionando segredos: os aruanãs e as práticas de colecionamento no médio Araguaia. *Revista Sociedade e Cultura*, Goiânia, v. 21, n. 1, p. 49-71, 2018.

BARTH, Fredrik. *Cosmologies in the making: a generative approach to cultural variation in inner New Guinea*. New York: Cambridge University Press, 1987.

BARTH, Fredrik. Enduring and emerging issues in the anthropology of ethnicity. In: VERMEULEN, H.; GOVERT, C. (eds.). *The Anthropology of ethnicity*. Amsterdam: Het Spinhuis, 1994.

BALDUS, Herbert. Introdução. In: EHRENREICH, P. Contribuição para a etnologia do Brasil. *Revista do Museu Paulista*, São Paulo, nova série, v. II, p. 7-135, 1948.

BELL, Catherine. Restructuring the relationship: domestic repatriation and canadian. In: BELL, C.; PATERSON, R. (eds.) *Protection of First Cultural Heritage*. Laws, policy and reform. Vancouver: UBC Press, 2009.

BOLLE, Kees W. Secrecy in Religion. In: BOLLE, K. W. (org.). *Secrecy in Religions*. Leiden: E. J. Brill, 1987. p. 1-24.

CLIFFORD, James. Museus como zonas de contato. *Periódico Permanente* [online], n. 6, fev. 2016. Disponível em: <http://www.forumpermanente.org/revista/numero-6-1/conteudo/museus-como-zonas-de-contato-j-clifford>. Acesso em 11 maio 2019.

EHRENREICH, Paul. Contribuição para a etnologia do Brasil. *Revista do Museu Paulista*, São Paulo, Nova série, v. II, p. 7-135, 1948.

CLIFFORD, James; MARCUS, George. *Writing Culture, the poetics and politics of Ethnography*. Berkeley: University of California Press, 1986.

EWBANK, Cecília de Oliveira. *A parte que lhe cabe desse patrimônio: o projeto indigenista de Heloísa Alberto Torres para o Museu Nacional (1938-1955)*. 2017. Dissertação (Mestrado em História) – Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2017.

EWBANK, Cecília de Oliveira; GRIPP, Maria Pierro. O oculto em movimento: ressignificando uma coleção etnográfica na reserva técnica. In: REUNIÃO BRASILEIRA DE ANTROPOLOGIA, 30., 2016, João Pessoa. *Anais* [...]. João Pessoa: UFPB, 2016. Disponível em: <https://bit.ly/2SPYlke>. Acesso em: 27 jan. 2018.

FABIAN, Johannes. Time and the Other: how Anthropology makes its object. New York: Columbia University Press, 1983.

FABIAN, Johannes. Colecionando pensamentos: sobre os atos de colecionar. *Mana*, Rio de Janeiro, v. 16, n. 1, p. 59-73, 2010.

FABIAN, Johannes. Nos sertões do Brasil. *Revista do Arquivo Municipal de São Paulo*, São Paulo, v. 78, p. 233-256, 1941.

FABIAN, Johannes. Nos sertões do Brasil. *Revista do Arquivo Municipal de São Paulo*, São Paulo, v. 74, p. 299-319, 1941a.

FABIAN, Johannes. Nos sertões do Brasil. *Revista do Arquivo Municipal de São Paulo*, São Paulo, v. 77, p. 249-262, 1941b.

FRANK, Erwin Heirinch. Viajar é preciso: Theodor Koch-Grünberg e a Völkerkunde alemã do século XIX. *Revista de Antropologia*, v. 48, n. 2, p. 559-584, 2005.

INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA - IBGE. Censo Demográfico 2010. *Características gerais dos indígenas*. Resultados do universo. Brasília: Ministério do Planejamento, Orçamento e Gestão, Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística, 2010.

KRAUSE, Fritz. Nos sertões do Brasil. *Revista do Arquivo Municipal de São Paulo*, São Paulo, v. 66, p. 213-232, 1940.

LIMA FILHO, Manuel Ferreira. *Hetohoky*: um rito karajá. Goiânia: Ed. UCG, 1994.

LIMA FILHO, Manuel Ferreira. Cidadania Patrimonial. *Revista Antropológicas*, Recife, ano 19, n. 26, v. 2, p. 134-155, 2015.

LIMA FILHO, Manuel Ferreira. Coleção William Lipkind do Museu Nacional: trilhas antropológicas Brasil-Estados Unidos. *Mana*, Rio de Janeiro, v. 23, n. 3, p. 473-509, 2017.

LIPKIND, William. Carajá Cosmography. *The journal of the American Flokllore*, Illinois, v. 53, n. 210, p. 248-251, 1940.

LIPKIND, William. The Carajá. In: STEWARD, J. H. (Ed.). *The tropical forest tribes*. Washington, DC: Smithsonian Institute, 1948. p. 179-191. (Handbook of South American Indians, v. 3)

MIHESUAH, Devon. American indians, Anthropologists, Pothunters, and Repatriation Ethica, Religious, and Political Differences. In: MIHESUAH, D. (Ed.). *Repatriation Reader*. Who owns American indian remains? Nebraska: University of Nebraska Press, 2000. p. 1-18.

MURA, Claudia. *Todo mistério tem dono!* Ritual, política e tradição de conhecimento entre os Pankararu. Rio de Janeiro: Contra Capa, 2013.

PACHECO DE OLIVEIRA, João. A epifania das máscaras: uma experiência de escuta e encontro dialógico. *Museologia e Interdisciplinaridade*, Brasília, v. 9. n. 15, jan./jun. 2016a.

PACHECO DE OLIVEIRA, João. *O nascimento do Brasil e outros ensaios: pacificação, regime tutelar e formação de alteridades*. Rio de Janeiro: Contra Capa, 2016b.

RODRIGUES, Patrícia de Mendonça. *A caminhada de Tanỹxiwè: uma teoria Javaé da História*. 2008. Tese (Doutorado em Antropologia) – Universidade de Chicago, Illinois, 2008.

SIMMEL, George. A sociologia do segredo e das sociedades secretas. *Revista de Ciencias Humanas*, Florianópolis, EDUFSC, v. 43, n. 1, p. 219-242, 2009.

SCHADEN, Egon. A obra científica de Paul Ehrenreich. *Revista de Antropologia*, São Paulo, v. 12, n. 1-2, p. 83-86, 1964.

STOCKING JR., George Ward. (Org.). *Franz Boas: a formação da antropologia americana (1883-1911)*. Rio de Janeiro: Contraponto/ UFRJ, 2004.

TAUSSIG, Michael. *Walter Benjamin's grave*. Chicago/Londres: The University of Chicago Press, 2006.

TORAL, André Amaral de. *Cosmologia e sociedade Karajá*. 1992. Dissertação (Mestrado em Antropologia) – Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 1992.

TORAL, André Amaral de. Karajá do Norte. *Povos Indígenas no Brasil; Instituto Socioambiental*, ago. 2001. Disponível em: https://pib.socioambiental.org/pt/Povo:Karaj%C3%A1_do_Norte. Acesso em: 13 jun. 2018.

Patrimônio cultural Iny-Karajá e política de salvaguarda: diálogo intercultural e trabalho compartilhado

Nei Clara de Lima⁷⁹

Rosani Moreira Leitão⁸⁰

Apresentação

O objetivo desse trabalho é discutir a salvaguarda do patrimônio cultural imaterial no Brasil, a partir dos resultados do projeto *Bonecas de cerâmica Karajá como patrimônio cultural do Brasil: contribuições para a sua salvaguarda*, desenvolvido entre 2015 e 2018, no Museu Antropológico da Universidade Federal de Goiás (MA/UFG), em parceria com o Departamento de Patrimônio Imaterial

79 Doutora em Antropologia pela Universidade de Brasília, professora aposentada da Faculdade de Ciências Sociais e pesquisadora colaboradora do Museu Antropológico da Universidade Federal de Goiás (UFG).

80 Doutora em Antropologia pela Universidade de Brasília, servidora do Museu Antropológico da UFG, docente do Programa de Pós-Graduação Interdisciplinar em Direitos Humanos e docente colaboradora do curso de Licenciatura em Educação Intercultural da Universidade Federal de Goiás.

do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan) e com o povo Iny-Karajá.

O texto está organizado em três partes. Iniciamos com uma contextualização das políticas de salvaguarda no país, situando o registro das bonecas de cerâmica dos Karajá como patrimônio cultural brasileiro, no âmbito dessas políticas. Em seguida, apresentamos informações gerais sobre o povo Karajá e sobre suas bonecas de cerâmica, e finalizamos com a apresentação, em linhas gerais, dos resultados do projeto acima mencionado, destacando seus princípios teórico-metodológicos, relações estabelecidas e dificuldades encontradas no decorrer das atividades, bem como os processos de construção de uma metodologia colaborativa e compartilhada.

As políticas de salvaguarda de bens culturais no Brasil e o registro das ritxoko como patrimônio cultural do Brasil

A política de salvaguarda de bens culturais imateriais no Brasil é criada pelo Departamento de Patrimônio Imaterial do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (DPI/Iphan), através do Programa Nacional do Patrimônio Imaterial (PNPI) instituído pelo Decreto nº 3551, de 4 de agosto de 2000. A partir de 2001, no âmbito deste programa, várias ações são implementadas, incluindo a elaboração de instrumentos referenciais e normativos para a orientação de políticas públicas no que se refere ao assunto, bem como para o mapeamento e inventário dos bens culturais imateriais pertencentes aos diversos povos e grupos que compõem a sociedade brasileira. Conforme esta política, todo povo que tem um bem cultural registrado como patrimônio do Brasil também conquista o direito de receber incentivos públicos para o desenvolvimento de políticas e ações voltadas para o seu fortalecimento – as denomi-

nadas políticas de salvaguarda, que podem se estender ao conjunto de bens que formam o seu patrimônio cultural, por um período de 10 anos, quando deve ocorrer uma reavaliação deliberando sobre a continuidade ou não do apoio do Estado brasileiro a tais políticas.

Faz parte desse conjunto de políticas e orientações a criação de categorias classificatórias dos bens culturais, conforme suas características, instrumentos de registro de referências culturais, plataformas públicas para sua difusão e divulgação, bem como a destinação de recursos para o desenvolvimento de ações de salvaguarda.

Os objetivos da política nacional de salvaguarda são, em linhas gerais, viabilizar processos de identificação, reconhecimento, salvaguarda e promoção da dimensão imaterial do patrimônio cultural brasileiro, além de garantir a proteção dos direitos difusos e coletivos referentes a este patrimônio. Também tem como objetivo oferecer apoio e fomento às comunidades, desenvolvendo, por meio de parcerias com instituições federais, estaduais e municipais, universidades, organizações não governamentais, agências de desenvolvimento e organizações privadas ligadas à cultura e à pesquisa, ações de fortalecimento e valorização dos bens culturais registrados (DPI/Iphan).⁸¹

A criação do Programa Nacional do Patrimônio Imaterial e as políticas e ações dele decorrentes foram um importante marco para o conhecimento, difusão, proteção e valorização da dimensão imaterial do patrimônio cultural brasileiro referente às manifestações cotidianas e rituais de povos indígenas, quilombolas e de outros povos e grupos culturalmente específicos que compõem a sociedade brasileira, as quais tinham sido até então pouco valorizadas, em comparação com as convencionalmente consideradas obras de arte,

81 Informações disponíveis em: <portal.iphan.gov.br>. Acesso em: 20 mar. 2019.

edificações e monumentos, que já contavam com políticas mais consolidadas de proteção.

O projeto do qual trata esse texto, como caso específico de política de salvaguarda do patrimônio cultural imaterial, foi proposto no contexto da política nacional já mencionada e é fruto de um trabalho anterior realizado por pesquisadores e pesquisadoras do Museu Antropológico, também em parceria como Iphan, cujo objetivo era apoiar os Karajá na solicitação do registro das *ritxoko* como patrimônio cultural brasileiro, reconhecimento obtido em janeiro de 2012. Trata-se do *Projeto Bonecas Karajá: arte, memória e identidade indígena no Araguaia*, desenvolvido entre 2009 e 2011, voltado para a produção de informações etnográficas sobre as bonecas de cerâmica karajá, e cujos resultados foram sistematizados no *Dossiê descritivo dos modos de fazer ritxoko* (2011) e no vídeo-documentário *Ritxoko* (2012),⁸²

Autorrepresentação e apresentação do universo sociocultural karajá, através da arte de modelar o barro

Os Karajá, falantes do *Inyribè*, do tronco linguístico macro-jê, formam uma população aproximada de 3 mil pessoas distribuídas em mais de 20 aldeias, de norte a sul do rio Araguaia, situadas nos estados de Goiás, Mato Grosso, Tocantins e Pará, embora estejam concentrados, em sua maioria, na ilha do Bananal. Eles fazem parte de um grupo maior, cujo território é definido pelo curso do rio Araguaia, que se autodenomina de povo Iny, dividido em três sub-

82 Projeto *Bonecas Karajá: arte, memória e identidade indígena no Araguaia* (2009), *Bonecas Karajá: arte, memória e identidade indígena no Araguaia: dossiê descritivo dos modos de fazer ritxoko* (2011), e o vídeo-documentário *Ritxoko* (2012).

chamadas *ritxoko* (na fala feminina) ou *ritxoo* (na fala masculina).⁸³ Algumas delas confeccionavam no passado e, em alguns casos, continuam produzindo objetos utilitários como potes, panelas, pratos, bacias, ou objetos rituais, como é caso “das panelas de ossos”, espécie de urna funerária utilizada nos sepultamentos secundários, praticados até meados da década de 1940.⁸⁴

A tradição oral karajá narra um passado em que as bonecas de cerâmica, na sua origem, eram confeccionadas com cera de abelha, por mães, avós e tias, como brinquedos de meninas, instrumentos lúdicos e de socialização das crianças. Posteriormente, enquanto as mães trabalhavam na confecção da cerâmica, as crianças, sob os cuidados das mulheres adultas, costumavam brincar com a argila fazendo miniaturas de pequenas panelas e figurinhas humanas, as bonequinhas da argila. Até então, elas não eram submetidas à queima. Eram peças isoladas de argila crua representando figuras humanas ou figuras do sobrenatural.

Essas primeiras *ritxoko* de argila crua possuíam uma forma humana estilizada, de formato triangular e com a base mais larga. Eram formas mais simples, sem detalhes, sem braços e pernas definidos. Muitas delas recebiam incisões, de efeito decorativo, que

83 É uma particularidade da língua karajá a variação conforme o gênero masculino e feminino. Em nosso trabalho, adotamos a modalidade feminina, por ser a confecção da cerâmica um ofício de mulheres.

84 Até a década de 1940, os sepultamentos karajá ocorriam em duas fases, com ritos específicos em cada uma delas: no sepultamento primário, o corpo era envolvido numa esteira e enterrado numa cova, protegida por madeiras, para que não tivesse contato direto com a terra. No sepultamento secundário, após a decomposição do corpo, era feita a exumação dos ossos, que eram depositados para o sepultamento definitivo em vasilhames de cerâmica.

posteriormente deram lugar à pintura com grafismos semelhante à pintura corporal Iny, ou apenas como desenhos aleatórios aplicados pela ceramista para tornar o objeto esteticamente mais agradável aos olhos das crianças.

Os detalhes e a complexificação verificados na modelagem e decoração dessas figuras vão surgir no contexto em que se dá mais intensamente o contato interétnico com a sociedade nacional e a partir do momento em que as *ritxoko* são submetidas à queima, quando as ceramistas passam a receber um fluxo maior de demandas, vindas de instituições museológicas e colecionadores, de lojas de artesanato e de pessoas que buscavam objetos indígenas de decoração. Respondem então com o aumento da produção, cujas peças já trazem em si novas formas, obtidas pela maior liberdade de expressão e criatividade permitidas pela tecnologia cerâmica. Além das figurinhas isoladas com claros objetivos lúdicos e educativos, passam a confeccionar muitas outras formas, contendo narrativas e cenas completas da vida cotidiana e ritual, com corpos Karajá em movimentos expressivos no centro desses cenários e dessas narrativas. Esse período marca o surgimento de um novo estilo na produção das *ritxoko* – mencionado na literatura⁸⁵ sobre a cerâmica Karajá e adotado pelas ceramistas – denominado de bonecas modernas, *wijina bedé ritxoko*, em oposição às chamadas bonecas antigas, *hakana ritxoko*. Ao serem produzidas com vistas ao mercado de arte e artesanato, tornam-se importante fonte de renda para as famílias das ceramistas.

O período iniciado nos anos 1940 – um marco importante de mudanças na tecnologia de produção, na forma e estilo das *ritxoko* – coincide com a presença de um turismo mais intenso na Ilha do Bananal, impulsionado por projetos nacionais de integração e

85 Ver especialmente Faria (1959), Costa (1978) e Whan (2010).

desenvolvimento do Brasil Central. Nesse contexto, os Karajá recebem nas suas aldeias autoridades como o presidente Getúlio Vargas e outros governantes, especialmente em Santa Isabel do Morro, então considerada ponto estratégico do processo de integração nacional, em razão das amplas possibilidades de navegação no rio Araguaia.

Através da modelagem do barro e da confecção das figuras de cerâmica, as mulheres karajá fabricam bonecas para serem brinquedos de meninas e lhes imprimem aspectos da vida cotidiana, ritual e sobrenatural, tornando-as importantes instrumentos nos processos educativos e de socialização, transmitindo também conhecimentos ancestrais e características identitárias daquele povo. Dessa forma, as *ritxoko* recobrem o contexto da produção e reprodução da vida cultural karajá e ganham centralidade expressiva no contexto das comunidades que as produz.

Compreendidas, em suas dimensões simultaneamente material e imaterial, como tecnologia oleira impregnada de representações simbólicas, cosmológicas e pedagógicas, as bonecas expressam a complexidade do universo sociocultural Iny Karajá, produzindo narrativas sobre o que é ser Karajá, sobre como se vêem e se autoconcebem. Representam, em forma de miniaturas, a sociedade karajá com suas regras sociais, práticas culturais, narrativas míticas, ritos religiosos e concepções do sobrenatural. As bonecas, ao circularem no mercado de arte e artesanato indígenas, também contribuem para a visibilidade da cultura Iny-Karajá no rol da diversidade que constitui a sociedade e as culturas brasileiras.

As *ritxoko* são produzidas a partir de uma massa plástica preparada por meio da mistura de argila, cinza e água. Depois de secas, para concluir o acabamento da modelagem, são polidas uma a uma, para a retirada de pequenas imperfeições e eliminação de

arestas e eventuais impurezas que vêm com a argila. E só depois são levadas à queima, que é feita em duas etapas, sendo a primeira com fogo indireto e a segunda, com fogo diretamente sobre as peças, feito com madeiras especiais. Após a queima recebem a decoração, ou a pintura de grafismos, na qual são usadas as cores vermelha, extraída da semente de urucum, e a preta, obtida da mistura de fuligem ou carvão com o sumo da casca da árvore chamada *ixarurinã*, que contribui para a fixação do pigmento preto na cerâmica. Esses últimos detalhes completam a caracterização das figuras e dos seus personagens. Podem ser figuras isoladas, conjuntos de figuras ou cenas que representam a vida cotidiana e os rituais, as narrativas míticas, o sobrenatural. Através dessas figuras, cenas ou conjuntos de figuras, as mulheres recriam, para os próprios Iny-Karajá, o seu universo sociocultural e suas marcas identitárias e, ao mesmo tempo, as externalizam para o resto do mundo.

Como exemplo, temos o conjunto de bonecas formado de 8 a 12 peças isoladas representando a família extensa Iny-Karajá. Esse conjunto de bonequinhas, normalmente, é presenteado às meninas, por volta dos 6 a 8 anos de idade, pelas avós e tias mais velhas. Segundo as ceramistas, esse presente, além de ser um brinquedo, contribui para ensinar as crianças a serem Karajá. Ou seja, esse conjunto de figurinhas funciona como um instrumento pedagógico na socialização das meninas, contribuindo para o seu aprendizado e formação como mulheres, responsáveis pelos cuidados com a família, pela reprodução das regras familiares e das relações de parentesco, assim como para a compreensão sobre os ciclos da vida da pessoa karajá, desde a fase do bebê recém-nascido, o *tohokua*, que é representado por uma bonequinha inteiramente pintada na cor vermelha – logo após o nascimento, o bebê karajá recebe um banho de

urucum –, até à velhice, representada pela forma curvada do corpo. O menino que está passando pelo ritual do *hetokoky*, ou festa da casa grande, rito de passagem à vida adulta, o *Jyrè* (fase da vida associada à ariranha), é representado, na família *ritxoko*, pela pintura de corpo inteiro de cor negra. O rapaz que já passou pela iniciação masculina é representado, nesse conjunto, pela pintura corporal com grafismos em forma de S, pintura própria do *bodu*, indicando que, embora se trate de um rapaz, ele ainda não é considerado um homem adulto na sua plenitude, o que irá acontecer somente depois do casamento.

Esse conjunto de bonecas é presenteado dentro de uma cestinha, chamada *ueriri*. Nessa cestinha são acondicionadas as miniaturas representativas de toda a família extensa e de todas as fases da vida. Se podemos assim chamar, a primeira bonequinha, pintada de vermelho, é o recém-nascido; a boneca pintada de preto representa o menino na fase de iniciação da vida adulta; e várias outras figurinhas representam as fases distintas de desenvolvimento da pessoa Iny: o menino pequeno, o menino grande, a menina pequena, a menina grande, até as fases mais avançadas da vida, com figurinhas que representam pessoas casadas; pessoas velhas, o *matukari*, o homem velho, e a *senadu*, a mulher velha. Estes últimos são representados pela forma encurvada dos corpos.

As ações de salvaguardas das ritxoko: trabalho compartilhado e metodologia colaborativa

Conforme as políticas de proteção do patrimônio imaterial vigentes, o Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan) se compromete a desenvolver ações de fomento e fortalecimento dos bens culturais registrados, contribuindo também para a valorização da cultura na qual o bem está referenciado e para o

reconhecimento das identidades dos seus detentores. Para isso, destina recursos e, muitas vezes, estabelece parcerias com outras instituições de pesquisa e guarda de patrimônios culturais, como é o caso do projeto em pauta, executado pelo Museu Antropológico da Universidade Federal de Goiás (MA/UFG).

Nesse contexto, diante do reconhecimento das bonecas karajá pelo Estado brasileiro como patrimônio cultural imaterial da nação,⁸⁶ naquilo que ela possui de riqueza cultural diversificada, foi proposto o desenvolvimento do projeto *Bonecas de cerâmica Karajá como patrimônio cultural do Brasil: contribuições para a sua salvaguarda*.

As ações de salvaguarda que realizamos nesta parceria estão fundadas nos princípios da interculturalidade e decolonialidade, ambos entendidos aqui como propostas de diálogo e simetria nas relações entre a universidade, as políticas públicas do patrimônio, representadas pelo Iphan, e os povos portadores dos bens culturais registrados. Nessa perspectiva, os Karajá não foram considerados um público alvo a ser alcançado pelas ações de salvaguarda. Ao contrário, as atividades foram realizadas partindo de uma concepção em que as posições dos envolvidos se encontram numa linha de horizontalidade, em que tanto os Karajá como a instituição acadêmica e as instituições responsáveis pela política de salvaguarda obtiveram ganhos expressivos de conhecimento por meio da troca de saberes que a experiência proporcionou.

Desde a concepção do projeto, passando pela elaboração até à execução, procuramos adotar uma metodologia colaborativa, em

86 As bonecas ganharam dois registros, a saber, *Ritxoko: expressão artística e cosmológica do povo Karajá*, no livro das Formas de Expressão, e *Saberes e práticas associados ao modo de fazer bonecas Karajá*, no livro dos Saberes, do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan).

que o trabalho fosse realizado não *para* o povo Karajá e sim *com* o povo Karajá, considerando a orientação das políticas de salvaguarda voltadas para o patrimônio imaterial no país. Se os detentores dos conhecimentos referentes ao bem em questão são os Karajá, não só cabia a eles o direito de solicitar o registro ao Estado brasileiro, com o apoio das instituições parceiras, como também a definição de linhas, princípios e prioridades das ações de salvaguarda posteriores. A atuação das equipes de pesquisa, nesse projeto e no outro que o antecedeu, consistiu inicialmente em contribuir, levantando e sistematizando informações etnográficas sobre as *ritxoko* para fundamentar o pedido de registro e, posteriormente, mediando reuniões entre os Karajá e o Iphan, e construindo, juntamente com as partes envolvidas, as condições para o desenvolvimento das ações de salvaguarda propostas, além de contribuir em sua execução.

A metodologia colaborativa adotada resultou na realização de trabalhos conjuntos e em aprendizados mútuos. Se a universidade colaborou para o reconhecimento das bonecas *ritxoko* pelo Estado brasileiro e, nesta direção, para ampliar a visibilidade política e cultural dos Karajá entre os não indígenas, muito mais aprendemos com eles, com as mulheres ceramistas, com seus mestres e mestras, com suas crianças e jovens. Aprendemos sobre estética corporal; concepções sobre o território, o mundo das plantas, animais e humanos e suas interrelações; sobre técnicas e saberes ancestrais; sobre a vida cotidiana, rituais, entes e poderes sobrenaturais; sobre o rio, as lagoas e o movimento de suas águas; sobre os alimentos; sobre as formas Iny-Karajá de ensinar, aprender e produzir conhecimentos; sobre os conflitos que experimentam nas suas relações internas e externas. Nesse tecer um trânsito de mão dupla, procuramos, em todas as ocasiões, mostrar o potencial político dos processos de patrimonialização de bens cultu-

rais, das políticas culturais associadas às demandas de outras ordens das comunidades indígenas, procurando romper com os modelos impositivos e colonialistas historicamente adotados pelo poder público da sociedade brasileira através de suas políticas indigenistas.

Tendo por base esses princípios, o projeto começou com uma grande reunião realizada em São Félix do Araguaia, Mato Grosso, no mês de agosto de 2014, em que teve lugar uma ampla discussão e definição de metas, com a presença de 60 lideranças, professores e ceramistas da maioria das aldeias Karajá dos estados de Goiás, Mato Grosso, Tocantins e Pará, representantes do Iphan e pesquisadoras do Museu Antropológico da UFG. As metas ali definidas, baseadas nas demandas e prioridades das comunidades karajá, orientaram a elaboração do projeto que, posteriormente, foi submetido ao Chamamento Público nº 03/2014, de Apoio e Fomento à Salvaguarda de Bens Registrados como Patrimônio Cultural do Brasil - DPI/Iphan.

Nessa reunião, foi marcante a presença de mulheres ceramistas protagonizando a discussão das prioridades e apresentando demandas. Faziam filas para falarem no microfone. Muitas delas, após fazerem uso da palavra, retornavam para novamente expor suas ideias e reivindicações. Existe uma “ideia feita”, que se repete em várias etnografias e pesquisas com os Karajá, de que as mulheres não gostam de falar fora de seus ambientes domésticos e que elas são tímidas. Nesses estudos, são descritas como pessoas retraídas que não dominam a língua portuguesa e não costumam se expressar em reuniões públicas, inclusive por reconhecerem que aos homens cabe a responsabilidade pela vida política, pelas decisões e ações públicas.

A participação das mulheres karajá nessa reunião mostrou um cenário diferente do comumente descrito nesses estudos. Por demonstrarmos disposição em ouvi-las na sua língua materna, o *Inyribè*, já

que contávamos com a presença de muitos falantes bilíngues na reunião, as ceramistas falaram e expuseram suas necessidades e demandas relativamente à produção e comercialização das *ritxoko*, aos problemas de saúde enfrentados por elas e suas famílias, entre outros.

***O projeto de salvaguarda das ritxoko:
abrangência territorial, metas e atividades***

As atividades do projeto abrangeram a quase totalidade do território karajá, contemplando 21 aldeias. Algumas aldeias não foram alcançadas, em virtude das grandes distâncias e das dificuldades de comunicação e transporte. Como já mencionado, os Karajá vivem às margens do rio Araguaia, sendo o seu território definido pelo eixo deste rio, que percorre quatro estados brasileiros, a saber, Goiás, Mato Grosso, Tocantins e Pará.

Por causa da extensão do território e da dispersão espacial das aldeias, e para garantir um alcance maior das ações de salvaguarda na vastidão desse território, as aldeias foram agrupadas em seis polos, considerando suas proximidades geográficas, conforme segue:

- a) Pólo 1, cidade de Aruanã, Goiás e suas imediações, formado pelas aldeias Buridina e Bdè-Buré;
- b) Pólo 2, aldeia Hawalò, ou Santa Isabel do Morro, principal produtora de cerâmica figurativa, em conjunto com outras aldeias menores, JK, Wataú, Werebia e Merindiba, na ilha do Bananal, Tocantins;
- c) Pólo 3, Fontoura, na ilha do Bananal, Tocantins, aldeia de referência na produção das *ritxoko* e por sua densidade populacional, juntamente com as aldeias São Domingos ou Krehawà; Teribré e Kaxiwè;

- d) Pólo 4, aldeia Macaúba, na ilha do Bananal, agregando as aldeias Ibutuna, Kutaria e Kuriawa;
- e) Pólo 5, aldeia Itxalá, no município de Santa Teresinha, Mato Grosso, juntamente com as aldeias Mytiri e Hawalorà;
- f) Pólo 6, Santa Maria das Barreiras no Pará, abrangendo as aldeias Maranduba e Santo Antônio.

Cada um destes polos funcionou como uma unidade de execução do projeto, contando com a participação de 12 jovens bolsistas que atuaram como assistentes articuladores, organizando as atividades localmente e contribuindo para a comunicação entre as comunidades, instituições parceiras e a coordenação geral do projeto. Os critérios de seleção dos bolsistas indígenas foram definidos de acordo com os princípios estabelecidos no edital de financiamento do projeto e acordados com as comunidades, conforme relacionados a seguir: a condição de serem bilíngues em português e *Inyribè*, de possuírem domínio da leitura e da escrita, terem disponibilidade de tempo, não serem bolsistas de outros projetos; um último critério dizia respeito à distribuição das vagas, que deveria contemplar pessoas de ambos os sexos.

O projeto foi organizado e executado em quatro metas, incluindo atividades de divulgação, formação de jovens, ações de fortalecimento do artesanato tradicional, produção e publicação bilíngue, e contou com a participação dos Karajá em todas as etapas, da concepção à execução das atividades. Houve, assim, ampla participação das comunidades de todas as regiões do território karajá, incluindo lideranças experientes e jovens lideranças em formação; artesãs e artesãos reconhecidos como mestres e mestras nos ofícios da cultura karajá, além de professores e estudantes das escolas localizadas nas aldeias polos.

As atividades da primeira meta consistiram na divulgação das bonecas de cerâmica como bem cultural registrado pelo Iphan e do projeto de salvaguarda que se iniciava. Para tanto, foram realizadas palestras, reuniões e discussões com as comunidades nas aldeias e foi distribuído o folder *Ritxoko*, principal material impresso de divulgação. Essa ação de divulgação foi também estendida às cidades próximas ao território InyKarajá e contou com a participação de autoridades e representantes de órgãos públicos que desenvolvem serviços de educação, saúde e turismo, direta ou indiretamente, com as comunidades karajá.

As ações previstas na primeira meta tinham por objetivo divulgar importância do reconhecimento nacional das *ritxoko* não apenas para o fortalecimento da cultura e da identidade de seus detentores, mas também para a identidade regional e outros povos que vivem nas proximidades. As atividades foram pensadas com vistas a questionar e a romper com preconceitos que historicamente discriminam e estigmatizam os povos indígenas, por meio da divulgação de imagens e narrativas positivas sobre eles, seus saberes, suas artes e cultura.

As atividades da segunda meta visavam atender reivindicações de longa data dos jovens karajá, que desejavam formação em gestão de projetos culturais e em documentação audiovisual. Desde a pesquisa do inventário, identificação e documentação das bonecas, iniciada em 2009, essas demandas eram trazidas para a equipe de pesquisadores. Na reunião de agosto de 2014, foram retomadas e apresentadas como importantes ações para criar conhecimento e competências na gestão autônoma do patrimônio karajá. Foram oferecidos dois cursos, com a oferta de 25 vagas, sendo 15 para o curso de Gestão de Projetos Culturais e 10 para o curso de Produção de

Documentário Etnográfico. O conteúdo dos cursos, além de suas especificidades técnicas e teóricas, abordou o tema do patrimônio cultural Iny-Karajá e da patrimonialização das bonecas *ritxoko*, buscando alcançar e entrelaçar as noções Iny de patrimônio cultural com as noções de patrimônio que fundam as políticas públicas relativas à patrimonialização de bens imateriais.

Figura 2 - Atividades práticas do curso *Produção de documentário etnográfico*. Aldeia Macaúba. Ilha do Bananal, TO.



Foto: Rosani M. Leitão. Fonte: Acervo Iphan/Museu Antropológico - UFG.

Figura 3 - Atividades práticas do curso *Produção de documentário etnográfico*. Aldeia Maranduba, Santa Maria das Barreiras, PA.



Foto: Rosani M. Leitão. Fonte: Acervo IPHAN/Museu Antropológico - UFG.

As discussões e atividades práticas geraram ideias e subsídios materiais para a construção dos trabalhos finais dos cursistas. Os alunos do curso de Gestão de Projetos Culturais elaboraram propostas de ações voltadas para o conhecimento, proteção, fortalecimento e valorização do seu patrimônio cultural, e os cursistas de Produção de Documentário Etnográfico elaboraram coletivamente, como trabalho final, um vídeo experimental editado a partir de imagens captadas por eles em suas aldeias, contemplando a seis regiões de abrangência do projeto e apresentando suas impressões sobre a experiência vivenciada.

Inicialmente, esse vídeo não estava previsto como produto do projeto e tinha como objetivo apenas proporcionar oportunidades

de exercícios práticos aos alunos. Mas, diante da grande quantidade de registros audiovisuais trazidos pelos jovens cursistas e como um incentivo a mais ao protagonismo deles nas ações de salvaguarda, optamos pela elaboração do vídeo com o título *Jovens Iny Karaja na salvaguarda do seu patrimônio cultural*, uma produção em coautoria com os professores do curso.

A terceira meta consistiu na realização de oficinas denominadas *Oficinas de fortalecimento do artesanato tradicional por meio de trocas e transmissão de saberes* e teve como objetivo valorizar e fortalecer as práticas artesanais tradicionais e promover o intercâmbio por meio da atuação de reconhecidos artesãos, sábios e mestres da cultura karajá que circularam pelas aldeias polo, ao longo do rio Araguaia, ensinando seus saberes, suas artes e ofícios às novas gerações, trocando saberes ancestrais e reforçando laços de parentesco e de amizade.

Figura 4 - Oficina de produção de *ritxoko*. Aldeia Santa Isabel do Morro, Ilha do Bananal, TO.



Foto: Rosani M. Leitão. Fonte: Acervo IPHAN/Museu Antropológico - UFG.

Figura 5 - Oficina de produção de *ritxoko*. Aldeia Itxala, MT.



Foto: Rosani M. Leitão. Fonte: Acervo IPHAN/Museu Antropológico - UFG.

Figura 6 - Oficina de produção de *ritxoko*. Aldeia Maranduba, Santa Maria das Barreiras, PA.



Foto: Rosani M. Leitão. Fonte: Acervo IPHAN/Museu Antropológico - UFG.

Figura 7 - Oficina de produção de *ritxoko*. Aldeia Maranduba, Santa Maria das Barreiras, PA.



Foto: Rosani M. Leitão. Fonte: Acervo IPHAN/Museu Antropológico - UFG.

Participaram dessas ações mais de 30 reconhecidos especialistas, que ofereceram oficinas de: adornos corporais, *ritxoko*, bordunas, remos, arco e flecha, cintos e saíotes rituais, entre outras manifestações de arte e artesanato do repertório tradicional Iny-Karajá. Nessas oficinas, foram contemplados ofícios masculinos e femininos, atividades para adultos e crianças, sendo transmitidos conhecimentos não apenas referentes às técnicas de confecção, mas também sobre os usos e os significados de cada objeto produzido.

Figura 8 - Oficinas de confecção de cestaria. Aldeia Fontoura, Ilha do Bananal, TO.



Foto: Rosani M. Leitão. Fonte: Iphan Iphan/Museu Antropológico - UFG.

Figura 9 - Oficinas de confecção de esteira. Aldeia Fontoura, Ilha do Bananal, TO.



Foto: Rosani M. Leitão. Fonte: Acervo Iphan/Museu Antropológico - UFG.

Figura 10 - Oficina de confecção de arco e flecha.
Aldeia Fontoura, Ilha do Bananal, TO.



Foto: Rosani M. Leitão. Fonte: Acervo Iphan/Museu Antropológico - UFG.

As oficinas de confecção de enfeites originais, ou adornos corporais, usualmente destinados aos cerimoniais, por exemplo, realizaram o ensinamento de rigorosos padrões e técnicas tradicionais de tecelagem de fibras de palmeiras, fibras industrializadas de algodão, de miçangas formando grafismos altamente complexos em colares de diferentes formatos. Este intercâmbio entre os detentores de saberes tradicionais, os mestres e mestras de cada aldeia, adquiriu importância fundamental no conjunto de ações realizadas pelo projeto, pois movimentou as aldeias, empolgou as gerações jovens e despertou o interesse das comunidades para fortalecer ou retomar estas práticas e estes saberes. Algumas aldeias, que há décadas não realizam as festas tradicionais, optaram pela confecção dos enfeites originais nas oficinas, com o objetivo de criar condições para a retomada de rituais, como o *hetohoky*, cerimônia de iniciação masculina. Lideranças e professores das aldeias Buridina e Bdê-Buré, do municí-

pio de Aruanã, Goiás, solicitaram oficinas de confecção dos enfeites originais para criarem, nas escolas, grupos de crianças especializadas nas danças rituais tradicionais.

Figura 11 - Oficina de produção de *enfeites originais*.
Aldeia Itxala, Santa Teresinha, MT.



Foto: Rosani M. Leitão. Fonte: Acervo Iphan/Museu Antropológico - UFG.

Nas oficinas da aldeia Itxalá, no município de Santa Terezinha, Mato Grosso, onde há décadas não se praticava o ritual do *hetohoky*, também foram confeccionados os enfeites originais, com o propó-

sito de retomada desse ritual.⁸⁷ Em Santa Isabel do Morro, na Ilha do Bananal, entre outras modalidades de oficinas, uma das mais demandadas foi a confecção da *wetekanà*, saiote ritual masculino, pois havia uma preocupação dos mestres com a falta de interesse dos jovens homens em aprender a confecção deste artefato.

Figura 12 - Oficina de confecção de *wetekanà*. Aldeia Santa Isabel do Morro, Ilha do Bananal, TO.



Foto: Rosani M. Leitão. Fonte: Acervo Iphan/Museu Antropológico - UFG.

Inicialmente, pensamos em organizar uma exposição com os produtos confeccionados nas oficinas. Entretanto, optamos por deixar que as peças permanecessem nos locais onde as atividades

87 Tivemos acesso a inúmeras imagens, registradas por celulares, do ritual do *hetohoky* na aldeia *Itxalá*, realizado no final do mês de março passado, e publicadas nas redes sociais.

foram realizadas ao percebermos que o interesse dos artesãos e comunidades, que muitas vezes não possuem recursos para a aquisição das matérias primas era, na maioria das vezes, produzir os objetos necessários para ocasiões rituais ou manterem as peças confeccionadas e em alguns casos inacabadas como amostras didáticas a serem utilizadas posteriormente em situações de transmissão de saberes e fortalecimento das práticas tradicionais.

Figura 13 - Oficina de confecção de banco ritual.
Aldeia Macaúba, Ilha do Bananal, TO.



Foto: Rosani M. Leitão. Fonte: Acervo Iphan/Museu Antropológico - UFG.

Finalmente, a quarta meta teve como propósito contribuir para o fortalecimento do *Inyribè*, a língua materna dos Karajá, através da escrita de um livro bilíngue em coautoria com os jovens, professores e estudantes karajá. Considerando que o objetivo do projeto era promo-

ver discussões e realizar ações voltadas para a compreensão, proteção e fortalecimento do patrimônio cultural Iny-Karajá, bem como a transmissão dos saberes a ele associados às gerações jovens, a publicação bilíngue também adotou como tema central a descrição e o registro escrito daquele patrimônio. Assim, as atividades desta meta buscaram incentivar as autorias indígenas, por meio da produção de textos de jovens e professores, oriundos dos trabalhos finais dos cursos de formação; e desenhos e pinturas de crianças, obtidos nas oficinas de criação pedagógica realizadas nas escolas das aldeias, sempre precedidas de discussões sobre patrimônio cultural e salvaguarda de bens culturais. Complementam o material textual do livro, informações etnográficas da pesquisa de inventário e documentação das *ritxoko*.

Figura 14 - Oficinas de ilustração. Aldeia Bdè-Burè, Aruanã, GO.



Foto: Rosani M. Leitão. Fonte: Acervo Iphan/Museu Antropológico - UFG.

Figura 15 - Oficinas de ilustração. Aldeia Buridina, Aruanã, GO.



Foto: Rosani M. Leitão. Fonte: Acervo Iphan/Museu Antropológico - UFG.

Figura 16 - Oficina de ilustração. Aldeia Macaúba, Ilha do Bananal, TO.



Foto: Rosani M. Leitão. Fonte: Acervo Iphan/Museu Antropológico - UFG.

O livro, denominado *Arte Iny/Karajá: patrimônio cultural do Brasil*,⁸⁸ é o principal produto da quarta meta do projeto. Os textos em língua karajá aparecem em primeiro lugar, com o objetivo claro de conferir visibilidade à língua indígena, procurando romper com uma relação colonizadora em que o saber ocidental e a língua portuguesa usualmente se impõem sobre os saberes e as línguas maternas dos povos indígenas. Em função disso, muitas línguas indígenas desapareceram e muitas outras se tornaram enfraquecidas e vulneráveis à invasão da língua portuguesa. Da mesma forma, muitas práticas culturais deixaram de existir e, com elas, muitos saberes indígenas foram ignorados ou se perderam. Assim, essa publicação bilíngue assume deliberadamente que não deve existir uma assimetria na relação entre língua oficial e línguas indígenas, além do compromisso político de garantir a legitimidade do *Inyribè* na sua relação com a língua portuguesa, através da escrita bilíngue.

Considerações finais: pedagogias do patrimônio

O projeto que descrevemos neste texto trata da patrimonialização – desde o inventário até as ações de salvaguarda – de bens culturais imateriais de uma sociedade indígena que, em alguma medida, traz um certo pioneirismo, pois se inscreve num tempo em que as próprias políticas de patrimonialização de bens culturais desta natureza estão sendo implementadas. Nesse sentido, ousamos pensar que contribuímos para a institucionalização dessas políticas, não apenas

88 O livro, com 176 páginas, foi organizado em quatro partes, conforme as categorias classificatórias do patrimônio imaterial do Iphan: ofícios e saberes, lugares, celebrações e formas de expressão. Atualmente, o livro encontra-se no prelo e sua distribuição nas escolas e aldeias karajá está prevista nos desdobramentos das ações do projeto.

porque delas participamos na prática, em seus momentos iniciais, mas também por promovermos encontros, debates e seminários, ocasião em que pudemos dialogar e refletir sobre esses processos.

Trazemos aqui algumas dessas reflexões, decorrentes da experiência das parcerias e de um trabalho compartilhado no campo das políticas de patrimonialização, esperando que elas possam contribuir para a ampliação do debate sobre um tema tão significativo para as políticas culturais no Brasil. Estas reflexões, muitas vezes, ganham a forma de desafios, todos eles plenos de contradições, avanços e retrocessos, como se verá a seguir.

Alcançar os Karajá que vivem nas aldeias situadas ao longo do rio Araguaia, com seus quase dois mil quilômetros de extensão, talvez tenha sido o maior desafio encontrado na realização das ações de salvaguarda das bonecas *ritxoko*. Essa extensão geográfica significa que percorremos quatro grandes estados brasileiros, Goiás, Mato Grosso, Tocantins e Pará, em estradas com longos trechos sem asfalto, com pontes interrompidas no período chuvoso, e lidando com a insuficiência de recursos para a locação de barcos, uma vez que os deslocamentos, com frequência, requeriam o transporte fluvial.

As dificuldades de comunicação entre a coordenação do projeto, sediada em Goiânia, os parceiros nas Superintendências Estaduais do Iphan, nas capitais dos estados envolvidos, e os Karajá, distribuídos em 23 aldeias, foram extremas em algumas situações. Parte das atividades do projeto foi executada no decorrer de crises políticas no governo federal, em especial, os contingenciamentos financeiros da área econômica, tendo como consequência a interrupção de repasses de recursos e cortes de despesas, o que dificultou a presença de servidores representantes das superintendências do Iphan nas áreas indígenas e locais onde as ações eram desenvolvidas, entre outros impasses.

Além disso, também foram recorrentes as dificuldades de comunicação com as aldeias, já que poucas delas têm acesso às redes de comunicação telefônicas e de internet, que não funcionam com regularidade. Entretanto, essas dificuldades foram sendo contornadas graças às experiências da equipe em trabalhos anteriores com as comunidades karajá e a atuação dos jovens articuladores nas suas aldeias e em aldeias contíguas.

Embora as redes sociais também apresentassem precariedade, com a intermitência de sinais de internet nas aldeias e a troca constante de números de celulares por parte dos Karajá, estas foram fundamentais para o êxito de muitas ações que demandavam mudanças de datas, substituições de colaboradores (articuladores, mestres oficinairos, candidatos aos cursos de formação), pagamentos de bolsistas indígenas, entre outros.

O planejamento de atividades conjuntas nas aldeias dependia de liberação de recursos pelo Sistema de Convênios (Siconv)⁸⁹ em tempo hábil para a aquisição de material necessário para cada ação que, por sua vez, dependia de licitação pública; da época do ano propícia para as ações previstas (se era o tempo da seca ou das águas) ou de eventos críticos como luto nas aldeias, ou ainda de datas fixas de realização de rituais; da disponibilidade de veículos e motoristas da universidade para o transporte dos executores e colaboradores até às aldeias – a lista das dificuldades é longa demais para ser descrita e basta que o leitor possa conhecer as principais delas.

Se, por um lado, percalços como estes foram desgastantes e exigiram cuidados redobrados e negociações constantes – com li-

89 Órgão do governo federal que gerencia o repasse e aplicação de recursos públicos. No caso do Chamamento Público no 03/2014, o repasse do financiamento do projeto foi gerido por esse sistema.

deranças e mestres dos saberes karajá; com o Iphan, em suas várias frentes, como as Superintendências Estaduais e o Departamento de Patrimônio Imaterial; os gestores do Siconv e a Fundação de Apoio à Pesquisa da UFG (Funape);⁹⁰ com os órgãos de apoio da universidade envolvidos no projeto – por parte da equipe executora, a fim de evitar rupturas com os grupos detentores que viessem a comprometer a continuidade das ações previstas, por outro, revelaram a vastidão e o alcance territorial, político e cultural deste projeto de salvaguarda.

Experimentamos, nesse período, sucessivas pedagogias do patrimônio. Trocamos sensibilidades, conhecimentos, ideias sobre patrimônio e sobre políticas e direitos culturais. Itens que os Karajá definiram como seu patrimônio cultural foram pesquisados por jovens, homens e mulheres, e trocados entre as aldeias; transmitidos entre as gerações; resgatados em registros videográficos, fotográficos, em desenhos e pinturas, em textos escritos em *Inyribè* e em português; discutidos do ponto de vista das políticas de patrimonialização brasileiras em palestras e reuniões com gestores públicos, professores e lideranças de regiões contíguas às aldeias. Essa movimentação, ocorrida ao longo dos três anos de realização do projeto e da circulação de mestres detentores de saberes ancestrais entre as aldeias, ensinando, com exercícios práticos, às crianças e jovens, certamente contribuiu para os Karajá se verem e, pelo espelho da sua cultura, reconhecerem a sua importância na construção da nação brasileira.

Do nosso lado, pudemos compartilhar os sentidos de várias noções karajá, tais como: os conflitos que estruturam as relações familiares e entre as aldeias; as disputas por poder e prestígio entre

90 Instituição proponente, responsável pela execução financeira do projeto *Bonecas de Cerâmica Karajá como Patrimônio Cultural do Brasil: contribuições para sua salvaguarda*.

linhagens; o lugar que as crianças ocupam na sociedade, além de compreender um pouco mais e experimentar a beleza plástica, sonora, coreográfica e ritualística das cerimônias como o *hetohoky*, a *dança dos ijasò*, a importância mítica e econômica do rio Araguaia, e a confecção primorosa de artefatos e adornos corporais, entre outros.

Nesse compartilhamento de práticas e saberes, ao longo do tempo em que estivemos nas aldeias (de 2008 a 2017), aprendemos sobretudo sobre a indistinção entre o material e o imaterial. As bonecas *ritxoko* e as tecnologias oleiras de sua confecção se entrelaçam às narrativas míticas e à história do povo Iny-Karajá. As ceramistas moldam as esculturas e, nesse moldar, ensinam as crianças, por meio da argila, do grafismo impresso nas bonecas e do relato oral, o que é ser Karajá, suas marcas identitárias, sua história e seus ritos. Cobrir a extensão do território Iny-Karajá com diferentes atividades foi um desafio ímpar, mas acessar e compartilhar significados, direitos, conhecimentos e saberes fez das atividades deste projeto um exercício indescritível de prática intercultural, conduzida pela gestão compartilhada da patrimonialização das bonecas de cerâmica *ritxoko*.

Apesar de ainda não termos criado a distância temporal necessária para avaliarmos com mais isenção as atividades do projeto *Bonecas de Cerâmica Karajá como Patrimônio Cultural do Brasil: contribuições para sua salvaguarda*, mas avaliando e cotejando as dificuldades e as realizações que tiveram lugar no decorrer deste trabalho, concluímos pelo reconhecimento do êxito das ações de salvaguarda realizadas no projeto. No entanto, experimentamos simultaneamente a consciência do “dever cumprido” e um profundo desalento, como intelectuais comprometidas com os direitos dos povos indígenas, especialmente os Karajá, nossos interlocutores, quando nos voltamos para o quadro político que se desenha no Brasil, nos últimos cinco anos.

Se o que se vê no governo recém-eleito é o ataque sistemático aos direitos sociais e culturais de populações marginalizadas historicamente e a desarticulação das políticas públicas voltadas para estas populações, que papel joga nesse contexto as políticas de patrimonialização de bens culturais indígenas como a que acabamos de descrever?

Talvez devamos finalizar esse relato e as questões que ele levanta apontando para a ideia de que, atualmente, a patrimonialização das referências culturais imateriais mais que nunca nos convocam para uma atuação cada vez mais politizada nas arenas da vida cultural brasileira. Está na hora de compreender que salvaguardar um bem registrado nos livros do patrimônio imaterial é também reconhecer a densidade política da cultura que nos chama a atuar, entre outras coisas, pela continuidade histórica do bem como expressão identitária e étnica dos grupos detentores, pela demarcação e garantia das suas terras, território da reprodução da cultura, pelo direito à saúde pública e à vida de jovens indígenas, que se enforçam com uma regularidade inusitada nas aldeias indígenas brasileiras.

Referências

ANDRADE, Rafael Santana G. de. *Os humari, o obi e o hyri: a circulação dos entes no cosmo Karajá*. 2016. Dissertação (Mestrado em Antropologia Social) – Faculdade de Ciências Sociais, Universidade Federal de Goiás, Goiânia, 2016.

CAMPOS, Sandra Maria Christiani de la T. L. *Bonecas Karajá: modelando inovações, transmitindo tradições*. 2007. Tese (Doutorado) – Departamento de Ciências Sociais, Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2007.

COSTA, Maria Heloísa F. *A arte e o artista na sociedade Karajá*. Brasília: Funai, 1978.

FARIA, Luis de Castro. *A figura humana na arte dos índios Karajá*. Rio de Janeiro: Universidade do Brasil-Museu Nacional, 1959.

LEITÃO, Rosani Moreira. *Educação e tradição: o significado da educação escolar para o povo Karajá de Santa Isabel do Morro, Ilha do Bananal, TO*. 1997. Dissertação (Mestrado em Educação) – Universidade Federal de Goiás, Goiânia, 1997.

LEITAO, Rosani Moreira. *Educação intercultural, saberes tradicionais e cosmologias indígenas*. In: REUNIÃO DE ANTROPOLOGIA DO MERCOSUL, 10., Córdoba, 2013. Córdoba: Universidade Nacional de Córdoba, Argentina, 2013.

LEITAO, Rosani Moreira. As bonecas de cerâmica e a pedagogia das ceramistas mestras: diálogos possíveis entre saberes de tradição oral e saberes baseados na escrita. In: REUNIÃO BRASILEIRA DE ANTROPOLOGIA, 29., Natal, 2014. *Anais...*, Natal, 2014. Disponível em: <<http://www.29rba.abant.org.br/resources/anais/1/1402922836>>. Acesso em: 5dez2018.

LIMA, Nei Clara de et al. *Bonecas Karajá: arte, memória e identidade indígena no Araguaia – dossiê descritivo do modo de fazer ritxoko*. Goiânia: Museu Antropológico/UFG/Iphan, 2011.

LIMA, Nei Clara; LEITÃO, Rosani Moreira. Bonecas Karajá como patrimônio cultural do Brasil: da pesquisa à salvaguarda. In: DAMAS, M. V. (Org.). *Patrimônio, direitos culturais e cidadania*. Goiânia: Gráfica UFG/CIAR UFG, 2015. p. 73-77. (Ciclos de Webconferências)

LIMA FILHO, Manuel Ferreira. *Hetohoky: um rito Karajá*. Goiânia: Ed. UCG, 1994.

LIMA FILHO, Manuel Ferreira. *O desencanto do Oeste: memória e identidade social no médio Araguaia*. Goiânia: Ed. UCG, 2001.

RESENDE, Michelle Nogueira de. *As ceramistas Karajá e o processo de registro de suas bonecas de cerâmica como patrimônio cultural do Brasil*. 2014. Dissertação (Mestrado em Direitos Humanos) – Universidade Federal de Goiás, Goiânia, 2014.

RODRIGUES, Patrícia de Mendonça. *A caminhada de Tanyxiwè: uma teoria Javaé da História*. 2008. Tese (Doutorado em Filosofia, PhD) – Departamento de Antropologia da Divisão de Ciências Sociais, Universidade de Chicago, Chicago, 2008.

SILVA, Telma Camargo da (Org.) *Ritxoko*. Goiânia: Cânone Editorial, 2015.

SIMÕES, Mário Ferreira. *Cerâmica Karajá e outras notas etnográficas*. In: Org. Manuel Ferreira Lima Filho e Maria Eugênia Brandão Alvarenga Nunes. Goiânia: Ed. UCG, 1992.

TAVEIRA, Edna Luisa de Melo. *Etnografia da cesta Karajá*. Goiânia: Ed. UFG, 1982.

UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS; INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL. *Dossiê Descritivo dos modos de fazer ritxoko*. Goiânia: Museu Antropológico – UFG/Iphan, 2011.

WHAN, Chang. *Ritxoko*. *A voz visual das ceramistas Karajá*. 2010. Tese (Doutorado em Artes Visuais) – Escola de Belas Artes, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2010.

SOBRE O LIVRO

Tipologia: Adobe Garmond Pro; Adorns

Câmpus Samambaia, Goiânia-
Goiás, Brasil. CEP 74690-900
Fone: (62) 3521 - 1358
www.cegraf.ufg.br
