

Universidade Federal de Santa Catarina
Centro de Filosofia e Ciências Humanas
Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social

EMARANHADO MUSEAL:

Seguindo as grinaldas com cobre-nuca (*myhara*) dos Rikbaktsa nas exposições do Museu do Homem do Sambaqui Padre João Alfredo Rohr, S. J. (Florianópolis/SC) e do Museu Diocesano dos Povos da Floresta (Juína/MT)

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-graduação em Antropologia Social como parte dos requisitos necessários à obtenção do título de Mestre em Antropologia Social. Orientador: Dr. Jeremy Paul Jean Loup Deturche.

Alberto Luiz de Andrade Neto

Florianópolis, Santa Catarina

2018

Ficha de identificação da obra elaborada pelo autor,
através do Programa de Geração Automática da Biblioteca Universitária da UFSC.

Andrade Neto, Alberto Luiz de
EMARANHADO MUSEAL: Seguindo as grinaldas com
cobre-nuca (mybara) dos Rikbaktas nas exposições do
Museu do Homem do Sambaqui Padre João Alfredo Rohr,
S. J. (Florianópolis/SC) e do Museu Diocesano dos
Fovos da Floresta (Juína/MT)
/ Alberto Luiz de Andrade Neto ; orientador,
Jeremy Paul Jean Loup Deturche, 2018.
204 p.

Dissertação (mestrado) - Universidade Federal de
Santa Catarina, Centro de Filosofia e Ciências
Humanas, Programa de Pós-Graduação em Antropologia
Social, Florianópolis, 2018.

Inclui referências.

1. Antropologia Social. 2. Museus. 3. Exposições.
4. Objetos. 5. Etnologia indígena. I. Deturche,
Jeremy Paul Jean Loup. II. Universidade Federal de
Santa Catarina. Programa de Pós-Graduação em
Antropologia Social. III. Título.

ALBERTO LUIZ DE ANDRADE NETO

EMARANHADO MUSEAL:

Seguindo as grinaldas com cobre-nuca (*myhara*) dos Rikbaktsa nas exposições do Museu do Homem do Sambaqui Padre João Alfredo Rohr, S. J. (Florianópolis/SC) e do Museu Diocesano dos Povos da Floresta (Juína/MT)

Esta Dissertação foi julgada adequada para obtenção do Título de “Mestre em Antropologia” e aprovada em sua forma final pelo Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social.

Prof.^a Dr.^a. Vânia Cardoso Zikan (Coordenadora do PPGAS/UFSC)

Banca Examinadora:

Prof. Dr. Jeremy Paul Jean Loup Deturche (Orientador. PPGAS/UFSC)

Prof.^a Dr.^a Alicia Norma González de Castells (PPGAS/UFSC)

Prof.^a Dr.^a Juliana Salles Machado Bueno (PPGH/UFSC)

Florianópolis, 26 de abril de 2018

Agradecimentos

Primeiro, agradeço minha mãe, meu pai e minha irmã que me deram todo o suporte para a efetivação desta jornada de pesquisas. Sou grato pela paciência, pelas horas dedicadas, pelo carinho e pela companhia que nunca faltou. Meu pai me trouxe uma cadeira e uma escrivaninha. Minha mãe cuidou de mim todos os dias. E minha irmã é a eterna parceira. Aos amigos e familiares que, igualmente, não faltaram nas horas mais importantes. Às minhas tias, tios, primas e primos reconheço o cuidado e o amor. Eles fazem minha vida mais feliz quando volto a São Paulo. Lembro-me também dos amigos e das amigas Moany Müller, Sérgio Búrigo, Juliana Zikan e Manoela Nascimento que estiveram comigo, fisicamente e também em meios virtuais, nos momentos mais felizes e naqueles mais difíceis. Grato a Moany e Sérgio por me tirarem inúmeras vezes de casa. Juliana me recebeu em Recife por quase um mês. E Manoela me convidou para passar uma semana com ela, em Porto Alegre, no momento mais exaustivo desses dois anos. Obrigado por fortalecerem meu caminho para que eu pudesse seguir com alegrias e em equilíbrio.

Aos professores que me acompanharam desde o Pré-1, lá na escolinha Sítio do Pica-pau Amarelo (SP), aos que também atravessaram minha vida no Ensino Fundamental (SP/SC) e Médio (SC) até àqueles que estiveram próximos nesta etapa acadêmica (SC) meus sinceros agradecimentos. As professoras Maria Bernardete Ramos Flores, Letícia Nedel, Alicia de Castells e Luciana Cardoso ocupam um lugar especial, e de destaque, nas minhas lembranças dentro desta estrada na Universidade (UFSC) e foram, sem dúvidas, mestras da minha formação. Nedel e Gonzalez de Castells também participaram da minha qualificação de projeto de dissertação e suas observações foram valiosas para as análises finais da pesquisa.

Outro nome que não posso esquecer, em hipótese alguma, é de Luciane Scherer. Luciane Scherer é a brilhante arqueóloga do Museu de Arqueologia e Etnologia Professor Oswaldo Rodrigues Cabral (MARQUE/UFSC) e supervisionou meus estágios, tanto nesta instituição citada como em um dos museus centrais desta pesquisa e, merece, sem titubear, uma menção de agradecimento e de reconhecimento de todo carinho e profissionalismo que me dedicou nesses anos.

Sou grato ao meu orientador, Jeremy Deturche, pela gentileza das palavras, pelo primor nas correções e na seriedade da orientação. Ainda, pela imensa paciência, generosidade e pelos ensinamentos não só

nesta pesquisa, mas como também na época da graduação em Museologia (UFSC). Ele me apresentou autores e autoras, me emprestou livros e pdfs, me instigou a refletir sobre as coisas de uma forma mais bonita (não esquecerei sua leitura de Marcel Mauss) e encarou comigo os êxitos e os tropeços.

Agradeço aos membros da banca, Juliana Salles e mais uma vez Alicia de Castells, pelas falas que foram importantes para olhar minhas argumentações com mais profundidade. As carregarei para as próximas reflexões.

Reitero os agradecimentos, especialmente, aos professores do Programa de Pós-graduação em Antropologia Social (PPGAS/UFSC), Alicia de Castells, Evelyn Zea, Rafael Devos, Vânia Zikan, Oscar Calavia Sáez, José Kelly, Edviges Ioris, Esther Langdon e Letícia Cesarino. A professora Evelyn Zea foi quem me apresentou o livro *A Queda do Céu* e ela, de certa forma, é responsável pelo meu engatinhar na etnologia indígena amazônica.

Aos meus colegas do PPGAS/UFSC, Ana Patte, Ainá Sant'Anna, Carla Ribeiro, Gabriela Sagaz, Matilde Citronela, Alexsander Souza, Javier Paez, Lucas Teixeira, Camila Larroca, Nathália Dothling, Camila Horbatiuk Dutra, Cauane Maia, Juliana Ben, Rosilene Waikhon, João Corrêa, Nádia Fürbringer, Julia Faraco e Poliana Santana. Eles e elas foram importantes para que eu conseguisse percorrer essa pesquisa com maior leveza e prazer e, além disso, trouxeram sugestões e apontamentos que enriqueceram minha trajetória neste Programa de Pós-graduação.

O trabalho de campo só foi possível com o aceite das instituições Colégio Catarinense, representando o Museu do Homem do Sambaqui “Padre João Alfredo Rohr, S. J.” (Florianópolis – SC) e da Diocese de Juína, representando o Museu Diocesano dos Povos da Floresta (Juína – MT). Nestes espaços museológicos Jefferson Garcia Batista, Vanderlei Backes, Sidney Linhares, Roberta Pôrto e Dom Neri José Tondello foram os responsáveis por acompanharem minhas visitas e permitirem que minhas investigações fossem exercidas com total liberdade. Todos, igualmente, se mostraram interessados e dispostos à pesquisa. Tenho que destacar a gentileza de Dom Neri em responder os inúmeros e-mails que lhe enviei, agradeço por me presentear com um livro de Aloir Pacini e por me receber na sua casa, em um dia escaldante de sol, com peixe e suco de cupuaçu.

Em Cuiabá, os amigos Ana Paula Ferraz e Raoni Teixeira me receberam com atenção e aconchego para que eu pudesse partir para

Juína (MT). Sou grato por permitirem que o campo neste estado fosse, finalmente, realizado.

Agradeço a Aloir Pacini e Rinaldo Arruda, os quais possuem trabalhos exemplares com os Rikbaktsa, por estarem sempre atentos às minhas dúvidas e por responderem todos os e-mails que eu os enviei. Diante da curta duração do Mestrado não foi possível estabelecer trocas mais consideráveis, no entanto, suas observações foram fundamentais à pesquisa.

Foram muitas as instituições museológicas e profissionais de museus que estiveram envolvidos nesta pesquisa. Esses museus serão mencionados ao longo do texto final da pesquisa. Em especial, cito o nome do amigo e profissional do Museu Amazônico (AM), Saulo Moreno da Rocha. E, também, de Marília Xavier Cury e Viviane Wermelinger do Museu de Arqueologia e Etnologia (MAE-USP). Agradeço a todos que se dedicam com muito profissionalismo às instituições que salvaguardam nossas memórias, ciências e vida. Lembro também dos fotógrafos e fotógrafas – Ding Musa, Carla Ribeiro, Juliana Almeida e Jean-Patrick Razon (Survival) – que cederam suas fotografias à pesquisa.

Durante meu trabalho de campo no Museu em Florianópolis, Roberta Pôrto, Rosilene Waikhon, Rochelle Costi, Luiza Peixoto Baldan, Manoela Nascimento, Érica Abreu e Hercules Martins me acompanharam em algumas visitas e, a partir disto, compartilharam suas memórias com base naquilo tudo que puderam experimentar. Agradeço pelas palavras e pelas trocas que aconteceram nesses prazerosos acompanhamentos. Além de me acompanhar em visitas, Roberta Pôrto também me trouxe, do Rio Grande do Sul, livros sobre os Rikbaktsa e eles foram fundamentais na minha argumentação e para que eu conhecesse mais um pouco sobre as suas histórias e mitologias. Ela também fotografou as peças Rikbaktsa da exposição de longa duração do Museu Nacional (UFRJ).

Ao PPGAS/UFSC, o qual teve coordenação de Edviges Ioris no primeiro ano da realização do meu Mestrado e, no ano seguinte, Vânia Zikan foi eleita coordenadora, me prestou apoio logístico e técnico em todo o percurso desta pesquisa. Agradeço imensamente às coordenadoras pela dedicação e empenho nas funções que exerceram. E aos outros professores e professoras, alguns já citados acima, por desempenharem um belo trabalho que possibilita o crescimento deste excelente Programa de Pós-graduação. Devo mencionar também a assistência dos secretários do PPGAS/UFSC, Janaína Fornari e José Mendonça. Reconheço o competente trabalho. E, não menos importante,

o CNPq por conceder minha bolsa de pesquisa. Enfim, grato a todos e todas que possibilitaram a concretização desse estudo nesses meses de imersão acadêmica. Meu muito obrigado! Infelizmente muitas pessoas devem ter ficado de fora desse texto de agradecimentos: sintam-se abraçadas.

Resumo

Esta pesquisa se propõe a analisar as exposições museológicas de longa duração do Museu do Homem do Sambaqui “Padre João Alfredo Rohr, S. J.” (Florianópolis – Santa Catarina) e do Museu Diocesano dos Povos da Floresta (Juína – Mato Grosso). Ambas as instituições são geridas por organizações religiosas: os jesuítas estão à frente da primeira e em Juína (MT) temos uma gestão que atende os preceitos diocesanos. No estudo realizo uma investigação do histórico de fundação destes espaços museológicos, das categorias que estruturam as bases conceituais de suas exposições e das tensões que atravessam as escolhas das memórias requeridas para estes espaços de salvaguarda. A análise explora o modo como os objetos indígenas, em especial, as sofisticadas peças plumárias de cabeça com referência aos Rikbaktsa – conhecidas como grinaldas com cobre-nuca (*myhara*) – são apresentadas ao público nestes arranjos museológicos. Seguir as *myhara* neste *emaranhado museal* mostrou-me que esses percursos são constituídos por humanos, animais, coisas, poder (política), memórias e histórias, cosmologias ameríndias e ocidentais, entre outros – e, deste modo – abrindo um entendimento mais complexo dessas dimensões que engajam todas essas peças plumárias no mundo.

Palavras-chave: Exposições; Museus; Objetos.

Abstract

This research intends to analyze the long-term museological exhibitions of the Museu do Homem do Sambaqui “Padre João Alfredo Rohr, S. J.” (Florianópolis – Santa Catarina) and Museu Diocesano dos Povos da Floresta (Juína – Mato Grosso). Both institutions are run by religious organizations: the Jesuits are at the head of the first one and in Juína (MT) there is a management that complies with the diocesan precepts. In this study, I investigate the history of the foundation of these museological spaces, of the categories that structure the conceptual bases of their exhibitions and the tensions that pass through the choices of the memories required for these preservation spaces. The analysis explores how indigenous objects, in particular the sophisticated head feather pieces with reference to the Rikbaktsa – known as *myhara* garlands – are presented to the public in these museum arrangements. Following the *myhara* in this museum entanglement showed me that these paths are constituted by humans, animals, things, power (politics), memories and histories, Amerindian and Western cosmologies among others – and thus opening a more complex understanding of these dimensions engage all these feather pieces in the world.

Keywords: Exhibitions; Museums; Objects.

Lista de Siglas

AMHN American Museum of Natural History

ASIRIK Associação do Povo Indígena Rikbaktsa

CNPq Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico

CIMI Conselho Indigenista Missionário

FUNAI Fundação Nacional do Índio

IBAMA Instituto Brasileiro do Meio Ambiente e dos Recursos Naturais Renováveis

IBGE Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística

IBRAM Instituto Brasileiro de Museus

IPHAN Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional

MAE Museu de Arqueologia e Etnologia

MAM Museu de Arte Moderna

MARquE Museu de Arqueologia e Etnologia Oswaldo Rodrigues Cabral

MASJ Museu Arqueológico de Sambaqui de Joinville

MDPF Museu Diocesano dos Povos da Floresta

MHS Museu do Homem do Sambaqui “Padre João Alfredo Rohr, S. J.”

MIA Missão Anchieta

SESC Serviço Social do Comércio

SIL Summer Institute of Linguistics

UNESCO Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura

Lista de Imagens

Figura 1: Vitrine do MHS. 2015. Imagem: Alberto Luiz de Andrade Neto.....	19
Figura 2: Vitrine do MDPF. 2017. Imagem: Alberto Luiz de Andrade Neto.....	21
Figura 3: Colar de casamento, Museu Afro Brasil, 2017. Imagem: Carla Ribeiro.....	52
Figura 4: Lula é presenteado com uma <i>myhara</i> de uma liderança Rikbaktsa. Imagem: Eraldo Peres/AP. Reprodução.....	58
Figura 5: <i>Frame</i> do vídeo produzido pela FUNAI <i>Mensagem Rikbaktsa</i> (2014). Imagem: Reprodução.....	59
Figura 6: Livro didático (2000). Imagem: Reprodução.....	60
Figura 7: Dicionário Rikbaktsa – Português. Português – Rikbaktsa (2007). Imagem: Reprodução.....	60
Figura 8: Grinalda com cobre-nuca. Imagem: Reprodução. Museu de Antropologia da Espanha.....	62
Figura 9: Davi Kopenawa, Museu do Trocadéro, Paris (França). 1990. Imagem: Jean-Patrick Razon (Survival).....	87
Figura 10: <i>Myhara</i> , exposição <i>Adornos do Brasil Indígena: Resistências Contemporâneas</i> , 2016. Imagem: Ding Musa.....	101
Figura 11: <i>Myhara</i> , exposição <i>Adornos do Brasil Indígena: Resistências Contemporâneas</i> , 2016. Imagem: Ding Musa.....	102
Figura 12: <i>Myhara</i> , Museu Afro Brasil, 2017. Imagem: Carla Ribeiro.....	104
Figura 13: Catálogo <i>Cheveux chéris, frivolités et trophées</i> , Museu do Quai Branly. Imagem: Reprodução.....	106
Figura 14: <i>Frame</i> do vídeo da exposição <i>Cheveux chéris, frivolités et trophées</i> , Museu do Quai Branly. Imagem: Reprodução.....	106

Figura 15: <i>Myhara, Brésil Indien, les arts des amérindiens</i> , 2005. Imagem: Felipe Tassara. Reprodução.....	107
Figura 16: Vista da exposição do Museu de História Natural de Nova Iorque, 2014. Imagem: Juliana de Almeida.....	109
Figura 17: Vista da exposição do Museu de História Natural de Nova Iorque, 2014. Imagem: Juliana de Almeida.....	110
Figura 18: Instalação de Erika Verzutti, <i>Cemitério com Franja</i> , 2014, restos de estúdio, desenhos, paralelepípedos. No <i>34º Panorama da Arte Brasileira</i> , intitulado <i>Da Pedra Da Terra Daqui</i> (2015), com curadoria de Aracy Amaral, realizado no Museu de Arte de São Paulo (MAM – SP). © Sebastiano Pellion di Persano. Todos os direitos reservados...117	
Figura 19: Especialistas conferindo peças para empréstimo. Arquivo Fotográfico do MHS/Colégio Catarinense.....	117
Figura 20: Padre João Alfredo Rohr, S. J. e os zoólitos no MHS. Imagem: Arquivo fotográfico do MHS/Colégio Catarinense.....	122
Figura 21: Padre Ignácio Schmitz na exposição de longa duração do MHS. Imagem: Arquivo fotográfico do MHS/Colégio Catarinense...131	
Figura 22: Indígenas Rikbaktsa na Comissão do Índio (DF). Imagem: Duda Bentes/AGIL. Reprodução.....	170

Só havia o sol. Ele resolveu fazer um cocar das penas vermelhas do rabo de tucano. Colocou o cocar na ponta de uma vara, e enterrou a vara no chão. Foi levantando. Quando ficou em pé, tirou o cocar de penas vermelhas e colocou um de penas brancas, ainda de tucano. Era o meio-dia. Foi descendo a vara. Quando estava embaixo, tirou o cocar de penas brancas. Era a noite. No dia seguinte bem cedo, colocou de novo a pena vermelha. IX – Origem da noite (I) [Mito Rikbaksá]. In: Os espíritos maus dos Nambikuára. Quinze lendas dos Rikbáktsa. Padre Adalberto Holanda Pereira, S. J. (1973).

Ainda que os garimpeiros espalhem muita sujeira na floresta, os espíritos a limpam, voltando assim a aparecer ali suas clareiras, suas penugens brancas e seus ornamentos feitos com pequenos pássaros coloridos. Título de um desenho de Joseca Yanomami. Coleção Instituto Socioambiental. In: Histórias Mestiças (2015).

Escrever nada tem a ver com significar, mas com agrimensar, cartografar, mesmo que sejam regiões ainda por vir. Gilles Deleuze e Félix Guattari. In: Mil Platôs. Vol. 1. Capitalismo e esquizofrenia (2000).

ÍNDICE

Introdução: Caminhando em terrenos museais	23
PARTE I OBJETOS, EXPOSIÇÕES E PESSOAS.....	38
Capítulo 1. Seguindo as grinaldas com cobre-nuca (<i>myhara</i>) dos Rikbaktsa.	39
1.1 Antropologia e as coisas	39
1.2 Grinalda, Grinaldas.....	58
1.3 Entre museus, exposições e coleções particulares	78
PARTE II EMARANHADO MUSEAL.....	112
Capítulo 2. Uma análise no emaranhado museal: Grinaldas encontradas em uma escavação arqueológica?	113
Capítulo 3. Uma análise no emaranhado museal: Sobre “povos” em uma “floresta museológica”	144
Considerações finais: Puxando fios no emaranhado	183
Referências Bibliográficas	188



Figura 1 – Nesta vitrine do Museu do Homem do Sambaqui “Padre João Alfredo Rohr, S. J.” (Florianópolis, Santa Catarina) podem ser observados objetos indígenas na exposição de longa duração da instituição. Aqui estão expostas coisas dos povos indígenas Paresí e Rikbaktsa do estado do Mato Grosso (MT). Duas grinaldas com cobre-nuca (*myhara*), objetos de cabeça dos Rikbaktsa, são elementos centrais neste arranjo expográfico (Imagem: Alberto Luiz de Andrade Neto, 2015).

Introdução: Caminhando em terrenos museais

Existem alguns episódios que marcam minha inserção no campo das exposições museológicas, dos objetos e das populações indígenas. Realizei minha graduação em Museologia, na Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC), entre os anos de 2012 e 2015. No início daquele período era uma preocupação dos coordenadores trazer aos discentes discussões próximas do que vem ser a chamada Museologia Social. Esse interesse da gestão estava pautado também como a configuração do quadro de professores se organizava: antropólogos e historiadores estavam em maior número. E as pesquisas desse quadro de professores também correspondiam a um leque de palavras-chave que flertava vigorosamente com a filosofia do curso naquele momento: memória social, museus comunitários e ecomuseus, patrimônio imaterial, identidades, objetos, arte indígena, etc. Já num segundo momento desse período da graduação os coordenadores mudaram e uma nova frente instalou-se. Quatro novos professores museólogos foram contratados. Diferentes interesses foram colocados em pauta e outras linhas foram mais enfatizadas. Minhas pesquisas acabaram seguindo essa segunda fase no bacharelado. O trabalho de conclusão de curso (TCC) que entreguei à Universidade dialogava com arte contemporânea, documentação museológica e exposições. Percebo que nesta pesquisa de Mestrado, concebida no Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social da Universidade de Santa Catarina (PPGAS/UFSC), está regada pelos dois momentos cursados por mim ainda no período da graduação em Museologia (UFSC).

Lembro que durante os anos de Museologia foram inúmeras às saídas de campo para visitar instituições de cunho museológico. Em uma dessas visitas uma questão foi suscitada e hoje posso discuti-la nesta pesquisa. Justamente durante uma saída de estudos numa instituição museológica dedicada às artes, neste caso a Pinacoteca de São Paulo (São Paulo – SP), percorrendo uma de suas exposições temporárias, *Traduções da Natureza: Bancos ameríndios e desenhos naturalistas* (16 de maio de 2015 a 30 de agosto de 2015), o “micróbio” das exposições e dos objetos indígenas me “contaminou”. Na ocasião, tirei uma fotografia da apresentação textual da exposição pois era ela que despertava as questões aqui tangenciadas. E guardei comigo aquele registro. Abaixo transcrevo trechos do texto que introduzia a exposição:

A presente exposição reúne uma seleção de bancos zoomorfos feitos por populações indígenas do Xingu e da Amazônia e desenhos científicos da *Viagem Filosófica* de Alexandre Rodrigues Ferreira. Datados do final do século XVII, os desenhos resultam de uma expedição de 10 anos pela Amazônia brasileira, enquanto os bancos são produções contemporâneas. Apesar da distância temporal entre a realização dos dois conjuntos, seu confronto coloca em questão as maneiras diversas de representação da natureza, assim como as funções dos objetos e seus destinos em culturas que se aprofundam em desigualdades [...]. A reunião de objetos de natureza tão distinta, apesar de representarem os mesmos animais, também coloca para o museu uma questão ainda não totalmente elaborada, que é a maneira correta de se apresentar esse material ao público. O olhar ocidental tende a estetizar esses objetos para aproximar-se deles com critérios artísticos, ignorando suas funções primordiais em suas culturas de origem. A exposição trata de um encontro de culturas e do modo como as culturas se olham umas as outras. Núcleo de Pesquisa em Crítica e História da Arte (Texto da exposição *Traduções da Natureza: Bancos ameríndios e desenhos naturalistas*, realizada na Pinacoteca de São Paulo [SP], no ano de 2015. Pesquisa *in loco* no mesmo ano).

O texto da exposição possibilitava mais indagações do que o próprio resultado da museografia apresentada na Pinacoteca de São Paulo. O arranjo com as ilustrações naturalistas e os bancos ameríndios não estabelecia qualquer nova chave de leitura contemporânea e crítica sobre os “modos de exhibir”. Pelo contrário, o adensamento na discussão sobre o “olhar eurocêntrico” na exibição de objetos indígenas acontece com mais evidência neste texto inicial¹. Acredito que os regimes

¹ Uma crítica à exposição, *Traduções da Natureza: Bancos ameríndios e desenhos naturalistas* (2015), da Pinacoteca (São Paulo – SP), passa pelos regimes do olhar. Os profissionais do Museu, neste caso, estavam interessados em “traduzir” certo conceito de “natureza” entre ameríndios e naturalistas. Obviamente, as “traduções” sugeridas pelo arranjo expográfico estavam mais ao lado dos naturalistas do que em qualquer possibilidade de estudo das “traduções” levando em consideração os povos ameríndios. É neste sentido que

empossados na sala de exposição estavam muito mais ligados à prática de uma elite sobre os “modos de conceber” uma exposição do que em um diálogo mais profundo que dialogasse com a Antropologia Social ou com a Museologia Social com todo seu panorama de pesquisas já estabelecidas. O que chamou minha atenção na época era o direcionamento quase de “responsabilidade” que os museus atualmente devem priorizar quando expõe peças ameríndias ao público. Toda atenção pautada sobre os objetos em seu aprofundamento técnico e cosmológico em nenhum momento se fez evidente naquela exposição. O que ela suscitava era exatamente essas distâncias que os estudos teóricos não conseguem alcançar perante as atividades expológicas e aquelas expográficas. Na visita ao espaço pude concluir que a museologia apreendida, pelos profissionais do Museu e em suas práticas nas exposições, não caminhava muito longe de uma conversa interna e sem abertura às frentes que estão interessadas em outros regimes de conhecimento (neste caso conhecimentos ameríndios) e, ainda, em novas práticas que envolvem a realização de uma exposição numa instituição museológica.

Esta experiência corrobora para demonstrar o caráter dominador das instituições museológicas e tal ação também elenca a história da arte como parte do sistema colonizador (BOURDIEU, 2007). Atrelar um conceito de “Arte” para os objetos etnográficos, sem cair nos domínios da “Arte Ocidental”, acaba sendo uma tarefa custosa e com grandes chances de enaltecer narrativas que passam pelo crivo de noções europeias (PRICE, 2000). O museu como projeto de modernidade tem em sua gênese a tarefa de coletar, classificar, hierarquizar, preservar, expor, comunicar, legitimar artefatos pautados em uma conceituação do ponto de vista que vem da Europa (BREFE, 1998). É significativo reconhecer as instituições museológicas como frutos de uma modernidade para poder desvencilhar-se das categorias hegemônicas e alcançar outras formas narrativas. Aqui histórias e categorias de outros atores e atrizes sociais farão ressoar diferentes formas de conceber museus, fazer exposições, classificar coisas e assim por diante.

a crítica está situada. Refletir sobre os “modos de ver” ameríndios e aprofundar esses estudos possibilita uma renovação nos “modos de exhibir” peças indígenas em instituições museológicas. O adensamento do estudo sobre os regimes ontológicos do olhar é chave nesta perspectiva ameríndia anunciada. Enfim, “tradução” e “natureza”, cada qual a sua medida, também são vícios epistemológicos bastante complicados para trabalhar quando populações ameríndias estão na discussão central.

Neste sentido, levando em consideração chaves de renovação a partir de categorias nativas, a escolha em aventurar-me na Antropologia, enquanto disciplina, tem a ver com sua trajetória frente à alteridade. Os estudos da Antropologia sempre pautaram, em medidas diferentes, a atenção sobre o outro e o reconhecimento de diferentes regimes de conhecimento. Isto desde Malinowski (1922) e com maior vigor e gerando outro tanto de contribuições com Lévi-Strauss, principalmente na fase pós-estrutural, direcionando as análises sobre as cosmologias ameríndias (ter realizado tal estudo no Brasil, entre os Bororo e Nambiquara, tem muito a ver com as contribuições alcançadas [ver mais em: VIVEIROS DE CASTRO, 2009]).

Antes mesmo de aventurar-me no mundo dos museus e dos objetos ameríndios cheguei a cogitar o fracasso concreto das instituições museológicas. Os museus como esses lugares de renovação pareciam um caminho deverás intransponível. Porém, no conhecimento de uma série de iniciativas museológicas realizadas pelos próprios grupos indígenas pude ter a certeza que o fracasso não é o fim, senão um meio para requerer outras práticas museológicas. Existe uma gama de profissionais que trabalham nos ditos *museus tradicionais* (homem-objeto-cenário [BRUNO, 1996]) que também estão empenhados em trazer às exposições diferentes metodologias as quais estão levando a sério à alteridade². Romper com este discurso eurocêntrico impregnado nas paredes, assoalhos, vitrines, legendas, etc. das salas de exposições é uma tarefa que requer um árduo trabalho de estudos e escutas. Esta pesquisa empenha-se em estudar as exposições museológicas de dois museus brasileiros com o objetivo de compreender como os discursos sobre os objetos indígenas são apresentados ao público nessas instituições. Entender essas práticas permite colocar em pauta novas possibilidades museológicas para os museus tradicionais e, também, cogitar renovações no campo dos museus e das coleções de objetos etnográficos. Ainda, escutar as vozes silenciadas é parte importante nesta pesquisa.

² A lógica dos *Museus Tradicionais* está baseada na seguinte concepção: Homem (Público) – Objeto (Coleções) – Cenário (Edifício). Já os novos processos de musealização compreendem à lógica: Comunidade/Sociedade (Homem/Cenário) – Patrimônio Comunitário/Integral (Objeto) – Espaço Comunitário/Território de Intervenção (BRUNO, 1996, p. 25). O segundo processo de musealização corrobora na desestabilização das categorias do primeiro e, neste sentido, faz também que o mesmo reflita sobre sua lógica de funcionamento na atualidade.

No artigo *O retrato de um menino Bororo: narrativas sobre o destino dos índios e o horizonte político dos museus, séculos XIX e XXI* (2007), de João Pacheco de Oliveira, o autor traz uma discussão importante sobre o papel dos museus na contemporaneidade. Mesmo ocupando este lugar paradoxal, instituição que expõe objetos de espólio e, também, cenário para contradizer essa marca e abrir possibilidade para renovações. Tal instituição de preservação é significativa para lutar pelos direitos das minorias étnicas e é na mesma medida eficaz para retomar aspectos identitários:

Em 1999 e 2002 recebemos no Museu Nacional lideranças indígenas de cerca de 40 povos indígenas de diferentes regiões do Brasil e as levamos a visitar as reservas técnicas, conversar com restauradores, curadores e dirigentes da instituição. Pudemos identificar melhor os componentes dessa duplicidade. Os museus podem ser muito úteis para os indígenas que sofreram processo de deculturação violenta, ações contra seus valores, suas tecnologias, seus conhecimentos. O museu é um instrumento poderoso para inculcar e reforçar demarcações identitárias, recusando o preconceito e a invisibilidade com que tais coletividades são tratadas em outros contextos. Neste sentido, é um aliado fundamental, importante na luta por direitos especiais e modos de vida que sejam mais adequados aos indígenas (OLIVEIRA, 2007, p. 95).

Entre esses episódios de imersão nas pesquisas atuais, ainda durante a graduação em Museologia, participei de dois contextos de contato com exposições de modos diferentes. Na época, por ser estagiário do Laboratório de Arqueologia, fui convidado para ser monitor, durante um semestre, da exposição *Arqueologia em questão: percorrendo o litoral catarinense*, realizada pelo Museu de Arqueologia e Etnologia Oswaldo Rodrigues Cabral, da Universidade Federal de Santa Catarina (MARquE – UFSC), no ano de 2014. Ainda prestei auxílio na montagem do mobiliário da mesma e participei das atividades do Educativo. Meses depois, com o fim do estágio no MARquE – UFSC, realizei o estágio curricular obrigatório do bacharelado no Museu do Homem do Sambaqui “Padre João Alfredo Rohr, S. J.” (Florianópolis – SC) e lá desempenhei ações de conservação preventiva de objetos

arqueológicos. Por algumas ocasiões também participei das atividades de mediação com os visitantes e de outras funções esporádicas.

Sair do espaço que compreendia a exposição *Arqueologia em questão* e adentrar nas salas do Museu do Homem do Sambaquí me possibilitou fazer comparações gerais sobre os conteúdos ali trabalhados. São duas instituições completamente diferentes. A primeira está ligada estruturalmente com a Universidade e a segunda é gerida por uma instituição de ensino jesuíta. E essas heterogeneidades também ressoam na exposição e isso foi o que mais me inquietou. O Museu da Universidade contava com um número de profissionais que construíram uma exposição guiada em aspectos críticos da Arqueologia, da Antropologia, da Museologia e da área da Conservação e Restauração. A proposta apresentada no MARquE abrangia problemáticas importantes no campo dos objetos e da sua exibição pública. Lembro que uma questão discutida entre a equipe e mais tarde conhecida por nós, os monitores, era se a exibição de esqueletos humanos deveria ou não ser realizada. A possibilidade de trazer ao público materiais ósseos foi negada com a justificativa de não ser interessante, naquele momento, pois a equipe precisava de mais estudos sobre questões éticas e sabia que os indivíduos que lá circulariam também tinham essas inquietações como questão. Não é exatamente o quesito de apresentar ou não ossadas humanas em uma exposição que merece ser ressaltado aqui, mas o envolvimento da instituição com as discussões mais recentes sobre essas discussões que remetem ao contexto de reivindicação de povos indígenas norte-americanos. Um número de grupos indígenas não quer que as ossadas de seus antepassados sejam expostas em uma vitrine de museu³ e muitos estão exigindo a repatriação dos mesmos. Essas problemáticas eram cruciais ao MARquE.

Então, neste Museu universitário as questões urgentes das minorias étnicas foram pautadas na exposição. No mesmo sentido os artefatos arqueológicos, líticos e conchíferos foram arranjados para evidenciar o primoroso conjunto de técnicas e a sociocosmologia relacionada à confecção dessas peças ameríndia. Já no Museu do Homem do Sambaquí reconhecia que o arranjo apresentado nas grandes salas de exposição sinalizava o oposto do MARquE. Entendia que a exposição evidenciava amplamente seu fundador: Padre João Alfredo Rohr, S. J e seus objetos que funcionavam como troféus no contexto museológico. Sei que são experiências opostas, mas que expressam, sem

³ Mais sobre as tensões entre povos indígenas e a exposição de cadáveres em instituições museológicas em: KOPENAWA; ALBERT, 2015.

a menor dúvida, o caráter colonizador dos museus. Porém, o primeiro partia de outros pressupostos e realizava diferentes atividades para problematizar esse caráter subjacente. O segundo incorporava o discurso e não caminhava especificamente em direção à crítica. Pelo contrário, o sistema gestor que eles estão envolvidos acarreta em suas práticas e na própria exposição uma visão que reluta em somar numa narrativa hegemônica e quase sem nenhum esforço em sair desse lugar comum.

Após contar dessas experiências nas exposições em diferentes instituições museológicas quero pontuar que essa pesquisa está essencialmente atrelada ao Museu do Homem do Sambaqui “Padre João Alfredo Rohr, S. J.”. Não é à toa que foi neste Museu que conheci os objetos com referência Rikbaktsa e também é a partir da exibição dos mesmos que tive o conhecimento do próprio grupo étnico Rikbaktsa. As grinaldas com cobre-nuca (*myhara* [ARRUDA, 1992; ATHILA, 2006]), uma das peças do sofisticado conjunto de objetos confeccionados pelos indígenas Rikbaktsa, *afetaram* naquele tempo o estagiário em questão FAVRET-SAADA, 1990 [2005]). São objetos coloridíssimos que sobressaem nos tons marrons; do assoalho e do mobiliário, cinzentos; dos ossos e conchas, e dos tons terrosos das cerâmicas. Nas legendas dessas peças havia menção apenas ao grupo étnico: os Rikbaktsa. Aquelas duas peças (são exibidas duas *myhara* no MHS) tornaram-se um enigma no primeiro contato com os meus olhos. As informações eram mínimas, a opulência delas era grandiosa e meu interesse nos objetos indígenas confeccionados com penas foi em larga medida realçado durante os estágios realizados em ambas as instituições de salvaguarda. O “micróbio” que me “contaminou” lá na Pinacoteca de São Paulo é despertado neste momento.

Jogar luz sobre essas grinaldas com cobre-nuca pressupõe, minimamente, que os contextos onde estão submersas sejam ativados nessa pesquisa. Investigá-las em uma amplitude maior, mais abrangente, coloca para estes objetos uma complexidade que passa por conceitos nativos, pelas pesquisas antropológicas já realizadas, ainda pelas exposições de museus que estão expostas ou salvaguardadas em reserva técnica, pela disseminação de sua imagem em diferentes mídias, entre outros. Reconhecer a inserção dessas peças em variados campos coloca também um desafio para o pesquisador: recuperar trajetórias, entender discursos, reconhecê-las e situá-las temporalmente, investigar bibliografias, etc. Levando em consideração minha formação na Museologia como os passos na Antropologia julgo possuir ferramentas

conceituais do campo antropológico como técnicas documentais da museologia. Berta Ribeiro e Lúcia van Velthem alertam a essas características para os que almejam caminhar por essas vias: “a análise e contextualização de um acervo etnográfico depende do uso do esquema conceitual da antropologia, de referências de campo e de pesquisa bibliográfica, bem como de técnicas oriundas da museologia” (RIBEIRO; VELTHEM, 1992, p. 105).

São nas exposições em que a comunicação entre os diferentes públicos acontece. Neste lugar privilegiado os profissionais de museu exprimem, contando com uma diversidade de técnicas, mensagens que serão captadas por aqueles que cruzarão suas salas de exposição (SCHEINER, 2008). Aquele que visita um desses arranjos perceberá, em qualquer nível de experiência, algo do modo como as coisas foram organizadas. E são minhas observações, impressões na caminhada nestes museus, que ressoará nas argumentações aqui tecidas. Acredito que exista algo bastante sensível quando textos, objetos, mobiliários, histórias e etc. ajudam a compor e criam um discurso museológico. É entre esses elementos que caminho e constituo uma interpretação sobre o que ali emerge. São as tensões que emergem dessas exposições, sejam elas da criação de heróis ou dos agenciamentos de contextos, que constituem também essa pesquisa.

Tanto o Museu do Homem do Sambaqui “Padre João Alfredo Rohr, S. J.” (SC) como o Museu Diocesano dos Povos da Floresta (MT) colecionam e exibem grinaldas com cobre-nuca em suas exposições de longa duração. O MDPF possui quatro grinaldas em vitrines. Três delas estão em uma sala de exposição e outra pode ser vista junto aos objetos pessoais de Padre Balduino Loebens. Esses objetos indígenas são um dos muitos *fiôs* (INGOLD, 2015) que passam por dentro das memórias que são apresentadas em ambas as instituições museológicas. Não apenas passam dentro, mas essas grinaldas também são diretamente parte dessas memórias que ora reverberam dentro desses espaços de guarda, outrora silenciam trajetórias.

Todas as peças *myhara* desta pesquisa serão nomeadas por grinalda com cobre-nuca. A designação aparece nas exposições analisadas e ainda estão de acordo com o *Dicionário de Artesanato Indígena*, de Berta Ribeiro, publicado em 1988. No tesouro de Ribeiro, em *Adornos Plumários*, no Grupo: nº 01 Adornos Plumários de Cabeça, há uma menção específica à *Grinalda*. A definição de *Adorno Plumário* é prescrita da seguinte forma:

Def. Ornamentos, da categoria dos plumários, usados na face ou crânio subdividido em: 1) cingem ou cobrem totalmente a calota craniana; 2) usados na altura do vértex: verticais, transversais; 3) usados no occipício; 4) usados na frente em posição horizontal, vertical; 5) usados na face: frente, nariz, orelhas, lábio inferior, cantos da boca; 6) usados na cabeleira. Uso: adereço pessoal, ritual ou cotidiano, definidor da condição etária, sexual social e étnica (RIBEIRO, 1988, 113).

Já para *grinalda* a definição é apresentada como: “enfeite plumário em forma de festão. Rodeia a cabeça sustentado sobre base flexível de tecido ou cordéis” (Ibidem, p. 122). Existe uma peça plumária dos Mundukuru que se assemelha muito com uma grinalda com cobre-nuca (*myhara*) dos Rikbaktsa. Porém, ela é uma *coifa* e não uma *grinalda*. Para *coifas* Ribeiro define como: “cobertura flexível para a cabeça, em forma de touca, geralmente de tecido em filé e revestida de penas” e há também a *coifa com cobre-nuca*: “adorno de penas em forma de coifa com apêndice plumário que cobre a nuca” (Ibidem, p. 116). Assim, a forma do objeto de cabeça mais singular dos Rikbaktsa não deve ser confundida com a coifa com cobre-nuca dos Mundukuru (*akeri kaha* [SCHLOTHAUER, 2014]). Outra nomenclatura que surgiu durante a pesquisa foi a de *capacete*. No *Dicionário de Artesanato Indígena* este último tem a definição: “armação rija para a cabeça, de palha trançada, fechada no bordo superior e ornamentada de penas” (RIBEIRO, 1988, p. 115). Nesta ordem a *myhara* com referência Rikbaktsa será classificada como pertencente aos *Adornos Plumários, Grupo de Adornos Plumários de Cabeça (01)*, termo específico: *grinalda com cobre-nuca* (RIBEIRO, 1988). Então, escolhi também não utilizar a denominação “cocar”, justamente por não se enquadrar neste importante tesouro museológico de peças indígenas (Idem) e, ainda, acredito que *myhara* é a forma mais adequada de designar estes objetos pois é uma nomeação nativa⁴.

⁴ Existem ressalvas ao empreendimento classificatório de Ribeiro (Ver mais em: SANTOS; LÓPEZ GARCÉS, 2016). No entanto, acredito que as orientações sobre a arquitetura das peças são ainda bastante eficazes para estudos contemporâneos.

Reconheço outro episódio que marca minha caminhada nas temáticas anunciadas. Recentemente, ainda enquanto escrevia essa pesquisa, fui convidado para ir ao evento *Abril de Reflexão* (2017), na Aldeia Bugio, nos Laklãnõ/Xokleng (SC). Muitos não indígenas foram convidados para os dias de evento. Compareceram pessoas ligadas às instâncias de atendimento aos indígenas como grupos de universidades próximas e mais outros indivíduos interessados. O *Abril de Reflexão* consistia tanto em um momento de confraternização entre aldeias como no interesse em mostrar aos convidados não indígenas as atividades realizadas ao longo do ano. Em outras aldeias também aconteceram eventos isolados. Porém, o da Aldeia Bugio foi o mais anunciado nas redes sociais. Tudo aconteceu tendo a escola local como ponto nodal. Pude perceber que a escola cumpre esse papel motor onde a língua é estudada, as “expressões culturais” retomadas e apreendidas como a dita “escolarização formal” é lecionada.

As atividades foram intensas nos três dias de evento. Percorremos a Trilha da Sapopema, um atrativo turístico gerido por alguns jovens indígenas onde muitas pessoas são recebidas mensalmente, e lá pude ouvir do guia (um jovem indígena) um significativo discurso que discorria sobre conceitos nativos ligados às matas, a importância dos indígenas na manutenção da floresta e as sucessivas práticas de colonos com a plantação de pinos e eucaliptos no território indígena. Esta última ação, além de anunciar um desequilíbrio sobre o ambiente provocado pelos exploradores locais, era enunciada com a retomada das memórias dos massacres provocados aos Laklãnõ/Xokleng pelos “bugreiros” (LANGDON; WIJK, 2009). Era urgente aos anfitriões, pelo menos para aqueles que organizaram o *Abril*, expor aos não indígenas esses ataques sucessivos aos seus direitos.

Participar desse evento foi fundamental para movimentar minhas reflexões em torno da exibição pública das práticas aldeãs agenciadas pelos indígenas. O fato é que pude comer da “culinária tradicional” oferecida pelas mulheres, experimentar do *mõg* (uma bebida tradicional à base de mel e xaxim [ALMEIDA, 2015]), ser anunciado como “o estudante da UFSC”, ver o desfile mirim, conversar com o senhor Ivo Xokleng sobre as saias que preparava de mulher usar no mato e participar da inauguração do *cenário*. *Cenário* é a denominação ao espaço que abrigou a performance do *ritual ancestral de cremação de corpos dos Laklãnõ/Xokleng*. As ações realizadas naqueles dias são consideráveis para pensar sobre essas questões que envolvem identidade e patrimônio. O *Abril de Reflexão* é mais uma forma de exibir aos não

indígenas as resistências ameríndias em meio às tantas forças que tentam impedir manifestações nesta ordem. E os objetos (lanças características eram vistas com frequência, além de saias confeccionadas com material vegetal e trançados), a pintura corporal e outras manifestações fazem parte dessa elaborada expressão política que além de permear a vida Xokleng também são retomadas para fazer pressão frente aos não indígenas (VENTHEN, 2003; CARNEIRO DA CUNHA, 2009).

Exposições e certa “linguagem museológica” eram vistas com frequência no evento. Ao longo da escola foram colocados, pontualmente, nichos explicativos. Havia um que discorria sobre a Trilha, outro sobre a “alimentação tradicional” (Nossas Receitas – Laklãnõ/Xokleng) e, ainda, outros dizeres em Laklãnõ/Xokleng com tradução para o português. Neste sentido, era visível e bem consolidado um circuito (museológico?) onde havia a lojinha de artesanato, a exposição na escola (extremamente cuidadosa e eficaz na comunicação), os nichos explicativos, o local onde podíamos comer da “comida tradicional”, Seu Ivo fabricando uma saia e, também, as mulheres indígenas vendendo suas produções em cestaria, madeira e outros materiais e o *cenário* como o derradeiro elemento. Todo esse percurso possibilitou a consolidação de um circuito o qual era fundamental para o andamento das atividades durante a semana.

Práticas associadas a um conjunto de metodologias e ferramentas baseadas em um projeto colonial de modernidade, aqui retomo o caráter colonial das instituições museológicas (PRICE 2000), são rearranjadas por diferentes minorias étnicas e empregadas em suas formas políticas e discursivas. Neste breve relato, entre os Laklãnõ/Xokleng, há alguns apontamentos que demonstram essa reconfiguração de práticas museológicas – fazer exposições, legendas, performance, narrativas, *displays*, entre outros – onde ontologias classificatórias e mitológicas são bases constitutivas para a realização de diferentes formas de construir seus espaços e circuitos museológicos. Neste mesmo viés, Roca (2015) chama a atenção para os processos de “indigenização dos museus”⁵. Este conceito exprime também o que pude experimentar no *Abril de Reflexão* e corrobora para reafirmar esses processos realizados de forma autônoma e singular:

⁵ Para outros exemplos, nesta mesma perspectiva, ver mais em: CLIFFORD (2009) e BESSA FREIRE (2009).

No entendimento da ideia de indigenização, a minha definição aponta para seu componente etnográfico: ela descreve processos que estão fora daqueles da descolonização, na medida em que reclamam afirmativamente uma identidade cultural que não tem mais “o colonial” como referência. A questão colonial é parte do cenário, mas já não é o centro, agora ocupado pela afirmação da identidade; trata-se, portanto, de um processo cívico, literalmente pós-colonial. Por outro lado, nesta perspectiva, não se trata, em primeiro lugar, “da incorporação, pela museologia dominante, dos conceitos, dos protocolos e dos processos originados nas sociedades indígenas”, e sim da conquista da cena museológica pela agência indígena: são os índios que estão abordando os museus, e não o contrário (ROCA, 2015, p. 142).

No entanto, a composição desta pesquisa parte também dessas iniciativas museológicas realizadas por indígenas, tanto levando em consideração práticas de construção de museus e exposições como nas críticas direcionadas às instituições museológicas tradicionais e, direcionam um caminho interpretativo que vê uma possibilidade de renovação nas instituições de salvaguarda geridas e constituídas por não indígenas. A partir desse arcabouço de movimentos de “indigenização de museus” (ROCA, 2015) novas chaves de pensamento serão situadas nas instituições museológicas aqui compreendidas. É neste conjunto de iniciativas e contextos indígenas que a crítica está inserida. Desta forma, ela ocupa esse lugar que passa pelo conhecimento das práticas ameríndias e interveem numa perspectiva que renova os próprios contextos ocidentais (neste caso contextos não indígenas). São esses contextos de criação de museus por grupos indígenas que agitam os próprios museus tradicionais. E, conseqüentemente, fissuram e problematizam disciplinas como a Antropologia e a Museologia.

As crenças católicas, cristãs no geral, perpassam a vida dos brasileiros mesmo circunscritos, teoricamente, em um Estado laico. A imagem do Cristo está por todo lado, os crucifixos que lembram sua morte na mesma medida correm por nossos olhos. Além de existir uma infinidade de bíblias, abertas no livro de Salmos, espalhadas por diversas instituições públicas e em residências de conhecidos. Os

feriados anuais do Brasil também rememoram fatos ligados à doutrina e seus santos recebem dias especiais. Não há quem não conheça, neste país, tais signos. Dizer que não conheço a religião católica, com todos os seus símbolos e características, seria uma grande inverdade. Mesmo que eu tenha participado da celebração de uma missa uma raríssima vez. Apenas durante minha inserção no campo dos museus para esta pesquisa, caminhando pelo Museu de Juína e aquele de Florianópolis, pude ter a noção de como a igreja e seus sacerdotes transpassam essas instituições museológicas. Essa não era uma informação que me preocupava, em grande medida, quando escrevia o projeto para esta pesquisa. Fui descobrindo essa permeabilidade ao longo das *andanças*⁶.

O que pude perceber nas pesquisas durante meu campo e nas leituras realizadas é a existência da ação cristã latente na formação de museus e nas missões junto aos indígenas (SCHMITZ, 2009; SILVA, 2011). Ambas as instituições pesquisadas, aqui, foram criadas por padres: uma por um jesuíta e outra pelo sacerdote salesiano no Mato Grosso. Foi exatamente durante as pesquisas que minha inserção neste contexto se intensificou. Estive próximo de padres e pude, em alguma medida, conhecer mais sobre esse campo. Mas meu objetivo na pesquisa não é observar certa “cultura da igreja católica” ou a “cultura da religião”. É sim apresentar uma pesquisa onde meu foco deteve-se às exposições e como elas expõem esses contextos cristãos, entre outros, no *emaranhado museal*. Perceber como as narrativas expográficas são apresentadas ao público, diante de diversos contextos e assuntos chave, é o principal interesse dessa pesquisa. Existem temáticas que amarram discursos dentro das exposições museológicas. Mas, quais são essas temáticas e contextos que sobressaem àquele que percorre o Museu do Homem do Sambaqui “Padre João Alfredo Rohr, S. J.” ou ainda o Museu Diocesano dos Povos da Floresta?

Mesmo fazendo parte das instituições museológicas citadas como monitor, ou ainda, visitando tantas outras, a responsabilidade em conceber conceitualmente uma exposição nunca esteve entre as minhas atividades. A análise está situada no âmbito *a posteriori* da realização (mesmo conferindo o caráter dinâmico das exposições). Isto é, o que me interessa nessa pesquisa é refletir como essas exposições, já estabelecidas, constroem seus discursos em torno de questões relacionadas aos povos indígenas. Neste sentido, durante o projeto de pesquisa, como no trabalho de campo nas instituições museológicas, fui

⁶ Característica atribuída às pesquisas de Ingold por Glowczewski (2015).

confrontado com o questionamento se faria ou não trabalho de campo entre os Rikbaktsa. Na realidade o que estava em jogo era uma suspensão da legitimidade de o campo ser as próprias exposições de museus. Acentuo que em um primeiro momento minhas análises estarão circunscritas exatamente nas exposições de instituições museológicas. É neste terreno que o campo da pesquisa será realizado. Os próprios arranjos expositivos possuem especificidades que merecem ser pesquisadas. Entender esses discursos sugere também compreender como os Rikbaktsa são elaborados nesta exposição como poderei reconhecer formas específicas de ressignificação de objetos – com o direcionamento às grinaldas com cobre-nuca (*myhara*).

Reconheço que um segundo passo, que não será realizado nesta pesquisa, trata-se exatamente em refletir como os objetos estão delineados na vida Rikbaktsa. Seria outra pesquisa e um novo enfoque apreender com as cosmologias Rikbaktsa na fabricação de objetos. E não só na fabricação de objetos, mas estender as análises para os conceitos nativos de memória, documentação e exposição pública de objetos⁷. Quais são as categorias nativas relacionadas à Museologia Indígena dos Rikbaktsa? Essa Museologia Indígena é uma preocupação atual entre os Rikbaktsa? São questões que não poderei responder, pois justamente o recorte acontece na análise de conceitos não indígenas para a elaboração de exposições. Por outro lado, como fica mais enfatizado no primeiro e nos últimos *capítulos* desta pesquisa, estou também interessado em perceber como categorias nativas acabam reverberando nas exposições organizadas por não indígenas. Durante as críticas, principalmente no *capítulo Emaranhado Museal*, aponto chaves de renovação no tratamento de exposições por não indígenas. Isto é, em meio aos movimentos de autonomia e protagonismo indígena, no campo dos museus, as instituições museológicas tradicionais e os profissionais de museus devem escutar tais reivindicações para exercer ações que comunguem com as demandas apresentadas pelos povos originários.

As investigações apresentadas no decorrer desta pesquisa partirão de uma análise apoiada na tríade: objetos, exposições museológicas e pessoas. São “objetos vivos” e por serem “vivos” tencionam os modos de exibição e alertam ao seu contexto de espólio

⁷ Sobre categorias nativas e projetos de documentação de objetos indígenas com os Rikbaktsa ver mais em: ATHILA, 2010.

(ATHIAS, 2016). Objetos são fabricados na mesma medida em que se constroem corpos (VELTHEM, 2003). A *imaginação museal* incorpora pessoas e objetos dentro de um contexto museológico (CHAGAS, 2009). Como objetos e outras coisas emergem num discurso agenciado por indivíduos frente à alteridade (CARNEIRO DA CUNHA, 2009). Também são objetos com biografias (KOPYTOFF, [1988] 2008). Este lugar múltiplo que intersecciona tais modelos é o terreno do emaranhado museal. Abaixo centralizo as discussões que serão suscitadas nos *capítulos* a seguir.

No *Capítulo I* conjugo as discussões sobre objetos, exposições e pessoas para demonstrar as complexidades que se apresentam na pesquisa etnográfica em instituições museológicas. Diante disso, realizo um caminho entre objetos etnográficos e a musealia – objetos musealizados – onde os estudos da etnologia direcionados às cosmologias amazônicas sobre a produção de objetos indígenas, as reflexões de lideranças indígenas que problematizam instituições museológicas, o mapeamento de objetos Rikbaktsa que povoam museus do Brasil e do exterior e os trabalhos etnológicos no que se refere a este grupo étnico do sudoeste amazônico intensificam o caráter polissêmico nesse itinerário de pesquisas.

Já os *Capítulos II e III* são resultantes dos caminhos percorridos nas instituições Museu do Homem do Sambaqui “Padre João Alfredo Rohr, S. J.” (MHS), em Florianópolis (SC), e no Museu Diocesano dos Povos da Floresta (MDPF), em Juína (MT). Seguindo as grinaldas com cobre-nuca (*myhara*) pude ter um arcabouço de observações onde uma crítica atenta às possibilidades de renovação das exposições desses mesmos espaços museológicos pôde ser efetuada. Junto de um histórico desses espaços de salvaguarda, ao lado das memórias oferecidas nessas exposições de longa duração e unido às reivindicações que emergem neste caminhar – no primeiro os estudos de Rohr referentes a uma “ancestralidade” indígena em Florianópolis e no segundo o conceito ameríndio amazônico de *floresta* – foi possível *emaranhar* uma direção que amplia as reflexões sobre a exibição pública de objetos etnográficos em museus.

PARTE I
OBJETOS, EXPOSIÇÕES E PESSOAS

Capítulo 1. Seguindo as grinaldas com cobre-nuca (*myhara*) dos Rikbaktsa

1.1 Antropologia e as coisas

Seguir exposições museológicas pressupõe caminhar dentro dos espaços dedicados às exposições públicas. Segui-las indica andar ao redor, pelas beiradas e conhecer por meio dos dedos das mãos, com os pés, com os pelos, olhos e outros. O caminho que se segue não é definido ou traçado *a priori*. Assim, caminhar nesses espaços é um exercício de descobertas em um território desconhecido. Conhecer trilhas é antes de tudo uma experiência que se estabelece na prática (INGOLD, 2015). As exposições museológicas só podem ser conhecidas e experienciadas por meio desses deslocamentos dentro e pelo meio. Vem daí a importância e a necessidade em estar nesses espaços museológicos de corpo presente.

Essas movimentações que seguem exposições implicam inclusive um deixar-se levar. Pois, a caminhada na maioria das vezes é acompanhada pelos imponderáveis da vida, daquilo que não se prevê. Na mesma medida, aquele que as acompanha pode sugerir e construir vias que nunca foram trilhadas. Além disso, o pesquisador ou a pesquisadora terá de empurrar portas, abrir gavetas, ligar interruptores, afastar coisas, (re)ver lugares, acionar pessoas, considerar os sons, entre outras ações. E muitas coisas acontecem nesses trajetos e é função daquele que adentra essas exposições juntar esses acontecimentos e coloca-los em um arcabouço que poderá fazer relação com as propostas apresentadas. Neste sentido, “através do andar, em suma, as paisagens são tecidas em vida, e vidas são tecidas na paisagem, em um processo contínuo e interminável” como apontou Ingold (2015, p. 90).

Seguir as exposições do Museu do Homem do Sambaqui “Padre João Alfredo Rohr, S. J.” (Florianópolis – SC) e do Museu Diocesano dos Povos da Floresta (Juína – MT) implicaram um caminhar por dentro desses espaços, mas também percorri um arquivo, algumas igrejas, bibliotecas, etc. Ainda segui falas, sons e algumas luzes. Os documentos, fotografias, outras exposições, outros objetos, outros museus, novos interlocutores, diferentes livros, alguns seminários, distintas conversas e mais fazem parte desses trajetos. É significativo dizer que seguir exposições não é uma busca por algo. Segui-las envolve exatamente a percepção desses caminhos que se constroem ao longo das

vias. Isto inclui as escolhas sugeridas, as passagens cruzadas, os becos percorridos, as portas abertas e também aquelas fechadas.

As formas como as “coisas” são arranjadas e organizadas nos espaços museológicos são importantes na medida em que essas ações proporcionam direcionamentos analíticos bastante particulares. Como mostrou Lannes: “Diferentes formas de exibição produzem efeitos distintos” (LANNES, 2013, p. 36). Essas exposições em sua complexidade de efeitos demonstram como os objetos e as pessoas constroem narrativas singulares. Ter o conhecimento dessas narrativas demonstra um viés que legitima a força criadora desses espaços e impulsionam o caráter multiplicador que exposições museológicas, localizadas no tempo e no espaço, podem assumir. As exposições nas palavras de Lannes “pode[m] ser vista[s] como um objeto, produzido pela relação entre os elementos envolvidos [...] os objetos, os elementos cenográficos, espaciais, textuais e as interações destas ‘coisas’ com as pessoas e entre pessoas envolvidas em sua realização” (LANNES, 2013, p. 34). E seguir as grinaldas com cobre-nuca não apenas aciona as exposições para interseccionar essas caminhadas, mas são esses objetos que despertaram meu interesse para adentrar aos museus. São elas que constituem essa relação de pesquisa e museus como também de crítica e chaves de renovação.

Os Rikbaktsa habitam a bacia do rio Juruena, nas Terras Indígenas homologadas, TI Erikpatsa, TI Japuira e TI Escondido. Brasnorte, Cotriguaçu e Juara são os municípios do noroeste do Mato Grosso onde essas TI estão dispostas (ARRUDA, 1992; ALMEIDA, et al 2016). Segundo os dados do Siasi/Sesai de 2014 são cerca de 1.514 pessoas que habitam as aldeias deste território. Conhecidos por Orelhas de Pau, devido a utilização dos discos auriculares pelos homens – o *spioke* (ATHILA, 2006) – e, ainda, por Canoeiros – remetendo às canoas (*-tsaraha*) fabricadas a partir de casca de árvore (Idem) – são também esses elementos de uma dita cultura material que pauta as relações entre colonos e seringueiros com os indígenas Rikbaktsa.

As grinaldas com cobre-nuca assim como o pilão, as lamparinas de lata de óleo de soja, o remo, a rede de dormir, a canoa, a pele de cobra, os colares, os santos óleos, as peças polidas, a bola de látex, os discos auriculares, a carapaça de tracajá, os crâneos, a catraca *high-tech*, as luminárias, os vasos de plantas de plástico, as conchinhas, a cuia de chimarrão, o chinelo, entre outros compõe o conjunto de objetos que

povo essa pesquisa. Nela tratarei os objetos sob três classificações: os *objetos indígenas* (de contexto aldeão/ameríndio), os *objetos etnográficos* (de contexto de pesquisas etnográficas) e os *objetos de museu* (bens musealizados/objetos que povoam museus). Classificados desta forma os objetos não deixam de ser os mesmos. Desta forma, sugiro também pensar na fluidez que estas divisões suscitam e os seus descolamentos possíveis no tempo e no espaço dessas coisas (GONÇALVES, 2007).

Para fins de demonstração os *objetos indígenas* serão entendidos como aqueles produzidos e/ou reelaborados por corpos indígenas. Além de uma estética indígena “tradicionalmente conhecida”; ênfase que esses objetos também passam por ressignificações a partir de materiais ocidentais, compreendem o mundo dos espíritos, exprimem técnicas e cosmopolíticas ameríndias e assim por diante (RIBEIRO, 1983; VELTHEM 2003, 2007; BARCELOS NETO 1999, 2004; LAGROU 2007, 2009, 2013). Para os cestos Wayana, por exemplo, Velthem (2007) demonstra como a “cultura material” indígena passa por alterações materiais por consequência de tensões com os não indígenas, participam de transações comerciais e estão submersos em um horizonte criativo de adaptações:

Na atualidade, entre os povos indígenas, os indivíduos produtores de cestos e de outros artefatos de cultura material tiveram de encontrar respostas ao longo do tempo para um seletivo número de pressões que alteraram radicalmente tanto o que produzem como a forma em que os mesmos são avaliados e transacionados. Essas pressões envolvem a introdução de novas técnicas, materiais, formas e usos e o deslocamento dos cestos para fora do contexto da aldeia. Elas também se originam da ampliação do mercado externo mercantilista de usar que os objetos indígenas são alvo e que envolve, em alguns casos, demandas por “objetos autênticos” as quais em seu conjunto acarretam transformações radicais nesse processo (Ribeiro, 1978; Hugh-Jones, 1993). Esses aspectos refletem o fato de que, frequentemente, os artefatos indígenas são apreciados com um certo saudosismo e como sucedâneos empobrecidos de uma arte outrora pujante e como obras de pessoas incapazes de operarem mudanças. Enquanto produtos humanos, os objetos indígenas refletem não apenas as

mudanças efetivadas no decorrer do tempo, mas constituem, eles mesmos, em um arcabouço transformativo que faculta o surgimento e a incorporação de concepções e de percepções que proporcionam a essas sociedades os meios de adaptação a novas realidades e a novos horizontes criativos (Geertz, 1986, p. 125) (VELTHEM, 2007, p. 140).

Em termos gerais, os *objetos etnográficos* são compreendidos neste contexto da pesquisa como aqueles artefatos associados diretamente às pesquisas etnográficas. Antes de ocupar um lugar dentro de uma coleção etnográfica, ser incorporado em um acervo museológico, é um objeto que possui *a priori* uma conjuntura de investigação: “objetos etnográficos são objetos criados pela etnografia” (KIRSHENBLATT-GIMBLETT, 1991 apud VELTHEM, 2012, p. 54) Não associo objetos etnográficos em um caminho que antevê os museus, mas sim que essas instituições podem participar desse processo. Velthem (2012) possui uma reflexão significativa sobre objetos etnográficos a qual está atenta a sua face sociológica, sua dimensão de “peça única” e na sua possível musealização:

Para a compreensão do que representa um objeto etnográfico, é preciso destacar que ele é criado em um contexto particular, referente a uma sociedade humana específica onde está inserido em muitos planos: técnico, produtivo, estético, simbólico [...]. Um objeto etnográfico é o resultado de um trabalho manual, elaborado de acordo com materiais e técnicas locais e cujo aspecto formal obedece a parâmetros da sociedade que o produziu (Savary, 1989). Permite identificações particulares ou mais gerais que diferenciam cada elemento dos demais e, ao ser coletado e introduzido no âmbito dos museus, passa a ser rotulado e numerado enquanto uma “peça única” (Gurian, 2001). Entretanto, não é o fato de um objeto ser utilizado em uma aldeia indígena do sul do Pará, vendido em um mercado popular no sertão de Pernambuco ou estar na casa de um agricultor de origem ucraniana em Santa Catarina que o transforma em objeto etnográfico. O que permite caracterizá-lo como tal é o fato de refletir sempre um processo de definição, de

segmentação, de transposição a uma instituição pública ou privada (VELTHEM, 2012, p. 53).

Em síntese, para entender o *objeto de museu*, ou a *musealia*, recorro ao conceito de *musealização* (DESVALLÉS, 2014). Este último pode ser entendido como “a operação de extração, física e conceitual, de uma coisa de seu meio natural ou cultural de origem, conferindo a ela um estatuto museal [...] transformando-a [...] em um ‘objeto de museu’” (Ibidem, p. 57). As direções conceituais colocadas acima guiam os *subcapítulos* propostos a seguir. Existe uma fluidez tanto dos conceitos justapostos aos objetos e, da mesma forma, de como eles podem ser aplicados dentro de uma análise na ação de seguir essas coisas. Justamente, o pano de fundo deste primeiro momento da pesquisa é demonstrar como a prática da pesquisa, seguindo objetos e seus contextos, pode desvelar e trazer uma quantidade significativa de reflexões sobre cultura material, museus e populações indígenas.

Recentemente, o Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE), divulgou dados de pesquisas que estão relacionados às populações indígenas que circunscrevem o território brasileiro. Elas apontaram um número de 900 mil indígenas divididos em 305 grupos e uma diversidade linguística de aproximadamente 274 línguas (IBGE/Censo de 2010). Partindo desses índices é fundamental apontar que a dita “cultura material” também segue essa multiplicidade anunciada. Pois, as especificidades que cada povo carrega acentuam uma variedade de coisas, rituais, cosmologias, técnicas, mitologias, etc., ainda aprofundam uma sofisticada forma de “estar no mundo” e apontam para as singularidades das expressões culturais.

São as coisas em sua multiplicidade que dão também uma identidade específica para os diferentes povos indígenas no Brasil (VELTHEM, 2003). Os grafismos dos Kadiwéu (MS) acentuam uma refinada forma de construir seus corpos e junto deles cerâmicas com desenhos finos e simétricos são realizadas a partir de suco de jenipapo e pó de carvão (PADILHA, 1996; LAGROU, 2013). Na mesma medida os Yanomami (RR/AM) expressam em seus corpos uma primorosa pintura com cores vermelhas e pretas. Além de carregar flores entre os cabelos e as orelhas que estão relacionadas com as narrativas míticas e a

luz e o brilho da Floresta⁸ (ALBERT; KOPENAWA, 2015; VIVEIROS DE CASTRO, 2006). Os limites entre corpos, pessoas e objetos não são tracejados dentro do universo indígena, bem pelo contrário, como postula Lagrou: “[...] a pintura é feita para aderir ao corpo e objetos são feitos para completar a ação dos corpos” (LAGROU, 2003, p. 102).

A criatividade da produção indígena é ampla e compreende um número imenso de materiais e técnicas empregados em seus objetos. Cito os belos escarificadores Xikrin (PA) realizados a partir de unhas de aves, fios de algodão e com diferentes cores de penas (GORDON; SILVA, 2005). Os brincos Karajá (MT/GO/TO/PA) são delicadamente fabricados com penas de diferentes cores e ganham formatos florais. Além também das conhecidas bonecas que são modeladas pelas mulheres mais experientes (LIMA FILHO, SILVA 2012; CAMPOS, 2002). O pigmento vermelho e denso que recobre as cabeças dos homens Waujá (MT), em rituais específicos, ondula quando são realizadas as danças cerimoniais e cintila com a luz do sol (VELTHEM, 2003).

Os objetos fazem parte de um conjunto de expressões que estão ligadas a um universo particular no qual coisas e corpos povoam mundos. Eles ordenam relações, fazem parte de uma lógica ritual, atuam também como mediadores do “lado de cá” e do “lado de lá” (LANGDON, 2013, p. 112). Nos rituais xamânicos dos Yanomami os *xapiri* descem do céu dançando nos seus espelhos e eles são sempre “enfeitados”. Suas cabeças são cobertas de plumas brancas de urubu rei, têm amarrada aos seus braços braçadeiras de miçangas e penas e nas cinturas há ornamentos de rabo de tucano (VIVEIROS DE CASTRO, 2006; ALBERT, KOPENAWA, 2015; ALBERT, 1995). Desta forma as coisas além de “enfeitar” os corpos dos indígenas elas estão presentes também entre os espíritos. Os objetos propiciam uma análise que deve aprofundar aspectos ligados aos sonhos, ao mundo dos espíritos e assim demonstram que estão por toda parte (VELTHEM, 2003).

Dentro desse repertório posso eleger o conceito de “sinais diacríticos” apresentado por Manuela Carneiro da Cunha (2009). Nele o acionamento de certos “traços culturais” são formas de distinção de grupos étnicos quando colocados em situações de contato. Eles estabelecem fronteiras e funcionam para contrapor-se. Nessa relação

⁸ Ver também as fotografias de Claudia Andujar: *Garota iniciada [Wakatha U]* de 1979 e a série *Sem título – Sonhos Yanomami* de 1974. Disponível em: <http://www.galeriavermelho.com.br/sites/default/files/artistas/pdf_portfolio/ANDUJAR_NOVO.pdf> Acesso em: 02 de julho de 2017.

“manda-se buscar o que é operativo para servir de contraste” (CARNEIRO DA CUNHA, 2009, p. 238). Vale a pena mencionar que a cultura, essa categoria tão instável e incerta, deve ser compreendida como algo que não está posto, mas encarada como esse lugar “constantemente reinventado, recomposto, investidos de novos significados” e assim por diante (Ibidem, p. 239). São nestes contrastes que as diversidades culturais aparecem com maior intensidade e nos dizem muito sobre resistências e formas de fazer política. Os objetos fazem parte desse repertório que opera também para servir de contraste em dadas situações.

As manifestações indígenas ligadas às mais diversas cosmologias levam como material ímpar também as penas de um número extenso de aves. Posso mencionar o minucioso cuidado com a aplicação de plumas nos ossos dos mortos dos Bororo (MT) que acontecera com maior frequência no passado (ALBISETTI, 1976). Os grandes objetos de cabeça dos homens deste mesmo povo são exemplos de uma fabricação que está ancorada nas entidades sobrenaturais e em sua cosmovisão (Idem). Os corpos também são primorosamente cobertos com frágeis plumas que evidenciam gênero, posições clânicas, idade, entre outras (Idem). Os Krahô (TO) fabricam seus corpos com aplicações de plumas em áreas específicas da pele. Os homens adultos Asurini (PA), para o ritual do *turé*, enegrecem quase amplamente seus corpos e têm nas suas cabeças e canelas aplicações de plumas brancas. As cintas Karajá além das penas estrategicamente colocadas possuem ainda uma estrutura confeccionada com material vegetal e ganham pequenos penduricalhos que emitem som quando balançadas.

Os Palikur (AP) dominam a fabricação de um elaborado capacete o qual carrega diferentes penas de aves, alguns trançados e enredados são aplicados na peça e seu formato é bastante singular dentro da “cultura material” indígena (RIBEIRO, 1988). Os Tapirapé (MT/TO) possuem uma máscara muito conhecida dentro desse arcabouço de peças indígenas. Um grande número delas fora levado para diferentes museus do Brasil e do exterior. A máscara, “cara-grande” (*Ypé* [FAUSTO et. al., 2008] ou *Ype* [Rodríguez, 2011]), é confeccionada com variadas penas e elas são muito coloridas: azuis, vermelhas e amarelas. Nas palavras de Velthem as análises sobre os objetos não devem permanecer na sua superfície, mas mergulhar em outros domínios que os mesmos estão submersos:

Enforçar a produção artística indígena é enveredar por caminhos surpreendentes, porque as obras

produzidas podem ser desconcertantes como as grandes máscaras, ou serem ricamente coloridas como os ornamentos plumários ou então intrincados como os cestos providos de motivos marchetados. A análise não deve, contudo, se deter na superfície mas mergulhar em estruturas profundas pois é nesse domínio que estes objetos são mais provocativos e desafiadores (VELTHEM, p. 44, 2003).

Os objetos participam de um processo que acompanha esses corpos em fabricação. Na medida em que corpos são dilapidados, explorados ou de alguma forma afetados pela sociedade envolvente eles acabam também recebendo essas tensões. Ou ainda, de maneira menos violenta, a passagem do tempo e os contextos outros acarretam mudanças nesses grupos e ocorrem transformações criativas em suas manifestações culturais⁹. De acordo com Velthem “canções são criadas, narrativas míticas são reelaboradas, novas formas, materiais, padrões decorativos são aprendidos e reformulados” (VELTHEM, p. 56, 2003). A pesquisadora chama atenção para a reelaboração que os Mehinaku (MT) fizeram de seus cintos de miçangas nos quais compuseram imagens da bandeira do Brasil. Os Tiriyo (PA) e os Wayana (PA) trouxeram para as composições deste material as listras da bandeira surinamense (Idem). Posso indicar os cintos Kayapó (MT/PA), que além de ganhar a bandeira do Brasil, o objeto de cabeça que simboliza a FUNAI também está presente nessas transformações e, ainda, diferentes formas gráficas são acrescentadas à peça (PEDROSA; SCHWARCZ, 2014). Também entre os Kayapó é possível indicar as reelaborações que a falta de materiais acarretou na realização de certos objetos. Alguns deles outrora fabricados com penas hoje são feitos a partir de canudos

⁹ Barbara Glowczewski (2015) traz uma contribuição da etnologia aborígine sobre as transformações na narrativa mítica que acabam se estendendo aos domínios da vida e podem nos ajudar a pensar os objetos: “É por isso que é tão importante enfatizar que a noção do sonhar, dos ancestrais do sonho, do tempo do sonho, não se refere a um simples tempo das origens, mas a um espaço-tempo que abrange simultaneamente o passado, o presente e o futuro, e no qual estão estocadas todas as possíveis combinações entre os elementos da existência. Não há noção de evolução porque todos os elementos já existem, mesmo antes de terem tomado forma, já que cada elemento é ele mesmo formado pela combinação de outros elementos. Em outras palavras, sonhar inclui todo o possível; ele não tem nem ponto de partida nem ponto de chegada específico. É a condição da vida e de todas as transformações” (GLOWCZEWSKI, 2015, p. 62).

plásticos (BARRETO, 2010). É o caso do objeto de cabeça (denominado *meakà* [SCARPARO, 2016]) que fora confeccionado com penas de diferentes aves. Depois do incêndio que atingiu aldeias e a floresta; os indígenas encontraram uma alternativa para dar continuidade aos artefatos associados aos rituais (Idem). Já os Kaingang do Rio Grande do Sul, no final do século XIX e o começo do século XX, fabricavam primorosos colares com botões de camisa, cartuchos de balas e fivelas (FREITAS, 2014)¹⁰.

Na participação do *V Encontro de questões indígenas e museus* junto ao *VI Seminário museus, identidades e patrimônios culturais*, realizado em 2016, no Museu Índia Vanuïre (Tupã – SP), tive a oportunidade de acompanhar significativas discussões sobre objetos, museus e populações indígenas¹¹. Naquela ocasião uma dinâmica sugerida pela organização levou os participantes para conhecer a exposição da instituição que sediou o evento. Uma liderança Kaingang da Terra Indígena Vanuïre (SP), Dirce Jorge Lipu Pereira, apresentou para os visitantes uma manta de urtiga brava que antigamente fora feita com mais frequência por seus parentes e hoje está na coleção do MAE – USP. Pelos constantes ataques do território indígena, ao longo de tempos, o material para a feitura da manta cessou e as técnicas para a confecção da peça também se perderam¹². Ainda, na exposição um fato chamou minha atenção e se refere aos “despertaes” que as exposições museológicas podem causar (em referência a BARCELOS NETO [2004]). A exibição pública de uma primorosa vasilha Kaingang no Museu provocou um interesse de certos líderes indígenas para retomar a fabricação de peças cerâmicas. Atualmente, a instituição realiza oficinas e visitas ao acervo para que o desenvolvimento e as técnicas sejam retomados. E assim, nas palavras de Velthem: “as recriações nas artes indígenas contribuem efetivamente para que os grupos produtores

¹⁰ Sobre “inovação” no contexto amazônico ver mais em Cesarino (2011) e em África ver Mavhunga (2014). Cesarino não utiliza o termo “inovação”, Mavhunga sim, mas sugiro, por exemplo, ver as fotografias dos objetos associados aos pajés Marubo. Neste sentido um dos objetos constitutivos da pessoa pajé, o recipiente do rapé, é um vidro de remédio dos não indígenas.

¹¹ Ver mais em: <<http://www.livrosabertos.sibi.usp.br/portaldelivrosUSP/catalog/view/116/99/500-1>> Acesso em: 05 de maio de 2017.

¹² Sobre a sociocosmologia que envolve adormecimento de objetos e sua posterior inserção no mundo ver mais em: BARCELOS NETO, 2004.

possam redefinir a sua própria cultura e resistir social e politicamente aos impactos sofridos através dos contatos” (VELTHEM, p. 56, 2003)¹³.

Os Rikbaktsa possuem diversos objetos que estão inseridos em suas relações sociais, políticas e cosmológicas. As grinaldas com cobrenuca (*myhara*), uma sofisticada peça Rikbaktsa, receberão um *subcapítulo* específico o qual exponho as especificidades que as compreendem. A seguir construo um breve conjunto que evidencia os objetos que cercam e passam por diferentes momentos da vida Rikbaktsa. As informações sobre essas peças são de bases de dados de museus (Museu do Índio¹⁴ e Museu de História Natural de Nova Iorque¹⁵), com as informações dos textos da exposição do Museu Diocesano dos Povos da Floresta, por meio de catálogo sobre plumária indígena (DORTA e CURY, 2000) e nas leituras de diferentes pesquisas (PEREIRA, 1994; ARRUDA, 1992; ATHILA, 2006 e Dicionário Rikbaktsa, 2007). Um número bastante grande de materiais povoa essa “cultura material”: existem conchas, um conjunto de penas de diferentes aves, fibras vegetais, sementes, algodão, entrecasca de árvore, madeira, bambu, argila, botões, miçangas, cobertores, embalagens plásticas, entre outros.

O conjunto de objetos aqui mencionados é também recorrente nas exposições pesquisadas. Uns são vistos com maior frequência no Museu Diocesano dos Povos da Floresta, em Juína, Mato Grosso. Na instituição de Florianópolis eles aparecem em menor intensidade. Deste conjunto apenas os bancos anunciados por Pereira (1994) não vi expostos nas instituições pesquisadas e nas fontes utilizadas. Interseccionados aos objetos há também as nomenclaturas nativas e seus usos narrados na literatura consultada. Alguns desses objetos não pude averiguar a denominação nativa e em outros casos eles aparecem com grafias diferentes.

¹³ Nos parágrafos anteriores fiz referências de “cultura material” de grupos indígenas do Brasil no intuito de estabelecer elementos que caracterizam pontuais produções ameríndias. Tal inspiração está presente também em trabalhos como os de Velthem (2003) e de Lagrou (2009).

¹⁴ Na plataforma do acervo museológico inserir “Rikbaktsa” e efetuar a busca. Disponível em: <<http://museudoindio.gov.br/pesquisa/acervo-online>> Pesquisado em: 16 de abril de 2017.

¹⁵ Os dados referentes a “HAHN, AMHN, 1974” estão relacionados aos dados obtidos na plataforma *on-line* do acervo do Museu Americano de História Natural (Nova Iorque – EUA). Na categoria “*Donor/Collect*” inserir “Hahn” e efetuar a busca. Disponível em: <<https://anthro.amnh.org/collections>> Acessado em: 16 de abril de 2017.

As narrativas míticas demonstram como os objetos estão relacionados ao *socius* Rikbaktsa. São mitos que falam de animais que possuíam as braçadeiras *pony-pony* (ARRUDA, 1992; ATHILA, 2006), e narram sobre outros povos que foram os inventores da *myhara* (“gente *tsikbaksatsa*, ‘os arara vermelha’” [Ibidem, p. 72]). Existem aquelas narrativas que estão repletas de objetos como a *O gavião-real* e a *sucuri* (PEREIRA, 1994, p. 76), *O Piku* (Anta [ARRUDA, 1992, p. 512]), e assim por diante. Há inclusive uma narrativa mítica que fala sobre *A conquista do machado de pedra*. O vento é humanamente justaposto no mito, utiliza uma flauta e é dono do machado de pedra. Num certo dia o vento esquece seu machado na mata e os Rikbaktsa o encontram:

De primeiro, dava um redemoinho e vinha um vento, tocando flauta [...]. O vento era gente. Os homens-vento vinham na frente e, as mulheres-vento, atrás. Estas cavocavam as raízes e as catanas das árvores com uma vara de plantar; aqueles cortavam as árvores por cima, com um machado-de-pedra: derrubavam todas as árvores. Só o vento tinha o machado-de-pedra. Um velho vivia sonhando com ele. Um dia, veio um vento, derrubando tudo. Quebrou uma árvore, como se fosse um raio. Nesta hora, soltou no chão uma borduna e um machado-de-pedra. Apanhou e levou a borduna, mas deixou o machado-de-pedra. No outro dia, de manhã, um Rikbaktsa foi trabalhar: achou o machado-de-pedra e ficou com ele, até hoje (PEREIRA, 1994, p. 236).

A *-tsaraha*¹⁶ era uma canoa fabricada a partir da casca da árvore paineira e da casca de uma árvore de uma folha fina (PEREIRA, 1994, p. 294; ATHILA, 2006). Os Rikbaktsa são também chamados de “Canoeiros” pela utilização destas singulares canoas as quais os seringueiros e colonos os viam puxando-as pela proa (LUNKES apud PEREIRA, 1994; ATHILA, 2006). Igualmente são denominados “Orelhas de Pau” pela utilização dos grandes discos auriculares, o *spioke*, artefato confeccionado em madeira e utilizado pelos homens (ATHILA, 2006, p. 67). A nomeação dos brancos, para com os indígenas, passa também pelo crivo dos objetos quando estão referindo-

¹⁶ *-tsaraha* (ATHILA, 2006).

se aos Rikbaktsa. Tanto as canoas como os discos auriculares são artefatos que ressoam e caracterizam a alteridade pelo não indígena.

O *-tsorek*¹⁷ (ATHILA, 2006), uma coroa radial, é confeccionado a partir de penas de gavião real, trançado de material vegetal e outros materiais. Esta peça é bastante comum nos acervos museológicos e estão presentes em grande parte das instituições museológicas pesquisadas para esta dissertação (ver figura 1). Ele também é utilizado em cerimônias rituais e em encontros com os não indígenas. *Opepe*¹⁸ é a denominação para as bordunas (PEREIRA, 1994; ATHILA, 2006). O *tonihi* (Dicionário Rikbaktsa, 2007) ou *peryk* (HAHN, AMHN, 1974; ATHILA, 2006) é um cesto produzido com folhas de inajá ou de um cipó-títica (PEREIRA, 1994)¹⁹. O recipiente do pilão é nomeado por *harahara* (HAHN, AMHN, 1974; PEREIRA, 1994)²⁰. *Marotsarikwy*²¹ é a denominação para o fuso (PEREIRA, 1994).

O “colar de casamento” (*tutariktsa* [legenda do Museu Diocesano dos Povos da Floresta, 2017]), produzido pelas mulheres, configura uma peça altamente sofisticada e é confeccionada com técnicas e materiais singulares. Esse colar pode ser pensado a partir de três partes. Na primeira um colar com aproximadamente doze fios de contas é formado. Em seguida, existe um conjunto de fios de algodão nos quais pedaços de conchas de caramujo de água doce são amarrados

¹⁷ *Tsorik* (Dicionário Rikbaktsa, 2007).

¹⁸ *Upepe* (Dicionário Rikbaktsa, 2007). *Upepi* (HAHN, AMHN, 1974).

¹⁹ Pereira (1994), a partir de Lunkes, demonstra as especificidades que envolvem esta peça Rikbaktsa: “O balaio dos Canoeiros, também denominado ‘siri’ (chiri) [xiri], é feito de fibra de casca de árvore ou de cipó. É forrado com folhas largas para acolher bem que deve ser transportado. É feito só para a necessidade do momento e depois jogado fora [...] O balaio é transportado nas costas, sendo seu peso principal suportado no alto da cabeça por uma fibra de uns 5 cm de largura” (LUNKES apud PEREIRA, 1994, p. 296).

²⁰ Aponto nesta nota mais uma das diversas singularidades em que os objetos Rikbaktsa compreendem: “A mulher canoeira faz uma música ou ‘enfeite’ ao socar o pilão, roçando por dentro do pilão com a mão-do-pilão ou socador (*harikdo*). Uma só mulher, às vezes, usa duas mãos-de-pilão, ao mesmo tempo. A música era acompanhada também de uma pulseira de rabo de tatu-galinha ou quinze-quilos [...], ou de uma pulseira de ouriço de castanha-do-pará, ou ainda de uma pulseira de coco de tucumã. Esta última era usada apenas pelas crianças. O Rikbaktsa não soca pilão à noite, senão agoura os outros” (PEREIRA, 1994, p. 308).

²¹ *Maro cadikwy* (HAHN, AMHN, 1974).

nos pequenos orifícios de suas extremidades. Por fim, uma feira de diferentes tipos e cores de penas é aplicada à peça. Já segundo Athila (2006) esse objeto é nomeado por *taΦuatsi tutāratsa* e a autora aponta outras características da peça dentro do contexto aldeão:

Seu cobre-costas é semelhante a uma cortina feita de conchas (*tutāratsa*) esculpidas em formato de peixes que fazem muito barulho quando as mulheres andam na madrugada, procedendo à transferência da rede dos homens do *mykry* para a casa da noiva. Assim todos ficam sabendo, comentam. A peça é belíssima e composta também por várias voltas de colares grossos de tucumã (*taΦuatsi*). Apresenta também um cobre-nuca de roletes de taquara decorados, chamados flecha (*orobiktsa*) e ossos da canela do gavião-real (*wohorek ektsapu*), para intermediárias da metade *hazobiktsa*, ou com pingentes de penas à moda dos brincos masculinos e enfeites os mais diversos – como sementes, conchas, miçangas de brancos e até botões, como pude observar – para as intermediárias da metade *makwaraktsa*. Este colar pareceu-me uma espécie de síntese do casamento e até do *socius* Rikbaktsa, como toda a peça de plumária não deixa de ser. Uma construção cuidadosa que vai sendo feita no tempo, com a ajuda de mulheres e homens de diversos segmentos. [...] os cordões de tucumã, muitas voltas que caem sobre o peito, são feitos exclusivamente por mulheres. O mesmo para os peixes esculpidos em madreperolas. Elas quebram as conchas (*tutāratsa*), e lixam-nas cuidadosamente uma a uma. Depois serão presas a fios de algodão torcido também por mulheres (ATHILA, 2006, p. 278).



Figura 3 – Colar de casamento, denominado *taΦuatsi tutāratsa* (ATHILA, 2006), apresentado na exposição de longa duração do Museu Afro Brasil (São Paulo – SP). Imagem: Carla Ribeiro, 2017.

Outro exemplo dessas peças com referência Rikbaktsa são os colares de dentes de queixadas fabricados nos *mykyry* (rodeio) por homens (ATHILA, 2006). Os dentes são aplicados em pares sobre uma resina vegetal e possuem cordões nas extremidades para amarrar ao pescoço. Uma nova peça desse conjunto são os “estojos” onde são guardadas as penas, denominado *tsanipe* (ARRUDA²², 1992;

²² Indico nesta nota uma passagem da pesquisa de Arruda (1992) na qual uma relação de vigilância e “segredos” recobre o objeto para guardar penas e outros materiais. O autor aponta: “Nem todos podem confeccionar um *tsanipe*, sendo um emblema de chefes de família. Ninguém mexe no *tsanipe* de um homem a não ser ele próprio. Quem o fizer arrisca-se a padecer de dores horríveis e ‘ficar com a mão torta’, não ficou claro se causado por uma ‘armadilha’ venenosa que só o dono conhece ou por efeitos de feitiçaria. Lá guardam suas coisas mais

PEREIRA, 1994). Este último é fabricado a partir de entrecasca de árvore e é utilizado para acondicionar os objetos plumários. Neles podem ainda ser guardados os venenos de um xamã (ATHILA, 2006; PEREIRA, 1994)²³. Os sacos plásticos de açúcar, sal e leite são reelaborados pelos Rikbaktsa e também podem armazenar os materiais para a confecção de certos objetos (ARRUDA, 1992). O uso de cobertores e sacos de fibra também pode servir para montar um *tsanipe* (PEREIRA, 1994).

Existem as narigueiras fabricadas com penas, cabelos humanos, algodão, entre outros. As lanças cerimoniais, *tanura*²⁴ (HAHN, AMHN, 1974), são realizadas a partir de madeira, diferentes penas, cabelo humano e fios de algodão. O *puramy* é uma buzina talhada em madeira e com orifício para o sopro (ATHILA, 2006). São utilizadas em “incursões guerreiras, execuções [...], ritos funerários e festas de derrubada” (ATHILA, 2006, p. 339). Os Rikbaktsa possuem uma espécie de tanga de buriti denominada *-rikpidiwy* (HAHN, 1974; ATHILA, 2006): “os homens Rikbaktsa usavam cotidianamente tangas de buriti (*-rikpidiwy*/ sendo “*rik*” “gente” e “*diwy*” “tear”) e também cinta abdominal de embira, amarrada à ponta do prepúcio. Alguns usam tangas no fechamento dos ritos maiores” (ATHILA, 2006, p. 333). Esta denominação do mesmo modo pode ser utilizada para “calça” (Dicionário Rikbaktsa, 2007).

Dentro dessas peças existem as braçadeiras, nomeadas *pony-pony* (DORTA; CURY, 2000), as quais são amarradas ao braço, confeccionadas a partir de algodão, ossos e penas de diferentes aves

preciosas: seus cocares de festa, penas valiosas e cobiçadas etc.” (ARRUDA, 1992, p. 249).

²³ Reproduzo uma nota de Pereira (1994) a qual pode dar uma amplitude aos objetos Rikbaktsa. Nela é possível perceber um entorno bastante interessante levantado pelo autor: “A bolsa ou ‘jacaré’ ou ‘mala’ é feita de entrecasca de sorveira (*tsanipe – Couma utilis*). O Rikbaktsa dá um corte na casca da sorveira com um machado de aço (*wywyk*) no tamanho preferido. Em seguida, bate com as costas do machado na casca, para afofar e tirar a entrecasca. Por fim, seca e amarra as pontas: fica uma espécie de bolsa comprida. Antes o Rikbaktsa o machado-de-pedra (*wywyknōry; nōry*. Inferior. Lit: machado-de-pedra-inferior). O Rikbaktsa substitui, às vezes, a entrecasca de sorveira por um pedaço de cobertor velho ou por um saco de fibra. O machado-de-pedra era feito de uma pedra-branca (*hahaidata*), muito difícil de se encontrar. O Rikbaktsa guarda pena de asa (*isara*), penugem (*izi*) e veneno (‘bosta’) dentro da bolsa de entrecasca de sorveira” (PEREIRA, 1994, p. 291).

²⁴ *Tañura* (ARRUDA, 1992).

(ATHILA, 2006). E a *hokpoiktsa* uma bela braçadeira na qual um conjunto de penas, como um buquê invertido, tem em sua extremidade fios de algodão amarrados e são utilizadas penduradas nos ombros (DORTA; CURY, 2000). Segundo Dorta e Cury (2000) ambas as peças fazem parte de uma narrativa mitológica altamente elaborada, além de adquirirem essas braçadeiras dos seres mitológicos do fundo do rio, do homem-peixe e da mulher-peixe, foram esses mesmos seres que ensinaram os Rikbaktsa a dançar e tocar aerofones (PEREIRA, 1994, p. 240):

Os Rikbaktsa adquiriam o *hokpoiktsa*, este ornato em que se combinam ossos de jucumim e penas, quando mataram *Pony-pony*, ente mitológico do fundo dos rios e que costumeiramente emergia, ostentando o enfeite, para roubar mingau de castanha. De início, os índios não se importaram, porém, quando a castanha estava acabando, resolveram exterminá-lo. Por isso, nas festas em que se consome tal iguaria, *Pony-pony* é representado pelo adorno (De um mito Rikbaktsa [Informação pessoal de Fausto Campolli. Maio/1985]) (DORTA e CURY, 2000, p. 256)²⁵.

Existem os braceletes, nomeados por *-tsyhyrytazik*, fabricados em ouriço de castanha, rabo de tatu e tucumã (HAHN, 1974; ATHILA, 2006, p. 402). O *mypatyk*²⁶ é um banco de sentar confeccionado a partir de mogno ou araputanga e pode ter a forma de um jabuti ou de outros animais (PEREIRA, 1994, p. 290). A ocarina, *byrydakwyrk*²⁷, é um instrumento de sopro (HAHN, AMHN, 1974). Há também a tipoia de algodão, para carregar bebês, denominada *myspi*²⁸ (ATHILA, 2006; PEREIRA, 1994²⁹)³⁰. Podem integrar esse conjunto de artefatos a

²⁵ Ver mais na transcrição do mito sobre o *Pony-pony* (nº 4) em Arruda (1992, pp. 511-512). Publicado originalmente em *Mypamykysonahaktsa*, livro de leitura produzido pela equipe de professores Rikbaktsa, em 1985.

²⁶ Termo utilizado também para a árvore araputanga (Dicionário Rikbaktsa, 2007).

²⁷ *Byrykkwy* (ATHILA, 2006).

²⁸ *Muspi* (HAHN, AMHN, 1974).

²⁹ Pereira (1994) aponta a variação nominal referente à peça para carregar bebês: “Tipoia: *myspi*. É uma faixa de carregar criança, feita de algodão. O Rikbaktsa chama atualmente a tipoia de ‘zamata’, mas esta palavra é da língua

peineira grande (*doa*) e a cuia de barro (*mypewy* [ATHILA, 2006, p. 356]). Sem falar dos diferentes tipos de aerofones (assobios *sapyutsa* e flautas pã *jokpepeheta* [Ibidem, p. 339]), colares, arcos (*-parakysa* [ATHILA, 2006]), flechas³¹ (*-orobiktsa* [Idem]) e mais um montante de objetos que passam as produções de objetos.

Por falar em colares, segundo Arruda (1992), durante os “primeiros contatos”, essas peças eram vistas com grande frequência no pescoço de homens, mulheres e crianças. Em cada etapa da vida essas peças eram trocadas, aumentadas e muitas vezes até remodeladas. Dentes dos exploradores, neste caso dos seringueiros, podiam ser vistos nesses cordões enlaçados no pescoço. Até mesmo outros penduricalhos eram acrescentados nos colares. Mulheres podiam ostentar uma quantidade de 18 kg de colares entrelaçados ao corpo e, compondo-os, distintos materiais: sementes, dentes, ossos e mais. No trecho selecionado o autor recupera relatos dos primeiros padres que tiveram contato com os Rikbaktsa. A menção é expressiva na medida em que o pesquisador expõe fatos que outrora fizera parte da “cultura material” dessas pessoas. E também sinalizam as mudanças provocadas por aqueles que dilapidaram as mais significativas expressões desse grupo:

Na época do contato, usavam os cabelos compridos, mas aparados nas têmporas e na testa. Vestiam-se com muitas voltas de colares de sementes diversas, de dentes de macaco ou de ossos de aves ou peixes. Nas mulheres, os compridos colares desciam até abaixo da cintura, nos homes e nas crianças eram mais curtos cobrindo apenas o peito. Usavam também colares

do índio Paresí e significa também ‘tipoia’. Talvez esta maneira de falar tenha vindo de Utiariti” (PEREIRA, 1994, p. 295).

³⁰ Uma passagem nas pesquisas de Dornstauder reitera a presença dessa tipoia entre crianças e mulheres: “As faixas de carregar crianças das meninas são compridas demais. Tiram-nas dos ombros e as põem em cima das cabeças, formando bicos semelhantes a gorros” (DORNSTAUDER, 1975, p. 112).

³¹ Pereira (1994) a partir de Lunkes (1978a) discorre sobre as especificidades que envolvem as diferentes flechas: “O Rikbaktsa tem três tipos de flecha (*boto*): 1. flecha jurupará: é a ‘fêmea’ e serve para matar animal grande e gente; 2. Flecha de ponta denteada ou ‘machinho’ (*boteki*): é feita de palmeira seriva (*izikba* – não identificamos) e serve para matar passarinho (*piyktsa*) e peixe (*piknu*); 3. flecha de três pontas (*dyhy*): serve para matar passarinho e peixinho [LUNKES, 1978a, p. 39]” (PEREIRA, 1994, p. 291).

de porco do mato, selecionados aos pares e superpostos simetricamente num mesmo fio. As mulheres usavam apenas um par, suspenso bem próximo ao pescoço. Os homens usavam muitos pares pendendo no mesmo fio em longa carreira no peito. O último par era de dentes de capivara. [...]. Os primeiros que descreveram estes trajes observaram que, por vezes, junto aos dentes de animais, podia-se reconhecer dentes humanos (de seringueiros) e uma série de penduricalhos vindos do “branco”, como cartuchos de bala, pedaços de louça etc. [...] Um encarregado da MIA contou que na década de 60 pesaram o conjunto de colares e pulseiras usados por uma mulher: a balança indicou 18 kg (ARRUDA, 1992, p. 227).

O que fica notável nessa apresentação inicial é o entendimento da multiplicidade de domínios em que os objetos estão inseridos. Ora estes são passíveis de uma análise que os entende como *objetos indígenas* – relacionados ao contexto social, político e cosmológico de uma dada população indígena. Ainda, podem adquirir um caráter de *objeto etnográfico* – fazendo parte de pesquisas acadêmicas e afins. Por outro lado, eles também são peças que, por exemplo, estão à venda em lojas – participam de transações comerciais das mais diversas (MIA, FUNAI, Artíndia, entre outras). Por fim, a face museológica empregada a estes objetos circunscreve-os em outras dinâmicas analíticas. No caso do Museu Diocesano dos Povos da Floresta essas fronteiras são tênues e objetos de estatutos diferentes ocupam o mesmo espaço. Neste caso há uma loja que vende peças de indígenas da região e de artistas que trabalham com entalhe em madeira, e passos à frente é possível avistar um colar Rikbaktsa que igualmente é vendido na entrada. Isto demonstra a multiplicidade de “capas” que os objetos podem adquirir e ser “revestidos”. Não deixando de lembrar que para específicos fins – seja como peças à venda ou objetos doados a museus – o destino desses objetos pode configurar diferentes materiais, técnicas e assim por diante.

Diante disso, posso inferir a partir de Gonçalves (2007) que a pesquisa sobre a “cultura material”, dentro da disciplina antropológica, deve compor um trabalho de acompanhamento dos processos simbólicos e sociais de circulação dos artefatos, os deslocamentos e as reclassificações que os elegem como “patrimônios culturais” ou bens musealizados. Tal perspectiva evidencia como os objetos podem ser

assegurados no tempo e no espaço, adentrando o campo dos bens alienáveis, e demonstrando as especificidades que sustentam a salvaguarda desses objetos. Nas palavras do autor:

Nesse sentido, os processos sociais e culturais que levam à escolha desses objetos escapam em grande parte às nossas ações conscientes e propositais de natureza política e ideológica. Seria importante para o entendimento de sua natureza o trabalho de acompanhamento dos processos sociais e simbólicos de circulação, deslocamento e de reclassificação que os elevam à condição de “patrimônios culturais”. É nesses processos de reclassificação que podemos surpreender a construção e os efeitos daquelas categorias fundamentais de objetos situados para além da condição de mercadorias ou dádivas: objetos que, retirados da circulação mercantil e da troca recíproca de presentes, acedem à condição de “bens inalienáveis”, e que circulam, paradoxalmente, para serem guardados mantidos sob o controle de determinados grupos e instituições, assegurando para estas sua continuidade no tempo e no espaço (GONÇALVES, 2007, p. 29).

Até aqui fiz um breve preâmbulo de como os objetos são significativos elementos dentro de um enquadramento nativo. Mesmo neste último, os objetos estão em constante movimentação e apresentam uma faceta que leva em consideração contextos, trajetórias, histórias e criatividade (VELTHEM, 2003). Quando os objetos saem de seu “contexto original” e são levados aos museus uma série de ressignificações ocorrem nesse caminho (KOPYTOFF, [1988] 2008; GONÇALVES, 2007). Os envolvidos na exploração, aqueles que fizeram a coleta, os doadores, etc. reverberam nas atuais narrativas que podem ser embutidas nesses artefatos. Também, as conjunturas que perpassam essas peças auxiliam na construção desses “novos” objetos. Considerar os objetos de museus aglutinadores desses contextos sugere um direcionamento específico para as análises. No próximo *subcapítulo* elejo um objeto do conjunto de coisas dos Rikbaktsa e estabeleço as transformações e movimentações que estão presentes nesse recorte.

1.2 Grinalda, Grinaldas

Posso perceber a existência de uma autoafirmação étnica no uso das grinaldas com cobre-nuca pelos Rikbaktsa em diversas situações. Essa ideia pode ser justificada quando a *myhara* faz parte do logo da Associação do Povo Indígena Rikbaktsa (ASIRIK) estampando os automóveis da organização. Nas pesquisas realizadas, em sites de busca, ao digitar “Rikbaktsa” as primeiras imagens que aparecem referem-se às grinaldas com cobre-nuca. A *myhara* também foi parar na cabeça do ex-presidente Luiz Inácio Lula da Silva, na cerimônia da assinatura do decreto que criou a Comissão Nacional de Política Indigenista, em 2006. O representante indígena, Francisco Urbano Pokze, foi quem entregou a Lula o presente e proferiu na ocasião as seguintes palavras: “É um cocar conhecido por *myhara*. Significa paz e amor³²”.



Figura 4 – O ex-presidente da República, Luiz Inácio Lula da Silva, é apresentado com uma grinalda com cobre-nuca (*myhara*) de uma liderança Rikbaktsa. Imagem – Reprodução. Todos os direitos reservados a Eraldo Peres/AP³³.

³² SCOLESE, Eduardo. Lula hesita, mas usa cocar em solenidade. *Folha de São Paulo*. São Paulo, quinta-feira, 23 de março de 2006. Disponível em: <<http://www1.folha.uol.com.br/fsp/brasil/fc2303200613.htm>> Acesso em: 20 de Setembro de 2016.

³³ Disponível em: <<https://noticias.uol.com.br/politica/ultimas-noticias/2016/03/11/o-que-um-presidente-pode-levar-dos-palacios-quando-seu-mandato-termina.htm>> Acesso em: 08 de abril de 2017.



Figura 5 – *Frame* do vídeo produzido pela FUNAI *Mensagem Rikbaktsa* (2014)³⁴. É interessante perceber que tanto o logo da ASIRIK como o da Fundação Nacional do Índio (no canto da imagem) são formados por objetos de cabeça. Especificamente o que estampa o automóvel é uma grinalda com cobre-nuca (*myhara*) Rikbaktsa. Imagem – Reprodução.

Pude também perceber, por meio de fotografias disponíveis *online*, dos Jogos Mundiais dos Povos Indígenas (2015), que grinaldas com cobre-nuca eram vistas com certa frequência na cabeça dos homens adultos Rikbaktsa. Além disso, uma série de exposições, as quais serão apresentadas a seguir, expõe grinaldas com cobre-nuca em vitrines e suportes. Nas sessões sobre o povo Rikbaktsa do livro *A plumária indígena brasileira no Museu de Arqueologia e Etnologia da USP* existe uma *myhara* compondo o texto³⁵. Ainda, pode ser vista no catálogo da exposição da *17ª Bienal de São Paulo* (1983). Portanto, dar início ao trabalho com este objeto não é à toa, pois, possíveis “representações” Rikbaktsa e “autorrepresentações” estão ancoradas dentro de uma imagética sobre este povo indígena a partir do uso dessas grinaldas com cobre-nuca.

³⁴ Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=0ZBULaOvMsw>> Acesso em: 24 de agosto de 2015.

³⁵ Essa grinalda com cobre-nuca publicada no livro “Plumária indígena brasileira no Museu de Arqueologia e Etnologia da Universidade de São Paulo” (Ferraro Dorta; Cury 2000: 260-261) passou por uma infestação de insetos o que afetou imensamente a peça. Esse dado está no artigo: CARVALHO, Aivone; SILVA, Dúlcilia Lúcia de Oliveira; BRAGA, Gedley Belchior. 2004. Perspectivas recentes para curadoria de coleções etnográficas. *Revista do Museu de Arqueologia e Etnologia*, São Paulo, 14: 279-289. p. 287.

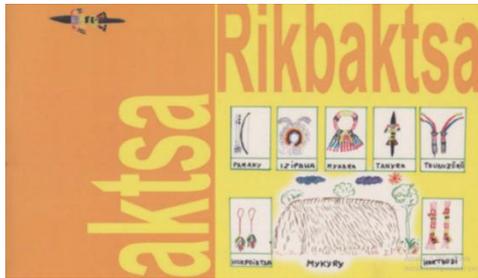


Figura 6 – Exemplo de como as grinaldas com cobre-nuca (*myhara*) são utilizadas para compor narrativas envolvendo os Rikbaktsa. Neste caso é possível visualizar uma dessas peças logo na capa de um livro didático. Detalhe. Projeto Tucum – Pólo I – Juara – MT – Formação de professores indígenas. Secretária de Educação – SEDUC. Rikbaktsa, Cuiabá, SEDUC. 2000. Imagem – Reprodução.

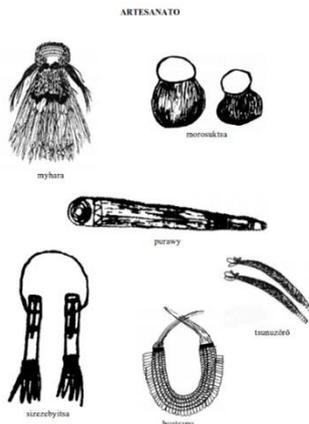


Figura 7 – Sessão sobre “artesanatos” Rikbaktsa. Uma grinalda com cobre-nuca (*myhara*) pode ser vista no canto superior direito da imagem. Dicionário Rikbaktsa – Português. Português – Rikbaktsa. Associação Internacional de Linguística – SIL Brasil. Cuiabá – Mato Grosso. 2007. Imagem – Reprodução.

Na mesma direção, em campos que não são agenciados por indígenas, a utilização dessas peças é fundamental para erguer discursos sobre os Rikbaktsa. A utilização desses objetos de cabeça pode adquirir diferentes funções e discursos em locais e situações específicas. Por exemplo, o uso de uma grinalda com cobre-nuca por um líder indígena adquire especificidades em uma audiência política em Brasília (DF). Em uma vitrine de um museu de arte contemporânea terá outra, mas em diferentes instituições museológicas da mesma tipologia institucional

poderão indicar interpretações e direcionamentos distintos. Os casos são os mais diversos e este *subcapítulo* pretende demonstrar exatamente essas especificidades e possíveis aproximações que estão presentes na apresentação pública desse(s) objeto(s). Assim, esse discurso se dá tanto em um nível de uma articulação indígena como em uma imagem agenciada pelos não indígenas.

Uso “grinalda” sem o “s” e na sequência com o “s” porque percebo a existência de uma relação de generalização quanto ao estudo sobre objetos indígenas. Grinalda com cobre-nuca usada sem o “s” compreende uma dimensão que subtrai as especificidades desses objetos. Ou melhor, dizer que existem grinaldas com cobre-nuca não apenas mostra que este objeto existe em vários – diferentes exemplares – mas também aponta que essas grinaldas podem e são diferentes entre si. Por um lado, em certas direções analíticas pode ser apresentada como um objeto genérico: sempre portando a mesma forma e não apresentando singularidades. E por outro, um objeto plural; que é perpassado por particularidades. Esta segunda é a perspectiva de grinalda(s) pensada(s) nesse trabalho.

Tal esforço em sugerir as dinâmicas e ressignificações dos objetos tem muito a ver com as pesquisas de James Clifford nos museus da Costa Noroeste dos Estados Unidos (2009). Clifford expõe uma discussão como totens, por exemplo, são apresentados ao público em diferentes instituições museológicas. No estudo há uma direção que compreende museus de diferentes tipologias: tanto aqueles ditos “tradicionais” como os que são incorporados ao que vem a ser chamado museu de território ou museus indígenas. O autor elege esse objeto em trechos da etnografia realizada nas exposições e concebe múltiplas ressignificações e direcionamentos à peça eleita: existe um museu que possui um mastro totêmico apodrecendo nos fundos da edificação de salvaguarda; enquanto que outra instituição contrata um artista indígena para confeccionar um desses totens (CLIFFORD, 2009, p. 255). Na mesma direção evidencia os contrastes da peça apresentada numa instituição tradicional e outra exposta em um museu gerido por indígenas. No primeiro o totem carrega um direcionamento artístico sobre a peça; enquanto que o segundo apresenta um objeto raro: “o maior mastro totêmico do mundo” (Idem). Nesta pesquisa de Clifford o que chama a atenção são os diferentes direcionamentos que tal peça carrega mesmo apresentada em instituições da mesma tipologia. Assim, o autor mostra que cada exposição, em cada instituição museológica,

possui formas e visões bastante singulares para conceber um objeto em um arranjo expográfico.

As especificidades quanto ao contexto desses objetos não são explicitadas dentro de um enquadramento museológico e, ao final, as grinaldas acabam se transformando como um objeto tido como tradicional – sempre igual, sem apresentar mudanças – dentro das coleções e da documentação museológica. Informações do ano de confecção, a quantidade e qualidade das penas, as cores das penas inseridas, as propriedades do algodão e do trançado, a identidade dos doadores dos tufo de cabelo, o ano de coleta, o contexto de coleta, o coletor, se foi um presente ou não e etc. não são problematizadas e incorporadas à ficha da peça. O que fica notório no estudo dos acervos das instituições museológicas é uma ideia de “A grinalda com cobre-nuca Rikbaktsa” e não de “As grinaldas com cobre-nuca Rikbaktsa” com suas inúmeras particularidades.



Figura 8 – Grinalda com cobre-nuca (*myhara*) do grupo indígena Rikbaktsa (Mato Grosso – Brasil). Imagem – Reprodução. Todos os direitos reservados ao Museu de Antropologia da Espanha³⁶.

³⁶ Disponível em: <<http://ceres.mcu.es/pages/Main>> Acessado em: 23 de março de 2017.

Os parágrafos a seguir são um conjunto de informações que estão organizadas na pesquisa de Arruda (1992) na qual uma relação entre as grinaldas com cobre-nuca, os xerimbabos³⁷, os rituais, a invasão de fazendeiros em áreas indígenas e a comercialização desses objetos perpassam esse domínio entre plumas coloridas, cabelos, algodão e os próprios indígenas³⁸.

Segundo Arruda os Rikbaktsa possuem um “estoque de penas” para a feitura das peças em suas próprias malocas. Araras, mutuns, jacus, entre outras são xerimbabos: “A mais comum é a arara [...]. Pegam-nas em seus ninhos quando recém-nascidas ou eventualmente levam para casa alguma arara ferida de leve na caçada, curando-a” (Ibidem, p. 295). Arruda mostra que a Missão Anchieta (MIA) foi uma mediadora importante no comércio de distintos objetos indígenas. Além de incentivar a produção de peças feitas com penas, também pagavam mais pelos objetos que a Fundação Nacional do Índio (FUNAI). A MIA fornecia estes objetos para compradores em São Paulo que, por sua vez, revendiam para compradores paulistanos e outros turistas estrangeiros. O autor aponta que a reconquista do território do Jupiúira, onde havia mais matéria-prima para a confecção dos objetos, acarretou um maior número de vendas para o mercado externo e levou a um “incentivo ao aprendizado dos conhecimentos tradicionais (das técnicas e outros conhecimentos)” dos mais jovens (geração do internato de Utiariti) pelos mais velhos (Ibidem, p. 308).

Arruda evidenciou que os mais velhos estavam preocupados com a manutenção da tradição “original” da feitura desses objetos realizados com penas pois, perceberam que a comercialização poderia gerar uma desfiguração daquilo que vinha sendo feito por gerações passadas. Por isso, os velhos das aldeias começaram a controlar a qualidade das peças: “[Elas] são cuidadosamente examinadas pelos outros. São manuseadas e por vezes até desmontadas para verificar os

³⁷ Arruda não utiliza “xerimbabo” em suas análises, como alternativa a uma ideia de “domesticação” optou-se em utilizar este termo inspirado em Erikson (2011).

³⁸ Dornstauder apresenta em um pequeno trecho a presença da *myhara* na vida Rikbaktsa. Apresento a passagem: “Dia 1º de abril. Os Rikbaktsa madrugam. Comemos cabeça de porco. Só ao meio-dia me oferecem um miolo bem cozinhado. Meus rapazes não esperam por mim e vão para o porto. Alguns Rikbaktsa vão atrás. Outros estranham. Digo que saiam a caçar. Fico só com Roberto. Mostram ornatos de festa desconhecidos para mim. Guardam em sacos de casca. Falam de muhara” (DORNSTAUDE, 1975, p. 132).

detalhes técnicos, sendo comentadas e avalizadas no seu resultado final” (Ibidem, p. 308).

Este controle das peças não é à toa e estabelece a relação de homens mais velhos e aqueles mais novos. Nesse contexto se instaura uma aspiração dos rapazes para se equiparar aos mais “virtuosos”, os mais velhos. A confecção desses objetos está embutida à formação do homem Rikbaktsa, e é realizada *apenas* por homens nos “rodeios” com outros homens e também podem ser feitos em suas malocas. São os homens que “caçam as aves, coletam as penas e as guardam em separadas por tipo, tamanho e cor, no *tsanipe*³⁹ ou em sacos plásticos usados, de açúcar, leite ou sal” (Ibidem, p. 309). Fazer bem um objeto mostra também que o homem é um “hábil caçador” e um “artesão irrepreensível”. Assim uma peça “veste o guerreiro na festa, é admirado ou criticado por todos. Será usada eventualmente por sua mulher, nas festas que ela dançar” (Ibidem, p. 309).

Arruda nomeia a grinalda com cobre-nuca como “o” *myhara* (ARRUDA, 1992) e em outros trabalhos nomeiam a peça como “a” *myhara* (ATHILA 2006, CARVALHO; SILVA; BRAGA 2004). Por falta de informações de campo com os Rikbaktsa estabeleci chamar de “a” *myhara* por ser apresentada por trabalhos mais recentes e por aludir “a grinalda”. Não posso afirmar se a peça possui gênero – se é masculina ou feminina – ou se Arruda nomeia “o” *myhara* por ser confeccionado *apenas* por homens. Minhas escolhas estão pautadas no trabalho de Adriana Athila (2006) e no artigo de Carvalho, Silva e Braga (2004) que expõe a doação de duas grinaldas para o MAE-USP por indígenas Rikbaktsa.

O autor observa que a *myhara* é uma peça de guerra usada pelos que comandam as expedições, e sua feitura estabelece uma manipulação dos “poderes” e conhecimentos dos homens maduros – casados, possuidores de filhos e “conhecedores das tradições”. A confecção da *myhara* não possui um prazo estabelecido para ser produzida, porém se o homem maduro demora muito para produzi-la pode acarretar malefícios para ele próprio e seus familiares. O homem maduro que possui sua mulher grávida não pode produzir uma grinalda com cobre-nuca, pois sua companheira poderá ter problemas na gestação (ARRUDA, 1992).

Uma nota de rodapé chamou minha atenção na tese de Arruda, pois o autor esmiúça sua observação ativa na ajuda com a confecção de uma grinalda com cobre-nuca e de forma detalhada apresenta como

³⁹ *Tsanipe* é um objeto de entrecasca para guardar penas, entre outras coisas.

essas peças ganham forma. Outras observações como a atenção para os tufos de cabelo humano que são fixadas na peça e como se dá a feitura do algodão não foram expressas em sua pesquisa⁴⁰. Direcionar as análises para as penas das aves demonstra como esse material possui certo “fascínio” entre aqueles que experimentam caminhos etnográficos. Ainda, apontam para um domínio central que esse material compreende. Entender mais sobre os outros materiais seria também pensar essas peças por outras direções. Os homens Rikbaktsa estabelecem uma relação de “afeição” com as araras – dão de comer para elas com castanhas e milho. Mas, segundo Arruda, em tempo e tempo as aves têm suas penas todas arrancadas e em uma semana elas começam a crescer e crescem com cores mais fortes – mais “maduras”:

Certa vez ajudei Pudata a separar e juntar penas amarelas, da barriga da arara, para o *myhara* que fazia. São 146 pares, cada um feito com 8 penas (1.168 penas) separadas por cor e tamanho, só para a faixa do fronte do *myhara*, feita em um tufo de algodão, em cuja trama os tufos de plumas são presos. Não tive paciência para contar e calcular o restante, que sem dúvida implicará em outro milhar. Além disso, o cobre-nuca leva entre 25 e 33 penas compridas de rabo de arara. Cada arara tem apenas uma destas penas, o que significa que deverá caçar este número de araras para cada *myhara* que fizer (ARRUDA, 1992, p. 310).

Arruda afirma que na década de 80, na “área nova” que compreende um território que vai do rio Sangue até o rio Arinos, existiu o “boom da plumária”. As negociações com a Missão Anchieta eram bastante lucrativas e muitas vezes mercadorias – rádios, relógios, tecidos, miçangas, entre outros – eram trocadas por essas peças, e ainda o dinheiro dessa negociação era fundamental para a compra de mantimentos nas regiões próximas. O autor mostra que a produção de plumária passou por transformações, mas isso não se deve exclusivamente ao comércio com a MIA. Nesse período grupos de homens Rikbaktsa estavam empenhados em recuperar a área do Jupuira, pois outrora fora invadida por não indígenas (principalmente fazendeiros). Isso impôs um envolvimento direto de indígenas com viagens a Cuiabá (MT), Brasília (DF) e Vilhena (RO) para reivindicar

⁴⁰ Sobre cabelos e cosmologias ver mais em: Glowczewski (2015).

seus direitos. Além dessas viagens que tomavam muitos homens e tempo, havia também a necessidade de vigilância dos limites territoriais. Nesse contexto de reivindicação por seu território de direito muitos Rikbaktsa tiveram que se distanciar das atividades da roça e muitos rituais não puderam mais ser praticados (ARRUDA, 1992).

Nas informações expostas pelo autor a venda de uma *myhara* era suficiente para comprar uma carabina calibre 22. Uma coroa radial de penas de gavião (*-tsorek*) era capaz de obter uma grande quantidade de mantimentos. Nesse sentido outros indivíduos entram nessa dinâmica de confecção das *myhara*: “pressionando para a inclusão das mulheres e, às vezes, das crianças maiores em tarefas auxiliares: na classificação e separação das penas, na feitura de detalhes a serem incorporados na peça fina” (Ibidem, p. 314). Nessas transformações acarretadas por constantes invasões de fazendeiros ao território indígena, as mulheres também começaram a produzir e vender seus colares e braceletes de rabo de tatu. O trabalho das mulheres em geral – entre esses objetos passíveis de serem comercializados – se restringiam na feitura de colares (exceto aqueles confeccionados com dentes de animais, pois é trabalho masculino realizado em rituais), e assim começaram a produzir brincos e outros objetos em plumas que recebiam maior admiração e por consequência se tornaram os mais lucrativos (Ibidem).

Em outros momentos Arruda (1992) relaciona os objetos feitos com plumas à vida Rikbaktsa e evidencia que esses artefatos participam de uma dinâmica ritual bastante complexa. A Festa da Derrubada é um exemplo disto. Esta última acontece entre maio e junho, mas nem todas as aldeias realizam esse ritual. O autor afirma que a Festa da Derrubada é relevante na “intensificação da vida social”, pois as visitas são constantes e são realizadas em diferentes aldeias. Essa ocasião é também o momento em que o dono da festa pode mostrar que domina as “tradições” – conhece das pinturas, das músicas, dos mitos e de fazer a roça. O que está em questão também é o desempenho do dono da festa, neste caso se alguma coisa acontecer fora do esperado isso indicará que ele está “guerando” – ele será desprestigiado e ainda responsabilizado pelos azares que virão (ARRUDA, 1992, p. 316). Arruda descreve que a derrubada de árvores é realizada pelas manhãs. Depois de feita essa prática os participantes das atividades voltam para comer o que as mulheres prepararam. Em uma dessas descrições o antropólogo faz o seguinte apontamento:

Voltam para a aldeia e o dono da festa vai ver se o mingau ficou bom. Ele pede silêncio, se enfeita com

myhara, colares e *tañura*⁴¹, com a pintura facial da sua metade (nem sempre isso ocorre, apesar de ser a etiqueta prescrita). Daí a distribui o mingau acompanhado de chicha para todos (Ibidem, p. 318).

Ao avançar do ritual, os homens começam a tocar suas flautas (aerofones) e iniciam as danças. Além da grinalda com cobre-nuca fixada na cabeça outros objetos também compõem esses corpos. Um chocalho de sementes secas de pequi é amarrado no tornozelo direito e é fundamental para acompanhar as melodias⁴². É no final dessa festa que as mulheres experimentam as “coisas dos homens” – na medida em que eles não aguentam mais tomar a chicha e se ela sobra – as mulheres tomam-na, pintam seus rostos, dançam, tocam as flautas de seus maridos e vestem-se com os objetos plumários deles:

Em seguida os homens vão dançar. Formam grupos de quatro, organizados em formação, cada um com uma flauta e um chocalho de sementes secas de pequi enrolado no tornozelo direito, que pontua as melodias à medida em que andam, batendo forte o pé no chão. Começam fora da maloca, depois entram na casa do dono da festa e ficam dançando lá dentro. De vez em quando param, tomam chicha e continuam de novo até que toda chicha se acabe ou os homens não aguentam mais tomá-la. Se sobra chicha, as mulheres também dançam. Pintam suas faces, vestem a plumária de seus maridos, tocam suas flautas e dançam, parando para tomar chicha, até que esta se acabe (ARRUDA, 1992, p. 318).

Os elementos expostos ajudam a refletir sobre a heterogeneidade existente na confecção dessas peças. Desta maneira é possível perceber uma relação altamente complexa entre pessoas, animais, materiais, técnica e assim por diante. O que pode ser destacado neste contexto de pesquisa é o direcionamento sugerido para pensar a execução desses objetos em meio a um conflito territorial bastante fatigante. O resultado desse processo é o “boom da plumária”; que sugere a intervenção de outros sujeitos (mulheres e crianças maiores) e o direcionamento comercial para esses artefatos (a comercialização é

⁴¹ Lança cerimonial (HAHN, AMHN, 1974).

⁴² *-pyrykaratsa* / “criações do pé” (ATHILA, 2006).

intensificada com a Missão Anchieta – MIA). Um sistema amplamente imbricado às questões territoriais e a necessidade de materiais perpassam a realização dessas grinaldas com cobre-nuca (*myhara*).

Já Athila (2006), nos anexos *Cadernos de fotos e legendas*, uma série de imagens das atividades que envolvem a feitura das grinaldas com cobre-nuca é registrada. A autora evidencia nas fotografias o indígena Rikbaktsa, Geraldino *Patamy*, preparando os tufo de cabelo humano que serão fixados na peça. Em outra fotografia *Patamy* prepara a saia (*ipebawy* [ATHILA, 2006]) da *myhara*, em seguida outro homem Rikbaktsa tece a faixa frontal da grinalda com cobre-nuca na aldeia Pé-de-Mutum. Outras imagens da feitura de objetos são anexadas: a seleção das penas de gavião-real para a coroa radial, mulheres empenhadas no trabalho com o colar de casamento (*taΦuatsi tutāratsa*), homens na confecção de colares com dentes de animais mamíferos⁴³, das flautas (*beregezektza*), entre outros (Idem).

Segundo Athila (2006) muitos objetos como flechas, discos auriculares e outras peças confeccionadas com penas, pertencentes hoje aos Rikbaktsa, foram pilhados por meio de guerras em um tempo ancestral: “Havia a gente *tsikbaktsatsa*, ‘os arara vermelha’, que segundo contam, falavam outra língua e foram os inventores da *myhara*” (Ibidem, p. 73). A autora ainda aponta:

Assim, havia a gente *hozipyryktsa* “os veados”, que eram iguais a veados, mas que, em fala dirigida a mim, ‘é gente mesmo, não é bicho’ [Geraldino *Patamy*]. Havia a gente *tsikbaktsatsa*, “os arara vermelha”, que segundo contam, falavam outra língua e foram os inventores da *myhara*, a grinalda com cobre-nuca hoje é também a peça mais elaborada da sofisticada plumária Rikbaktsa. E daí por diante. Não é rara a ideia de que muitos outros artefatos plumários caracteristicamente Rikbaktsa tenham seu aprendizado e produção realizados a partir de pilhagens feitas a estes outros povos que habitavam a mata e com os quais encontravam e guerreavam mais sistematicamente durante os deslocamentos da estação da seca (Ibidem, p. 72).

⁴³ Ver mais em: *Os Rikbaktsa. Direção: Rinaldo S. V. Arruda et al. Vídeo cor. VHS, 10 min., 1989. Produção: PUC-SP. Filme visto na exposição “Adornos do Brasil Indígena: Resistências contemporâneas”, SESC Pinheiros, São Paulo (SP), 2016.*

Athila diz que os trançados de algodão da *myhara*, como os das braçadeiras, estão interditos para os homens que tem sua companheira grávida e se estende aos primeiros meses de crescimento do bebê. Esses trançados não podem ser realizados neste período de gestação, pois a criança também pode ficar “trancada” (Ibidem, p. 320). Essa interdição se estende assim na feitura de objetos como peneiras e na manipulação de facões. No primeiro a mulher perde a criança e no segundo tanto a mãe quanto o filho podem vir a óbito. Também, homens não podem talhar canoas e nem fazer qualquer outra atividade de manipulação sobre elas (Idem).

A autora desdobra a relação de objetos com uma dinâmica funerária Rikbaktsa. Uma grinalda com cobre-nuca e outras peças pessoais podiam acompanhar o defunto no momento de seu enterro:

O morto, a depender de seu status, era pintado com a pintura de seu clã, ornado com *myhara*, e com braçadeira *hoktsozik* ou *pony-pony* (*hokpoiktsa*). ‘Não parece morto, estava bonito, parece dormindo’ (Filomena *Zukmy*). O mesmo comentário faziam acerca do corpo de um homem que morrera mais recentemente, enforcando-se. Disseram que estava corado e não parecia morto, para depois acrescentarem detalhes como o cheiro desagradável, o inchaço e as marcas no seu pescoço. Ao anoitecer, o morto era enterrado na rede e com os ornamentos, como cocares, braçadeiras e colares (Ibidem, p. 217).

A autora constrói um caminho bastante interessante sobre objetos e seu intercruzamento com os indígenas Rikbaktsa. De acordo com as perspectivas enunciadas existe uma relação direta entre coisas, corpos e seres. Para Athila, a grinalda com cobre-nuca (*myhara*) é a maior expressão entre essa “simpatia” de “produção dos artefatos”, “manuseio dos componentes” e “arriscar corpos” (Idem). Pois, os homens utilizam-na em expedições guerreiras e, ainda, nos rituais fúnebres. Além disso, exigem cuidados e restrições no que tange sua confecção, e requerem certo período de resignação na sua feitura, pois não cumprir sua realização em determinado período de tempo pode trazer, especificamente para crianças: morte e doença. Os cabelos humanos que compõe a grinalda com cobre-nuca exigem que sejam de homens ou mulheres próximos e “em hipótese alguma é feita a partir de cabelos de supostos ‘inimigos’ ou não parentes. Mulheres grávidas não

podem doar cabelos, ou a criança sofreria prejuízos corporais” (Ibidem, p. 321):

Talvez a *myhara*, esta que é a mais elaborada peça da plumária Rikbaktsa, seja expressão maior desta simpatia entre coisas, corpos e seres. Uma simpatia que nem sempre resulta em efeitos adequados à produção corporal. Tecida em algodão e entretecida de feixes de penas de araras diversas e mutum-cavalo, é lateralmente adornada com cabelos humanos, sendo composta ainda por um cobre-nuca e o que chamo de ‘cobre-costas’ (os dois compõem o que chamam *i-jokpiskihiwiy*), ambos feitos de penas caudais de arara vermelha canindé, e ainda uma espécie de saia (*i-pebawy*) superposta a ambos (Ibidem, p. 320).

A argumentação da autora possibilita um apontamento que demonstra como confecção desses objetos, tanto aqueles que levam penas como também, por exemplo, as flautas, estão em interação com as “fases da vida” em que na velhice os riscos seriam menores. Os corpos estão percorrendo e crescendo nesse campo vulnerável em que mortes e doenças estão sempre sujeitando as pessoas aos riscos. Os maiores perigos estão na formação do neném, pois as restrições alimentares e os interditos são referentes à manipulação de certos objetos e na confecção de algumas peças. Para Athila (2006) quando as peças ficam prontas dificilmente elas possuem “agência”, pois a grande complexidade está inserida mesmo nos processos de realização dos objetos. O que posso entender desse argumento é que as interdições e os “riscos” estão percorrendo a própria produção das coisas, pois como aponta Athila, a grinalda com cobre-nuca (*myhara*) quando pronta pode ser vendida, trocada ou doada (Ibidem, p. 321). Outros tipos de “agência” podem percorrer este campo relacional entre coisas e pessoas.

Além disso, uma verificação elaborada por Athila conjuga “posturas corporais” e “atitudes sociais” nesse universo que constrói esses “seres ativos” e são esses elementos que compõe os corpos. O processo de estar no mundo tem como elementos ossos, penas ou artefatos, ao mesmo tempo em que os riscos atravessam esse corpo em crescimento, a autora conclui e diz que a composição dele acaba sendo um troféu, mas ele se dá em um nível paradoxal:

O processo de crescimento e maturação dos corpos, a promessa de novas predações é, a partir de ossos, penas ou artefatos, tão ‘lembrada’ ou ‘evocada’ quanto os riscos rituais (como os envolvidos na furação da pena do gavião-real), a doença e a morte, dos quais são aspectos indissociáveis. São ‘troféus’ (Fausto 1999:271) mas de constituição paradoxal (ATHILA, 2006, p. 445).

Fazendo cruzamentos e estabelecendo contrastes entre as referências indicadas acima algumas problemáticas surgem e tencionam entendimentos sobre os objetos em questão. Em certo momento na tese de Athila (2006) existe uma diferença marcada entre homens e mulheres no que se refere aos ritos, a confecção dos objetos e a divisão de alguns espaços. Na etnografia realizada nos últimos anos a autora aponta que “os momentos em que parece haver uma ‘real’ separação entre homens e mulheres são aqueles relativos às divisões do espaço [...] ou de tarefas – como nas etapas dos ritos ou a confecção da plumária” (ATHILA, 2006, p. 373). Mas como destacou Arruda (1992) nem sempre as divisões foram tão evidentes. Na reconquista da região do Jupuíra, pelos indígenas Rikbaktsa, essa separação entre atividades e “divisões de gênero” tornou-se mais fluida. Muitas atividades tiveram de ser reconfiguradas na medida em que a confecção em larga escala de objetos plumários prescrevia um potencial econômico maior.

Como apontei, baseado em Arruda (1992), os homens adultos precisavam viajar para exigir seus direitos na capital e as outras atividades como os rituais e o cuidado com a roça ficaram mais difíceis de serem equilibrados com as demandas pertinentes. As mulheres e as crianças maiores começaram a participar da feitura das grinaldas com cobre-nuca na medida em que a necessidade de aquisição de bens ficou mais latente (Idem). Com a reconquista do território do Jupuíra, com o passar dos anos, a distância entre mulheres e plumárias ficou mais evidente, por isso, provavelmente, Athila (2006) não encontra a participação delas nesse ofício com as grinaldas com cobre-nuca (*myhara*).

Por outro lado, Athila (2006) evidencia que essa separação entre homens e mulheres não acontece exatamente à maneira ocidental da configuração dos gêneros. Isto é importante para problematizar a presença delas na confecção de elementos da plumária em tempos tão difíceis – em referência aos sistemáticos ataques de fazendeiros aos indígenas. Com essa apresentação da autora posso contestar o fato, tão

recorrente nos discursos museológicos e literários, nos quais seriam *apenas* os homens adultos que poderiam confeccioná-las e utilizá-las.

No que tange uma configuração patrilinear o *socius* Rikbaktsa obedece a dinâmicas mais complexas que as clássicas relações atribuídas a essa classificação. De acordo com Athila (2006) quando solicitações são feitas é a “mãe quem decide de quem é o filho” e do mesmo modo “a mãe é aquela que tem a atribuição do saber” (Ibidem, p. 334). Athila (2006), recorrendo a Pacini (2000), aponta que o pesquisador observara “mulheres nos postos de assistência, conduzindo danças, enterros, caça de tatu e o plantio de roças” (Ibidem, p. 335)⁴⁴. Atividades outrora associadas exclusivamente aos homens são suspensas pelos autores. A pesquisadora ainda evidencia a presença delas nos ciclos rituais e nas performance recorrentes no cotidiano da vida aldeã:

Mulheres participam diretamente de todas as festas do ciclo ritual, notadamente através da aquisição, produção e distribuição fundamental de comida e bebida, mas também imitando bichos e seres metafísicos, servindo chicha e organizando todas estas tarefas. São também “expectadoras” extremamente participativas, porque interagem com estes seres, riem, conversam, exclamam, sentem medo e passam sustos (ATHILA, 2006, p. 335).

Em uma excelente discussão sobre aerofones (não humanos) e pessoas (humanos) Adriana Athila (2006) contrasta a “sacralidade” dos instrumentos de sopro em grupos indígenas xinguanos e até mesmo uma relação que estende essas singularidades para as mulheres. Nestes casos nenhuma delas podem as ver; as flautas e outros artefatos de sopro são competências masculinas (MENEZES BASTOS, 1978; BARCELOS NETO, 2012). No âmbito Rikbaktsa são os homens que confeccionam

⁴⁴ “Dentro de uma casa de ritual, as mulheres fizeram umas figuras de cera de abelha [...]. Era muita cera de abelha! Quando terminaram de fazer as figuras, prenderam todas elas num pausinho e começou a festa. Foi indo, a Jupuíra-grande disse: - É hora da figura e do chocalho. Cada mulher amarrou no pé uma figura de animal e um chocalho e, imitando o animal da figura, dançava bonito. Todos os homens estavam dormindo. Se um deles pegasse alguma mulher durante esta festa, os outros homens matavam o culpado” (PEREIRA, 1994, p. 248). No mito *A festa das mulheres* há na narrativa mítica um caminho bastante interessante que dialoga com as argumentações de Athila (2006) no que se refere à concepção de “masculino” e “feminino” entre os Rikbaktsa.

os aerofones e as mulheres podem adorná-los, afiná-los e hidratá-los para que posteriormente um deles os recondicione (ATHILA, 2006). Nestes casos xinguanos os aerofones muitas vezes estão inscritos à casa dos homens, mas na sociocosmologia Rikbaktsa esses “aerofones, além de não serem guardados criteriosamente, idealmente, devem ser tocados no pátio da aldeia e no interior das casas, mais do que dentro do *mykyry*” (Ibidem, p. 344). O viés “sacro” desses objetos está muito mais ligado à confecção dos mesmos do que em sua forma pronta: “algumas vezes clarinetes antigos são recondicionados e utilizados, por exemplo, pelas próprias mulheres em alguma festa de tomar chicha” e continua “outras vezes, apesar de não ser comum, não é impossível vê-los nas mãos de crianças em brincadeiras pela aldeia” (Ibidem, p. 345).

Arruda observou que as mulheres em suas reuniões tomam chicha e podem até utilizar as plumárias dos homens (ARRUDA, 1992). Athila exprimiu igualmente essa situação como também as mulheres tocando as flautas confeccionadas pelos homens e realizando a função de “donas das festas”. Neste sentido essas práticas não se tratam de um “travestismo ritual” (Ibidem, p. 347) e sim uma relação que inscreve as “diferenças” entre os “gêneros” em uma lógica singular – não se trata de “papéis de gênero” como os referidos no Ocidente. Os objetos, igualmente, não estão inscritos exatamente em práticas masculinas e femininas, e o mesmo se aplica na manipulação de venenos e a posição enquanto xamãs (mulheres xamãs):

Ana Maria *Zabawy* conta-me que sua tia (*ytsitsik*), já falecida, possuía *tsanipe*, uma bolsa de entrecasca de árvore utilizada pelos homens para guardar penas valorizadas e venenos. Nela acondicionava seus próprios ornamentos. Pergunto se também venenos e Ana Maria diz que não, porque venenos eram apenas para homens. Isto não parece ser completamente verdadeiro, visto que comidas são o veículo privilegiado de feitiço e que mulheres podem ser também xamãs (“donos do veneno”), ou seja, falar com mortos regularmente e ter a ciência das plantas, que inclui aquela que manipula os chamados “venenos” [*-myrawy*] (ATHILA, 2006, p. 347).

Por exemplo, não é restrito as mulheres possuir um *tsanipe*. Elas podem, ainda, manipular veneno nas práticas xamânicas e a buzina *puramy* nas festas que elas fizerem (Idem). Fica na responsabilidade

delas também romper com os “contratos” conjugais: “resolvem ‘se’ e ‘quando’ largar os maridos ou interromper o casamento” e, ainda, “se um dia um homem idealmente transferiu sua rede do *mykyry* para a casa de sua esposa, é ela que deve ‘jogar sua rede’ [...] quando julgar que o casamento não é mais apropriado” (Ibidem, p. 349).

No mesmo sentido é fundamental a presença de homens e mulheres no “meio de campo” para a formação de casais. São elas que transferem as redes dos homens, as quais estão no *mykyry*, para a casa de sua futura esposa (ATHILA, 2006). A complexa narrativa mítica Rikbaktsa demonstra com excelência as especificidades e o cromatismo que envolve homens e mulheres. Como é o caso da mulher que gestou em suas dobras cutâneas uma semente a qual deu origem a um menino⁴⁵. Este mito Rikbaktsa inscreve certa “independência” àquelas que podem criar sozinhas uma nova vida. Como conta Athila:

Na verdade, elas tomam a patrilinearidade a seu favor. Não a negam. Absolutamente. Levam-na firmemente em consideração, como consideram e certamente contam também com a crença dos homens na mesma. Não roubam mas apropriam-se habilmente da fertilidade masculina (ATHILA, 2006, p. 368).

Talvez seja curioso como objetos de museus podem reacender problemáticas e trazer para as peças musealizadas ressignificações que nunca fizeram parte de uma narrativa museológica. Evidenciar dentro de pesquisas acadêmicas um traço que alerta para “questões de gênero” (ou sobre outras questões de gênero), neste caso Arruda (1992) encara minimamente o assunto, e Athila (2006) com maestria aprofunda a discussão, é um traço que acentua o papel das atuais análises sobre objetos de museus. Acredito que os argumentos de Athila (2006) proporcionam uma possibilidade que estende aos objetos um caminho para pensá-los por meio de chaves de leituras mais contemporâneas e, ainda, reforçam o papel das instituições museológicas em problematizar os discursos hegemônicos. Este fragmento derradeiro coloca as discussões de “domínios” de gênero em suspensão e alertam para um modo de ser no mundo que não é o mesmo dos não indígenas (pelo menos em sua grande maioria):

⁴⁵ “Variante I: O menino nasceu quando a mulher colocou a semente na dobra do joelho. Variante II: O menino nasceu na ruga da barriga” (PEREIRA, 1994, p. 18).

Poderia dizer que existem diferenças entre homens e mulheres, mas elas não são irredutíveis. As narrativas Rikbaktsa não ocupam-se em associar ou dividir mulheres e homens em “domínios” ou “reinos” hierarquizados, como natureza e cultura. Vimos também como esta separação não é pertinente em sua cosmologia. Mulheres são donas de festas, dançam nas festas, tocam aerofones, utilizam artefatos plumários feitos por homens. Procriam sozinhas, controlam a fertilidade dos homens, têm relações sexuais entre si e com “substitutos” dos homens (ATHILA, 2006, p. 371).

Quando insiro as mulheres dentro de um contexto específico, participando da confecção das grinaldas com cobre-nuca, não estou partindo de uma concepção ocidental de divisão de gênero. Mas destaco essa especificidade, pois a inserção das mulheres nesse fazer compreende uma postura que aponta a interferência da sociedade envolvente na dinâmica Rikbaktsa. Fazendeiros e outros indivíduos ocupavam parte do território Rikbaktsa e diante disso as pessoas ali precisam se (re)inventar para dar continuidade a essa prática. Athila, (2006) correndo a Strathern (1988), mostra que as relações de “homens” e “mulheres” entre os Rikbaktsa não prescreve uma relação de subordinação, mas essas divisões acontecem na medida em que essas diferenças estão inscritas em outras práticas e não em uma hierarquização aos moldes do contexto ocidental.

A confecção das grinaldas com cobre-nuca estabelece uma habilidade técnica bastante aperfeiçoada. Como apontou Arruda (1992) mesmo com o “boom da plumária” as peças passavam por uma cuidadosa avaliação por parte dos homens mais velhos. Athila (2006) também observa como os objetos plumários participam de um processo complexo entre “iniciantes” e “especialistas”. E nessas relações entre pessoas e materiais o que está em jogo é o processo de feitura e como acontece seu desenvolvimento. Segundo a autora:

Em campos diversos, como na confecção da plumária e de outros artefatos rituais, como em alguns tipos de “flautas”, os Rikbaktsa enfatizam muito mais o processo de sua produção do que o resultado final. Peças são sempre produzidas sob a

supervisão precisa de homens que tenham excelência em sua confecção, “especialistas” reconhecidos em algum tipo de peça. Eu mesma testemunhei dissoluções de carreiras inteiras de trançados, a partir de “erros” apontados por tais *experts* (ATHILA, 2006, p. 319).

Quando Arruda (1992) sugere o “boom da plumária” entre os Rikbaktsa – quando este movimento está relacionado diretamente à sistemática dilapidação dos direitos dessas pessoas – e, ainda, Athila (2006) ressalta que os objetos Rikbaktsa não possuem “agência” – isto quer dizer, muitas vezes eles são rejeitados e esquecidos por aqueles que os fizeram, pois, a maior complexidade está inserida mesmo na confecção das peças. Diante dessas considerações posso sugerir que o grande fluxo de objetos em transações comerciais, inclusive sendo doados aos pesquisadores que mais tarde serão levados aos museus e coleções particulares (ver tabela – *subcapítulo 3*) pode ser justificado nessa singularidade do tratamento com os objetos. Assim, os objetos permanecem em uma dinâmica ritual e cosmológica heterogênea entre os diferentes povos ameríndios.

Kelly (2013) diz que para os Yanomami essa relação de “propriedade” dos objetos é algo bastante complexo, pois todas aquelas peças pertencentes ao defunto devem ser destruídas. O autor aponta: “os museus sempre parecem agitar um cordão dissonante na imaginação dos povos indígenas. Os Yanomami eliminam todos os vestígios de seus mortos e para Kopenawa sua exposição irrestrita em museus é algo inconcebível” (KELLY, 2013, p. 184)⁴⁶. Isto parece não acontecer exatamente entre os Rikbaktsa.

⁴⁶ Quando José Kelly (2013) escreve essa resenha do livro *A Queda do Céu* (2015), ainda com a versão francesa em mãos, possivelmente não cogitou a permeabilidade dessa obra em diferentes instituições museológicas. E não só da obra mas como também da própria liderança yanomami. Posso apontar, aqui, uma série de aparições da obra e do autor em contextos museológicos. A exposição homônima (2015 – 2016) ao livro, curada por Moacir dos Anjos, percorreu algumas cidades do Brasil após o lançamento da versão em português da obra. Também existiu um texto de Davi Kopenawa na instalação do artista Bené Fonteles, *OcaTaperaterreiro* (2016), na 32ª *Bienal de São Paulo*. Sem falar que uma foto de Kopenawa e um exemplar do livro estiveram ainda expostos nesta mesma instalação artística de Fonteles. Lembro que pude ver *A Queda do Céu* na exposição, *It was Amazon*, de Jaider Esbell, no Museu de Arqueologia e Etnologia Oswaldo Rodrigues Cabral (MARQUE – UFSC), em 2017, em Florianópolis (SC). Davi Kopenawa participou ainda da performance de inauguração da Galeria de Claudia Andujar, no Museu Inhotim (MG), em 2015.

Em uma investigação mais detalhada a pesquisa em torno dessa diferença entre os objetos realizados a partir de penas expõe esses fatos que transpassam a confecção das *myhara*. A análise contrastiva entre essas peças de diferentes instituições museológicas e coleções particulares podem resultar nesse adensamento de contextos em que essas peças foram confeccionadas. De acordo com Barcelos Neto (1999) sobre as coleções etnográficas:

São documentos etnohistóricos privilegiados por serem os únicos que refletem os pontos de vista dos nativos. A partir desses documentos nativos, pode-se evidenciar aspectos cognitivos, estéticos, cosmológicos, tecno-econômicos, de identidade étnica e de história cultural (BARCELOS NETO, 1999, p. 241).

As informações e contextos colocados aqui são relevantes na medida em que Arruda (1992) e Athila (2006) contextualizam essas *myhara* dentro de uma dinâmica Rikbaktsa intensamente complexa. As grinaldas com cobre-nuca podem ser elementos importantes para discutir sobre técnica, materiais, gênero, da relação entre humanos e não humanos, dos rituais, da cosmologia, entre outras. Com as colocações dos autores são apresentadas as transformações e especificidades em dado local e em certa faixa temporal e, além disso, posso partir desses estudos para compreender a exibição pública desses objetos no interior

O mesmo curador que concebeu a Galeria de Andujar, Rodrigo Moura, dirige um filme, intitulado *A Estrangeira* (2015), que também inscreve na narrativa fílmica este universo yanomami. Em um projeto da 57ª Bienal de Veneza “Viva Arte Viva” (2017), *Unpacking My Library* (em homenagem a Walter Benjamin), a instituição solicitou que os artistas escolhessem livros que dialogassem com seus trabalhos e os disponibilizaram ao público. Nesta ocasião Ernesto Neto, artista brasileiro que expôs na Bienal, escolheu *A Queda do Céu* (*The Falling Sky*) como uma das obras que dialogaram com sua proposta artística. Recentemente, pude acompanhar a fala de Kopenawa apresentando os *xapiri* e *Omama*, no Museu de Arte de São Paulo (MASP), no seminário *Histórias Indígenas* (2017), ao lado de Joseca Yanomami. Este último apresentou uma parte de seus desenhos na exposição *Histórias Mestiças* (2015), no Instituto Tomie Ohtake (SP), e na ocasião do *Histórias Indígenas* também ministrou uma oficina de desenho (2017). A partir desses dados posso indicar que esse cordão que é agitado não é dissonante, pelo contrário, é reflexivo e crítico. Inclusive estimula renovações epistemológicas no campo museológico. Os museus e outros equipamentos culturais são essas plataformas que servem para veicular as palavras que Davi Kopenawa tanto quer levar ao maior número de pessoas.

das instituições museológicas. Será que as exposições que serão analisadas partem desses contextos nativos para inscrever as grinaldas com cobre-nuca em seu discurso museológico? Os aspectos que tangenciam as *myhara* dentro do território Rikbaktsa ressoam dentro desse discurso expográfico? Por outro lado, a existência desses objetos dentro dos museus constituirá outra contextualização que não é essa “nativa”? Quais são as memórias suscitadas por meio dessas peças? Neste sentido, poderei refletir como se comporão as exposições mediante as peculiaridades desses objetos circunscritos nas aldeias e, por outro lado, como serão ressignificados dentro de um contexto museológico específico.

Compreendo que essas ressignificações já estão acontecendo na medida em que construo diálogos com diferentes autores para entender seus pontos de vista sobre esses objetos. As costuras realizadas a partir das pesquisas anunciadas ajudam para fazer emergir minha *versão* sobre essas peças. Nas investigações de campo de Athila (2006) e Arruda (1992), ainda no estudo de caso dos profissionais de museus (CARVALHO; SILVA; BRAGA, 2004), todos esses pesquisadores compõe discursos e imagens sobre o povo Rikbaktsa como dos objetos que estão inseridos nas cosmologias indígenas. Além disso, cada autor(a) cria e “inventa” o que são essas grinaldas com cobre-nuca (*myhara*). Nesta dissertação esses objetos estão em constante “criação” e não acontece de forma diferente em exposições museológicas. Assim, “contemplar analiticamente as leituras alternativas dos objetos expostos [...] possibilita não só compreender a dimensão propriamente cosmológica de nosso patrimônio palpável, mas reconhecer nos Museus a plenitude de sua capacidade criadora” (NEDEL, 2013, p. 174). Desta forma, a autora aponta para essa “capacidade criadora” dos museus e isso é significativo no momento em que as pessoas envolvidas nessas exposições museológicas também postulam essas mesmas criações.

1.3 Entre museus, exposições e coleções particulares

O grande esforço dessa parte da pesquisa não é inventariar objetos Rikbaktsa em todos os museus brasileiros, pois tal empreendimento seria uma tarefa custosa e com grandes chances de inviabilidade. O mesmo pode ser encarado com instituições museológicas do exterior, uma vez que as coletas de dados seriam ainda mais difíceis. Essas dificuldades são ampliadas na medida em que o território Rikbaktsa passou por expedições comerciais e científicas por

muitos anos. O interesse maior é perceber nesse conjunto de instituições listadas entrecruzamentos e recorrências comuns no que tange tanto as iniciativas de formação de coleções quanto das pessoas envolvidas nesse entrelaç. Outro objetivo é fornecer uma dimensão dos deslocamentos e trâfegos que os objetos saídos de território Rikbaktsa, inclusive as grinaldas, fazem ao ocupar outros espaços além das terras indígenas: as exposições museológicas, as coleções, as reservar técnicas, etc.

Este é um mapeamento de objetos do povo Rikbaktsa que estão ou estiveram em instituições museológicas, exposições de longa duração, curta duração e/ou itinerantes e em coleções particulares. Na realidade, existiu um grande número de pesquisadores em terras brasileiras que levaram para seus continentes, principalmente para a América do Norte e Europa, objetos de diferentes povos indígenas que teve um grande auge no século XIX. Athias afirma que, por exemplo, na região do Alto Rio Negro (AM) existiram coletas sistemáticas de objetos ainda nos anos de 1830: “foram muitos os objetos dessa região peculiar, sobretudo a partir de 1830, e que se encontram atualmente nos principais museus europeus” (ATHIAS, 2016, p. 189). Este não é meu ponto, mas existe uma grande produção interessada nessas discussões (Ver mais em CARNEIRO DA CUNHA, 1992; LIMA FILHO, et. al., 2016).

Nas buscas por acervos museológicos referentes aos Rikbaktsa, pude verificar que os objetos estão associados à segunda metade do século XX. A título de exemplo, as coletas Robert Alfred Hahn⁴⁷ foram realizadas em 1974 entre os Rikbaktsa e encontram-se no Museu de História Natural de Nova Iorque (dados referentes às pesquisas realizadas no acervo *on-line* da instituição norte-americana) e no Museu Nacional da Universidade do Rio de Janeiro (Rio de Janeiro – RJ). Em solo brasileiro, no Museu de Arqueologia e Etnologia da Universidade de São Paulo (MAE – USP), preserva-se um número considerável de peças Rikbaktsa associadas aos anos de 1962 referentes às coletas de Harald Schultz⁴⁸.

A partir do *Guia da 9ª Primavera dos Museus* (2015), promovido pelo Instituto Brasileiro de Museus (IBRAM), a qual tinha

⁴⁷ HAHN, Robert Alfred. 1976. Rikbakca categories of social relations: an epistemological analysis. Cambridge: Harvard University (Tese de Doutorado).

⁴⁸ SCHULTZ, Harald. Indians of the Amazon darkness. National Geographic, Washington: s. ed., v. 125, n. 5, p. 736-58, 1964.

como temática *Museus e Memórias Indígenas*,⁴⁹ entrei em contato por endereço eletrônico com um número de instituições que mandaram propostas para *Primavera*. Por consequência, algumas delas retornaram meus e-mails. As mensagens endereçadas às instituições foram acompanhadas com uma breve síntese dos objetivos da pesquisa, queria saber ainda quem coletou os objetos, a data em que as coletas aconteceram, as formas de aquisição, uma descrição mínima dos objetos e se as instituições possuíam ou não algum objeto com referência Rikbaktsa em exposição. Instituições museológicas do Norte, Nordeste, Centro-Oeste, Sudeste e Sul foram contatadas, porém, nos diálogos com instituições do Nordeste não obtive nenhum resultado de objetos associados aos Rikbaktsa. Por meio dos dados alcançados, posso constatar que as maiores concentrações de objetos deste grupo estão na região Sudeste, especificamente nos estados de São Paulo e Rio de Janeiro.

Outra forma para a obtenção de dados foi o acesso aos acervos *on-line* de instituições brasileiras e do exterior. Por exemplo, o Museu do Índio (Rio de Janeiro – RJ) possui uma plataforma digital com seu acervo museológico disponível para livre acesso⁵⁰. Além disso, o Museu do Índio dispõe ainda de outra plataforma *on-line* com trabalhos acadêmicos, livros, periódicos, catálogos, entre outros documentos com referência Rikbaktsa. Instituições do exterior como o Museu do Quai Branly⁵¹ (Paris – França) e o Museu de História Natural⁵² (Nova Iorque – EUA) também possuem uma plataforma *on-line* com um número expressivo de objetos catalogados. Inclusive foram consultados livros e catálogos de exposições e de museus para sistematizar informações. Pesquisas *in loco* foram realizadas em exposições como *Adornos do Brasil indígena: Resistências contemporâneas* (SESC Pinheiros, São Paulo – SP) e no Museu Afro Brasil (Parque do Ibirapuera, São Paulo – SP), em setembro de 2016, além dos próprios museus centrais nessa pesquisa. O objetivo desse mapeamento é vislumbrar uma *malha* (INGOLD, 2015) de centros culturais, museus, coleções e exposições

⁴⁹ Disponível em: <<http://www.museus.gov.br/tag/9a-primavera-dos-museus/>> Acesso em: 11 de Setembro de 2016.

⁵⁰ Disponível em: <<http://www.museudoindio.gov.br/pesquisa/acervo-online>> Acesso em: 19 de março de 2017.

⁵¹ Disponível em: <<http://www.quaibrantly.fr/en/explore-collections/>> Acesso em: 19 de março de 2017.

⁵² Disponível em: <<https://anthro.amnh.org/south>> Acesso em: 19 de março de 2017.

em que objetos Rikbaktsa possam ter sido inseridos e colecionados em algum momento. É importante salientar que esses dados mostram uma dimensão em que diferentes sujeitos estão participando de práticas de colecionamento e de produção de conhecimento.

A pesquisa se restringe a objetos tridimensionais, pois como pontua o pesquisador Barcelos Neto: “têm-se os instrumentos, mas não se tem os registros fonográficos, e muito menos as transcrições musicais: as coleções de museus são, em geral, surdas e mudas” (1999, p. 240). Considerando isso, têm-se esses conjuntos de objetos e nenhuma outra informação é salva-guarda pelos museus. Nas fichas catalográficas que tive acesso como nas próprias descrições das plataformas *on-line* nenhuma outra informação é submetida aos objetos. Muitos campos básicos como data da pesquisa, forma de aquisição, pesquisadores, função, entre outras não constam. A falta de informações e a negação de uma imaterialidade – modos de fazer, cosmologias, músicas, rituais, técnica em geral – exprimem as formas de pesquisas realizadas nestes últimos anos em territórios indígenas. Este mapeamento também reflete o déficit de instituições e pesquisadores no que tange as percepções sobre as dimensões que compreendem os objetos.

Kopytoff ([1988] 2008) diz que a disciplina da Antropologia se apropriou da biografia para empreender caminhos metodológicos para construir pesquisas e criar referenciais. Assim, sugere que essa biografia seja direcionada para o mundo das coisas, das mercadorias. Em um leque de questionamentos possíveis o autor chama atenção para perguntas como: “De onde vem a coisa, e quem a fabricou? Qual a sua carreira até aqui, e qual é a carreira que as pessoas consideram ideal para esse tipo de coisa?” (Ibidem, p. 92). E, por fim “como mudam os usos da coisa conforme ela fica mais velha, e o que lhe acontece quando a sua utilidade chega ao fim?” (Idem). O autor narrando sua pesquisa de campo entre os Suku do Zaire mostra que uma choupana, considerando-a como uma coisa, possui um tempo determinado de vida. Primeiro essa choupana é lar para um casal, com o passar do tempo se torna casa de hóspedes ou de uma viúva, ainda um espaço para adolescentes, uma cozinha e por fim, antes que sua estrutura seja comida por cupins e venha abaixo, é um abrigo para animais. As características físicas da choupana identificam o uso que a mesma vem a conferir. Nesta perspectiva uma “biografia das coisas” pode ser conferida aos objetos dos indígenas Rikbaktsa dentro de instituições museológicas. Neste viés, podem emergir questionamentos estreitamente ligados aos lugares onde

são expostos e armazenados: em que momentos objetos Rikbaktsa foram expostos em determinadas instituições e qual a frequência dessa exposição pública? Por qual razão objetos estão em reservas técnicas e não estão em espaços de exposição de longa duração? Porque se privilegiou mostrar uma grinalda com cobre-nuca em detrimento de aerofones e colares de sementes? As perguntas são inúmeras dentro dessa complexa relação que constitui uma “biografia das coisas” quando um conjunto de objetos indígenas passa por análises.

O mapeamento de peças Rikbaktsa compreende instituições museológicas brasileiras como o Museu do Homem do Sambaqui (Florianópolis – SC), o Museu Diocesano dos Povos da Floresta (Juína – MT), Museu das Culturas de Dom Bosco (Campo Grande – MS), Museu Antropológico Diretor Pestana (Ijuí – RS), Museu do Índio (Rio de Janeiro – RJ), entre outros. Já no exterior instituições como o Museu do Quai Branly (Paris – França), Museu Carnegie de História Natural (Pittsburgh – EUA), Museu de História Natural (Nova Iorque – EUA) etc. foram pesquisadas. Os museus citados acima foram pesquisados a partir de plataformas *on-line* de acervo com livre acesso, informações nos sites das instituições e troca de mensagens por correio eletrônico. As exposições *Adornos do Brasil indígena: Resistências contemporâneas* no SESC Pinheiros (São Paulo – SP), a exposição itinerante *Harald Schultz – Olhar antropológico* no Museu Índia Vanuáre (Tupã – SP) e a exposição de longa duração *Coleção de arte indígena no Museu Afro Brasil: os negros da terra* no Parque do Ibirapuera (São Paulo – SP) foram visitadas pessoalmente nos locais indicados (*in loco*). Além da exposição *17ª Bienal de São Paulo* de 1983 a qual obtive informações por catálogos *on-line* e, ainda, a exposição do Museu do Quai Branly, *Cheveux chéris: Frivolités et trophées*⁵³, de 2012. Por fim, a coleção particular do Instituto Stefan Rosenbauer (Rio de Janeiro – RJ) também foi consultada com dados disponível no site do Instituto. Abaixo exponho um conjunto de dados sistematizados a partir das pesquisas realizadas *in loco* e em documentações disponíveis para consulta.

Mas porque assumir uma perspectiva que direciona o olhar, novamente, para os objetos de museus? Talvez seja essa uma chave importante para relacionar acervos sobre povos indígenas de instituições museológicas e as discussões atuais sobre as questões dos povos

⁵³ Cabelos queridos: frivolidades e troféus (tradução do autor).

ameríndios. Acredito que esse questionamento esteja dividido em duas pautas: uma que assume as reivindicações dos próprios grupos tradicionais sobre as coisas que os pertenceram e, hoje, não mais estão a sua volta. E a segunda pauta se aproxima das reflexões contemporâneas na Antropologia Social, na Museologia Social e em todo movimento que reinscreve os atores e atrizes sociais na sua maior complexidade (obviamente muito ligada à primeira pauta). Antes de apresentar os dados obtidos na pesquisa que inventaria um número de museus e coleções com referência Rikbaktsa sugiro apresentar algumas notas sobre as reivindicações daquelas pessoas as quais um dia tiveram seus objetos espoliados.

Um dos casos mais emblemáticos da relação entre acervos museológicos e populações tradicionais foi a devolução de uma cabeça mumificada dos Maori, a qual estava sob guarda no Museu de História Natural de Rouen (França). A grande mídia noticiou o fato massivamente e podia se ler exemplos como: “em uma cerimônia solene, a França devolveu nesta segunda-feira à Nova Zelândia uma cabeça tatuada e mumificada de um guerreiro maori, que ficou décadas exposta em um museu francês” (BBC Brasil, 2011⁵⁴). O Museu de Rouen exibia em sua exposição de longa duração uma cabeça mumificada e tatuada de um guerreiro Maori desde 1875. Essas cabeças conhecidas como *toi moko*, as quais podiam ser vistas em diversas instituições museológicas da Europa, foram requeridas por autoridades Maori e muitas foram devolvidas (LANNES, 2013). Esse pedido de repatriação já vem dos anos 80, porém leis francesas impediam que os museus pudessem aceitar o pedido. A título de exemplo, ainda sobre o caso do Museu de Rouen, a pesquisadora Ilana Goldstein (2008) fala sobre os conflitos envolvendo o pedido de repatriação:

Essa segunda tensão, relacionada às questões de poder e de propriedade intelectual envolvidas na apropriação da arte “primitiva”, pode também ser ilustrada por uma notícia recente que virou manchete em jornais do mundo todo. Em outubro de 2007, o tribunal de Rouen suspendeu a decisão do prefeito dessa cidade de devolver à Nova Zelândia uma cabeça maori tatuada, que estava há décadas no Muséum d’Histoire Naturelle de Rouen. As

⁵⁴ Disponível em: <http://www.bbc.com/portuguese/noticias/2011/05/110509_maori_mv.shtml> Acessado em: 18 de março de 2017.

negociações já haviam começado e os maori desejavam sepultar os restos mortais de um provável guerreiro morto em combate. Entretanto, a ministra francesa da cultura, Christine Albanel, paralisou o processo de devolução com base na lei Tasca, de 2002, que proíbe a venda de peças pertencentes a coleções públicas francesas, sem o parecer de uma comissão científica. O prefeito de Rouen, Pierre Albertini, havia considerado a cabeça maori como um vestígio humano, regido pela bioética, mas o tribunal considerou que se trata de uma obra de arte. Na verdade, o medo do governo francês é abrir um precedente que poderia levar à dilapidação de algumas coleções francesas [Roux, 2007] (GOLDSTEIN, 2008, p. 298).

Os casos de repatriação possuem uma problemática bastante complexa, pois a realização dos pedidos acentua uma relação entre espólios e espoliados, colonizadores e explorados, ainda faz as próprias instituições museológicas refletirem sobre sua missão e projetos dentro dessa esfera que direciona o olhar para as pessoas que estão ali envolvidas. Isto fica mais evidente quando aciono um discurso de uma liderança indígena para aprofundar esse diálogo entre povos indígenas e acervos museológicos. O líder e xamã Yanomami, Davi Kopenawa, conhecendo museus europeus, conta das suas experiências nessas visitas:

Em outra ocasião, levaram-me para visitar uma grande casa que os brancos chamam de museu. É o lugar onde guardam trancados os rastros de ancestrais dos habitantes da floresta que se foram há muito tempo. Vi lá uma grande quantidade de cerâmicas, de cabaças e de cestos, muitos arcos, flechas, zarabatanas, bordunas e lanças; e também machados de pedra, agulhas de osso, colares de sementes, flautas de taquara e uma profusão de adornos de penas e de miçangas. Esses bens, que imitam os dos *xapiri*, são mesmo muito antigos e os fantasmas dos que os possuíram estão presos neles. Pertenceram um dia a grandes xamãs que morreram há muito tempo. As imagens desses antepassados foram capturadas ao mesmo tempo que esses objetos foram roubados pelos brancos, em suas guerras. [...] Na barulheira de suas cidades, os

brancos não sabem mais sonhar com os espíritos. Por isso ignoram todas essas coisas. Mas eu reconheci logo aqueles bens preciosos dos antigos e fiquei muito preocupado. Pensei: ‘*Hou!* Trancando-os para expô-los ao olhar de todos, os brancos demonstram falta de respeito para com esses objetos que pertenciam a ancestrais mortos. Não se pode destratar assim bens ligados aos *xapiri* e à imagem de *Omama!*’ (KOPENAWA; ALBERT, 2015, p. 426).

As demandas apresentadas por Davi Kopenawa estão muito próximas daquelas requeridas pelas lideranças Maori. Em ambos os casos existe um discurso que reconhece a apropriação dos bens referentes a esses povos e, ainda, existe uma discordância de como é realizada a apresentação desses objetos. Não é um repúdio às instituições museológicas, pelo contrário, o que tenciona essas denúncias é exatamente a forma em que se encontram essas narrativas museográficas e o desvio de entendimento para certos objetos. Na maioria das instituições museológicas tradicionais, as quais expõem objetos etnográficos, criam um discurso em suas exposições em que esses povos nativos perpassam estreitamente uma relação entre dominador e dominado. O alerta dessas lideranças indígenas é de como os museus lidam com essas memórias de dor e muitas vezes de horror. Como disse Mario Chagas em *Há uma gota de sangue em cada museu* (2015):

Há uma gota de sangue em cada poema e, de igual modo, há uma gota de sangue em cada museu, e em tudo que é criação humana. A lição que quero aprender em Mário de Andrade é aquela que insinua que não é ocultando o conflito e fechando os olhos para as guerras que se alcança à paz; não é pelo engodo e pela farsa da globalização que o colóquio amoroso entre os povos se estabelece; e também não é pelo ocultamento das provas, pelo aviltamento e destruição dos outros, que o conflito desaparece (CHAGAS, 2015, p. 38).

Ainda na manifestação de Davi Kopenawa, sobre um museu da Europa (possivelmente este museu seja o Museu do Homem no Trocadéro em Paris, pois nas fotografias do livro *A Queda do Céu*

[2015] existe um registro de Kopenawa em frente à instituição francesa), as reflexões do xamã Yanomami estão associadas à forma de como os não indígenas se apossaram dos objetos pertencentes aos *antigos*. Além disso, o que o líder indígena evoca é o “modo” como essas peças foram expostas nas instituições museológicas. É altamente significativo o contexto da consideração de Kopenawa: primeiro, o museu que ele faz referência é europeu (perspectiva eurocêntrica). E segundo, o acervo museológico colocado em perspectiva é aquele de cunho etnográfico (muitas vezes adquirido a partir de espólio). Justamente, e certamente seja unanimidade entre diferentes povos, a exposição de cadáveres é o mais descabido de todas as tentativas expográficas. Isto fica explícito quando o xamã manifesta a tristeza em ver uma criança “enrugada” em uma das vitrines da “grande casa”:

Também pude ver, no museu daquela cidade, machados de pedra com os quais os antigos habitantes da floresta abriam suas roças. Anzóis de ossos de animais que usavam para pescar, os arcos com os quais caçavam, as panelas de barro em que cozinhavam sua caça e braçadeiras de algodão que teciam. Deu-me muita pena ver todos aqueles objetos abandonados por antigos que se foram há tanto tempo. Mas sobretudo vi lá, em outras caixas de vidro, cadáveres de crianças com a pele enrugada. Tudo isso acabou me deixando furioso. Pensei: “De onde vêm esses mortos? Não seriam os antepassados do primeiro tempo? Sua pele e ossos ressecados dão dó de ver! Os brancos só tinham inimizade com eles. Mataram-nos com suas fumaças de epidemia e suas espingardas de tomar suas terras. Depois guardaram seus despojos e agora os expõem aos olhos de todos!” [...] “É ruim guardar trancados nesta casa longínqua os bens dos habitantes da floresta que foram mortos no passado pelas doenças e armas dos brancos! Essas pessoas foram criadas no primeiro tempo. São, desde sempre, os verdadeiros donos da floresta. Seus objetos pertencem aos *xapiri* e *Omama*. Fico muito aflito de vê-los expostos desse modo!” (KOPENAWA; ALBERT, 2015, p. 427).

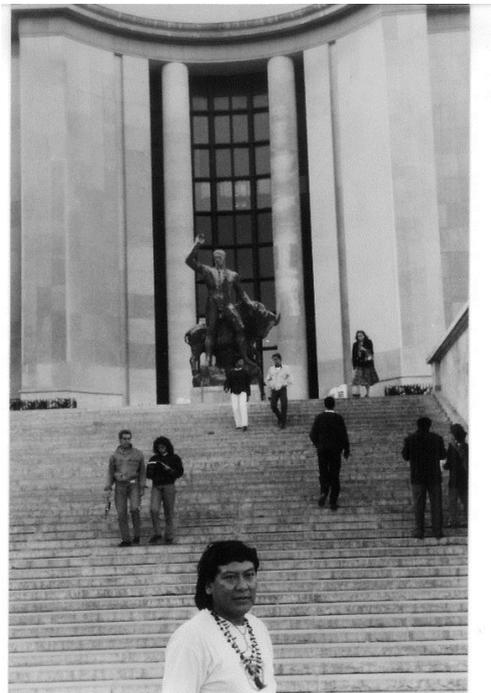


Figura 9 – O líder Yanomami, Davi Kopenawa, no antigo Museu do Homem, no Trocadéro, em Paris. 1990. Créditos: Jean-Patrick Razon/Survival.

A grande tensão entre povos indígenas e acervos museológicos não é compreendida exatamente nos museus, mas na configuração desses lugares. Nas duas últimas décadas aquelas populações que outrora foram massivamente condenadas a um fim, hoje estão exercendo protagonismo e autonomia no que tange iniciativas em museus, pontos de cultura e outras reivindicações patrimoniais. Dentro deste contexto de protagonismo e autonomia existe a criação no Brasil de diferentes instituições de cunho museológico: o Museu Kapinawá⁵⁵ (Buíque – PE), Museu Jenipapo Kanindé (Aldeia Lagoa Encantada [Aratuba] – CE), a Rede Nordestina de Museologia Indígena, o Museu Magüta⁵⁶ (Benjamin

⁵⁵ Ver mais em: Museu Kapinawá (vídeo). Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=mRX8te16F4E>> Acesso em: 24 de abril de 2017.

⁵⁶ Ver mais em: FREIRE, 2003.

Constant – AM), Museu Kuahí dos Povos Indígenas do Oiapoque⁵⁷ (Oiapoque – AP) entre diversas outras instituições com projetos exemplares. Nesta mesma perspectiva, vejo um crescente na reflexão sobre o patrimônio imaterial e a adição dessa categoria nos níveis de tombamento do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico (IPHAN) e nas orientações sobre a temática por meio da Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (UNESCO).

Conforme Bessa Freire (2009) as lideranças indígenas “descobriram” que os museus são importantes palcos para estabelecer diálogos com os não indígenas e ao mesmo tempo são estratégicos para recuperar memórias e reelaborar fazeres. Segundo o autor, por meio da experiência de criação do Museu Magüta, inaugurado em 1982⁵⁸, essa iniciativa museológica possibilitou que os Ticuna pudessem evidenciar aos brancos os elementos que constituem a “cultura indígena” e isso é importante para anemizar conflitos e fortalecer as lutas relacionadas ao território. Desde modo, a criação desta instituição “mostrou às lideranças indígenas de todo o Brasil a força que pode ter um museu para reafirmar a identidade de uma etnia e para modificar a imagem que os brasileiros têm sobre os índios” (Ibidem, p. 222).

Nesta mesma perspectiva, o líder indígena Ailton Krenak traz alguns apontamentos que inscrevem novas problemáticas ao modelo ocidental da memória e os lugares e plataformas onde nós a depositamos:

Existem milhões de toneladas de livros, arquivos, acervos, museus guardando uma chamada memória da humanidade. E que humanidade é essa que precisa depositar sua memória nos museus, nos caixotes? Ela não sabe sonhar mais. Então ela precisa guardar depressa as anotações dessa memória. Como estas duas memórias se juntam, ou não se juntam? É muito importante para nossos povos tradicionais que ainda guardam esta memória, herdeiros dessa tradição, cada vez mais restrita no planeta, ilhados em alguns cantinhos do Pacífico, da Ásia, da África, aqui da América, num mundo cada vez mais mudado pelo homem, onde o dia e a noite já não têm mais fronteira, porque inventaram

⁵⁷ Ver mais em: Os povos do Oiapoque e o Museu Kuahí – Entrevista com Lux Vidal (vídeo). Disponível em: <<https://vimeo.com/51218597>> Acesso em: 24 de abril de 2017.

⁵⁸ Ver mais em: <<http://museomaguta.com.br/>> Acesso em: 24 de abril de 2017.

artifícios para ele rodar direto - dia-noite-dia. Quando o homem rompe a separação entre o dia e a noite, como ele vai sonhar? Quando os homens trabalham de dia, de noite, de dia, de noite, qualquer hora, eles estão se parecendo muito com a criação dos homens mesmo, que são as máquinas, mas muito pouco parecido com o criador do homem, que é o espírito (KRENAK, 1992, p. 204).

Krenak recupera bases ontológicas para falar sobre outras formas de estar no mundo. Há aqui uma oposição do “sonhar verdadeiro” (ameríndio) e o “sonhar dos brancos” (ocidental) que provoca alternativas ao modo como nós, os não indígenas, lidamos com as nossas próprias fontes de saber. Ele estabelece a memória, ao modo indígena (sob uma perspectiva cosmológica), como chave de renovação para a *história* que registramos em livros, depositamos em arquivos e expomos em museus:

Para estes pequeninos grupos humanos, nossas tribos, que ainda guardam esta herança de antiguidade, esta maneira de estar no mundo, é muito importante que essa humanidade que está cada vez mais ocidental, civilizada e tecnológica, lembre, ela também, dessa memória comum que os humanos têm da criação do mundo, e que consigam dar uma medida para sua história, para sua história que está guardada, registrada nos livros, nos museus, nas datas, porque, se essa sociedade se reportar a uma memória, nós podemos ter alguma chance. Senão, nós vamos assistir à contagem regressiva dessa memória no planeta, até que só reste a história. E, entre a história e a memória, eu quero ficar com a memória (Idem).

O que é significativo, tanto na fala de Kopenawa (2015) e Krenak (1992) e, também, na de Bessa Freire (2009), é a existência de potenciais reflexões em torno dos objetos expostos em museus e na criação de iniciativas museológicas indígenas. Estes últimos acentuam discussões nesse *emaranhado* em que pesquisadores direcionam seus instrumentos teórico-metodológicos para esses fatos que são fundamentais para as pesquisas contemporâneas sobre instituições museológicas e os povos ameríndios. Ter tais perspectivas como pontos nodais insere em uma “antropologia das exposições” (ou “antropologia

dos museus”, “antropologia dos objetos”, etc.) discursos basilares que tornam a reflexão polifônica (CLIFFORD, 1983), colaborativa, reformulada e simétrica (LATOURE, 1994).

Dorta publica em 1992 uma pesquisa com um importante conjunto de coleções que compreendem objetos etnográficos coletados em territórios indígenas e espalhados pelo Brasil e no exterior. Nele a autora recupera informações dos objetos etnográficos datados por volta de 1650 até 1955. Foram 191 coleções etnográficas classificadas e que pertencem a instituições de cunho museológico. Há apenas uma informação a qual posso inferir que seja de objetos que compreendem os Rikbaktsa, mas não posso afirmar com exatidão: *Coleção Claude Lévi-Strauss* (Nº 138), do Museu de Arqueologia e Etnologia da Universidade de São Paulo (MAE – USP), de 1938. No campo, *Grupo étnico ou área geográfica*, a autora registra “região Utiariti – Juruena”, possivelmente esse dado evidencia os objetos com referência Rikbaktsa (Ver mais em: DORTA, 1992). No entanto, outros grupos indígenas, além dos Rikbaktsa, foram também enviados ao internato. Assim, a tabela a seguir inscreve a trajetória de objetos associados aos Rikbaktsa um novo recorte temporal e corresponde aos contextos particulares pós 1955.

Esta pesquisa de Dorta (1992) ainda me faz escolher outros focos às análises sobre as coleções que contam com objetos Rikbaktsa. Mesmo sabendo da grande profusão de estudos sobre as coleções amazônicas, este mesmo de Dorta é um grande esforço no sentido de compreender as coleções de objetos de populações indígenas amazônicas, pautei uma argumentação que não obteve muitas considerações sobre as expedições dos naturalistas ou dos cronistas em Território Rikbaktsa, mas coloquei outros contextos históricos para a compressão das coleções com referência aos Rikbaktsa. Isto corresponde também ao que pude pesquisar nos museus centrais desta pesquisa (no MDPF e no MHS) e naquelas instituições onde pesquisei *in loco* ou nos acervos *on-line* disponíveis publicamente. O comércio de peças plumárias, as pesquisas acadêmicas e as pesquisas de campo de padres ainda no século XX são pontos chave para o entendimento desse interesse nas peças dos Rikbaktsa. Reafirmo, desconheço qualquer menção de objetos desta população do sudoeste amazônico nas narrativas da formação de coleções amazônicas nos séculos XVII, XVIII e XIX.

Quadro 1. Objetos Rikbaktsa em instituições museológicas do Brasil e do exterior.

INSTITUIÇÃO MUSEOLÓGICA	LOCALIDADE	OBJETOS RIKBAKTSA PUBLICAMENTE EXPOSTOS	ANO, PESSOAS ASSOCIADAS E A FORMA DE AQUISIÇÃO	OBTENÇÃO DOS DADOS	OUTRAS INFORMAÇÕES
Museu do Homem do Sambaqui “Padre João Alfredo Rohr, S. J.”.	Florianópolis, Santa Catarina – Brasil.	Possui objetos Rikbaktsa em exposição. Grinalda com cobre nuca e lanças cerimoniais.	-----	Pesquisa no local (<i>in loco</i>).	-----
Museu Diocesano dos Povos da Floresta.	Juína, Mato Grosso, Brasil.	Possui objetos Rikbaktsa em exposição. Grinalda com cobre nuca, lanças cerimoniais, colar de casamento, discos auriculares, entre outros.	Padre Balduino Loebens, doação 2001. Padre Vitor Hugo, possivelmente coletado em 1958. Dom Neri e Padre Junior, doação dos objetos Rikbaktsa pertencentes ao Padre Balduino Loebens, realizadas em 2015/2016.	Pesquisa no local (<i>in loco</i>).	-----

<p>Museu Rondon de Etnologia e Arqueologia.</p>	<p>Cuiabá, Mato Grosso, Brasil.</p>	<p>Possui objetos Rikbaktsa em exposição. Grinalda com cobre nuca e colar de casamento.</p>	<p>-----</p>	<p>Pesquisa realizada por meio de fotografias disponíveis no endereço eletrônico da instituição.</p>	<p>Possivelmente esta instituição possui um acervo bastante importante dos Rikbaktsa. Não pude ter outras informações.</p>
<p>Museu das Culturas Dom Bosco.</p>	<p>Campo Grande, Mato Grosso do Sul, Brasil.</p>	<p>Não possui objetos Rikbaktsa em exposição. Os objetos atualmente estão em reserva técnica.</p>	<p>-----</p>	<p>Pesquisa realizada por meio de solicitação de informações por correio eletrônico.</p>	<p>Atualmente o Museu esta passando por um trabalho mais sistemático com o acervo. A direção da instituição não pôde ceder mais informações e nem indicar quais tipologias de objetos colecionam.</p>

<p>Museu Antropológico Diretor Pestana.</p>	<p>Ijuí, Rio Grande do Sul, Brasil.</p>	<p>Não possui objetos Rikbaktsa em exposição. O objeto atualmente está em reserva técnica.</p>	<p>Compra de um objeto de cabeça na Artíndia FUNAI, Brasília, 2001.</p>	<p>Pesquisa realizada por meio de solicitação de informações por correio eletrônico.</p>	<p>Possui um objeto de cabeça em sua coleção.</p>
<p>Museu do Índio.</p>	<p>Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, Brasil.</p>	<p>Possui objeto Rikbaktsa em exposição. Um colar de coco tucum pode ser visto na exposição de longa duração da instituição.</p>	<p>Artíndia (doações realizadas em 1992 e 1994), Ney Land, Adelino de Lucena Mendes da Rocha, Herbert Sepra e as fotografias foram realizadas por Fritz Tolksdorf.</p>	<p>Pesquisa realizada na plataforma do acervo <i>on-line</i> da instituição.</p>	<p>O Museu salvaguarda um número bastante grande de objetos Rikbaktsa e outros documentos relacionados ao grupo indígena. A instituição coleciona grinalda com cobre, narigueira, lanças cerimoniais, diferentes colares, fotografias entre outros.</p>

Museu Histórico Nacional.	Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, Brasil.	Não possui objetos Rikbaktsa em exposição. Os objetos atualmente estão em reserva técnica.	-----	Pesquisa realizada por meio de solicitação de informações por correio eletrônico.	O Museu coleciona duas peças auriculares Rikbaktsa.
Museu Nacional da Universidade do Rio de Janeiro.	Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, Brasil.	Possui objetos Rikbaktsa em exposição. Na exposição de longa duração existe uma grinalda com cobre-nuca, narigueira, colar de casamento, um par de braceadeiras entre outros.	Robert Hahn, Aloir Pacini, Heloisa Alberto Torres.	Pesquisa realizada por meio de fotografias disponíveis no endereço eletrônico da instituição.	-----
Instituto Stefan Rosenbauer.	Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, Brasil.	-----	Stefan Rosenbauer.	Pesquisa realizada por meio de um catálogo <i>on-line</i> disponível no endereço eletrônico do Instituto.	O Instituto coleciona grinalda com cobre-nuca, diferentes colares, braceadeiras, brincos, coroas radiais, narigueiras, brinquedos entre muitas outras peças.

Museu Afro Brasil.	São Paulo, São Paulo, Brasil.	Possui objetos Rikbaktsa em exposição. Na exposição de longa duração existe uma grinalda com cobre-nuca, narigueiras, braçadeiras, colar de casamento entre outros.	-----	Pesquisa no local (<i>in loco</i>).	Esta instituição museológica possui um módulo de sua exposição de longa duração exclusivamente dedicada aos povos indígenas. Foi nomeada como “Coleção de Arte Indígena no Museu Afro Brasil: Os negros da terra”.
Museu de Arqueologia e Etnologia da Universidade de São Paulo.	São Paulo, São Paulo, Brasil.	Atualmente os objetos com referência Rikbaktsa estão salvaguardados em reserva técnica.	Padre Balduino Loebens, coleta em 1986. Banco Santos (Coleção de Edemar Cid Ferreira). Harald Schultz, coleta em 1962.	CURY; DORTA (2000) e pesquisa realizada por meio de solicitação de informações por correio eletrônico.	Parte do acervo com referência Rikbaktsa outrora ocupou a coleção do Museu Paulista. Hoje todas as peças indígenas pertencentes ao Paulista foram para o Museu de Arqueologia e Etnologia da Universidade de São Paulo.

<p>Museu Histórico e Pedagógico Índia Vanuíre.</p>	<p>Tupã, São Paulo, Brasil.</p>	<p>Não possui objetos Rikbaktsa em exposição.</p>	<p>-----</p>	<p>Pesquisa realizada por meio de solicitação de informações por correio eletrônico.</p>	<p>O Museu Histórico e Pedagógico Índia Vanuíre (Tupã – SP) possui um par de narigueiras que possivelmente sejam do povo Rikbaktsa.</p>
<p>Museu da Cultura da Faculdade de Ciências Sociais.</p>	<p>São Paulo, São Paulo, Brasil.</p>	<p>-----</p>	<p>Rinaldo Sérgio Vieira Arruda.</p>	<p>Pesquisa realizada no endereço eletrônico da instituição.</p>	<p>No Museu da Cultura da Faculdade de Ciências Sociais (São Paulo – SP) o acervo conta com fotografias, um par de braceadeiras e um diadema plumário com cobre-nuca.</p>

Museu do Quai Branly.	Paris, Ilha da França, França.	-----	-----	LE FUR (2012) e pesquisa realizada na plataforma do acervo <i>on-line</i> da instituição.	O Museu coleciona braçadeiras, narigueiras, grinaldas com cobre-nuca, coroas radiais, pares de brincos, lanças cerimoniais e colares.
Museu Carnegie de História Natural.	Pittsburgh, Pensilvânia, Estados Unidos da América.	Possivelmente possui um colar de casamento Rikbaktsa em sua exposição de longa duração.	Artíndia, FUNAI.	Pesquisa realizada no endereço eletrônico da instituição.	-----
Museu de História Natural de Nova Iorque.	Nova Iorque, Nova Iorque, Estados Unidos da América.	Possivelmente possui uma grinalda com cobre-nuca, narigueira, braçadeira, diferentes colares, flauta entre outros na exposição de longa duração.	Robert Alfred Hahn, coletas realizadas em 1974.	Pesquisa realizada na plataforma do acervo <i>on-line</i> da instituição e por meio de fotografias disponíveis no endereço eletrônico do Museu. E informação pessoal de Juliana Almeida.	Na exposição de longa duração, no <i>Hall of South American Peoples</i> , na tentativa de reproduzir um homem indígena do povo Rikbaktsa expuseram um boneco de cera com objetos e pinturas com referência desse povo indígena do Brasil. O Museu de História Natural de Nova Iorque possui um acervo bastante significativo sobre os Rikbaktsa e todas as peças podem ser pesquisadas <i>on-line</i> .

<p>Museu de Belas Artes.</p>	<p>São Francisco, Califórnia, Estados Unidos da América.</p>	<p>Possivelmente possui uma grinalda com cobre-nuca na exposição de longa duração.</p>	<p>-----</p>	<p>Pesquisa realizada por meio de fotografias disponíveis no endereço eletrônico da instituição.</p>	<p>-----</p>
<p>Museu de Arqueologia e Antropologia da Universidade da Pensilvânia.</p>	<p>Filadélfia, Pensilvânia, Estados Unidos da América.</p>	<p>-----</p>	<p>Michael Bernstein, comprados em 1989.</p>	<p>Pesquisa realizada na plataforma do acervo <i>on-line</i> da instituição.</p>	<p>O Museu salvaguarda uma coroa radial, pingente, colar de sementes, brincos, braceiras e narigueiras. Segundo as descrições dos objetos todos participaram da exposição <i>Presente das Aves: A plumária dos povos nativos da América do Sul</i> (16 de novembro de 1991 a 28 de maio de 1994).</p>

Museu de Etnologia.	Berlim, Alemanha.	-----	Renata e Eduardo Leroux.	Pesquisa realizada na plataforma do acervo <i>on-line</i> da instituição.	Entre os objetos colecionados pela instituição um par de braçadeiras, um par de narigueiras, coroas radiais, uma grinalda com cobre-nuca, um colar de sementes e pares de brincos.
Museu Grassi.	Lípsia, Alemanha.	Possivelmente, na Seção de Etnologia Americana, uma grinalda com cobre-nuca é exibida ao olhar público.	-----	Pesquisa realizada por meio de fotografias disponíveis no endereço eletrônico da instituição.	-----
Museu Nacional de Antropologia.	Madri, Espanha.	-----	Renata Leroux, 1991.	Pesquisa realizada na plataforma do acervo <i>on-line</i> da instituição.	O Museu salvaguarda objetos como uma grinalda com cobre-nuca, um par de braçadeiras, um bracelete e narigueiras.

<p>Museu Amazônico da Universidade Federal do Amazonas.</p>	<p>Manaus, Amazonas, Brasil.</p>	<p>Atualmente os objetos com referência Rikbaktsa estão salvaguardados em reserva técnica.</p>	<p>IBAMA, 2003.</p>	<p>BRAGA (2011) e pesquisa realizada por meio de solicitação de informações por correio eletrônico.</p>	<p>O Museu Amazônico salvaguarda dois pares de bráçadeira com referência Rikbaktsa.</p>
<p>Museu das Confluências.</p>	<p>Lyon, França.</p>	<p>-----</p>	<p>-----</p>	<p>Pesquisa realizada a partir do endereço eletrônico da instituição.</p>	<p>O Museu das Confluências salvaguarda uma grinalda com cobre-nuca e uma coroa radial. Informações preliminares.</p>



Figura 10 – Na imagem, da esquerda para à direita, grinalda com cobre-nuca (*myhara*), colar de casamento (*taPhiatsi tutāratsa*), vídeo (direção: Rinaldo Arruda), narigueiras, colar, pingente de colar, duas coroas radiais (*-tsorek*) e brincos. Exposição *Adornos do Brasil Indígena: Resistências Contemporâneas*. Curadoria de Moacir dos Anjos e equipe MAE – USP. Imagem: Ding Musa, 2016.



Figura 11 – Na imagem uma grinalda com cobre-nuca (*myhara*).
Exposição *Adornos do Brasil Indígena: Resistências Contemporâneas*.
Curadoria de Moacir dos Anjos e equipe MAE – USP.
Imagem: Ding Musa, 2016.

Em um processo de revisão dos dados alguns arranjos podem ser direcionados às seguintes interrogações: em quantas e quais exposições instituições museológicas exibem publicamente objetos com referência Rikbaktsa? Quais objetos são recorrentemente colecionados e expostos por instituições museológicas? Ainda nesta perspectiva de Kopytoff, quais conjuntos de nomes de indivíduos (pesquisadores, colecionadores, antropólogos, entre outros) e instituições museológicas, as quais perpassam a *malha* que envolve objetos Rikbaktsa, podem aparecer nesse arranjo de relações? Nesta formulação Kopytoff quer relacionar a biografia das coisas estruturadas na biografia das pessoas, pois parte do pressuposto que entende a(s) identidade(s) como um campo cheio de incertezas. Isto quer dizer, os estudos sobre coisas requerem certa emergência, pois o autor entende que as sociedades estão “construindo objetos da mesma forma que constroem pessoas” (KOPYTOFF, [1988] 2008, p. 121). Diante disso, os objetos são construídos a partir das mesmas associações que constroem pessoas e mostram uma série de conflitos, singularizações, classificações e reclassificações que estão relacionados à identidade e a valoração dessas peças.

Objetos com referência Rikbaktsa podem ser vistos publicamente em exposições de museus como o Museu do Índio (Rio de Janeiro – RJ) com a exibição de um colar de coco tucum. O Museu Nacional da Universidade Federal do Rio de Janeiro (Rio de Janeiro – RJ) exhibe na exposição de longa duração uma narigueira, um colar de tucum com peitoral de plumas, um par de braçadeiras, coroa radial, grinalda com cobre-nuca, colar de casamento, um par de brincos e um batoque de orelha. No Museu Afro Brasil (São Paulo – SP), no módulo *Coleção de arte indígena no Museu Afro Brasil: os negros da terra*, uma lança possivelmente com referência Rikbaktsa está em exposição, além de dois pares de braçadeiras, um par de brincos, um colar de conchas e plumas, uma grinalda com cobre-nuca e quatro coroas radiais. Na exposição do Museu de História Natural (Nova Iorque – EUA), no *Hall of South American Peoples*⁵⁹, exhibe objetos como uma grinalda com cobre-nuca, um par de narigueiras, um par de braçadeiras, colares, uma flauta, discos para as orelhas, uma peça de entrecasca para a cintura e uma peça confeccionada em algodão e pequi do mato para tornozelo. Estas últimas estão sob um cenário no qual um boneco de cera fora

⁵⁹ *Hall* dos Povos da América do Sul (tradução do autor).

criado e nele aplicados os objetos referidos. Ainda existem elementos como areia e palha para construir a cenografia.



Figura 12 – *Myhara* da exposição de longa duração do Museu Afro Brasil (São Paulo – SP). Imagem: Carla Ribeiro, 2017.

O Museu de Belas Artes (São Francisco – EUA) expõe uma grinalda com cobre-nuca na instituição norte americana. Além disso, na exposição *Adornos do Brasil indígena: Resistências contemporâneas* (2016), realizada no SESC Pinheiros (São Paulo – SP), uma grinalda com cobre-nuca, colares de conchas e de dentes de animais, duas coroas radiais, um par de narigueiras, um par de brincos, um pingente de colar, e ainda fotografias e um pequeno filme da coleção do MAE/USP, relacionadas às pesquisas de Rinaldo Arruda e Harald Schultz além da coleção de Cid Ferreira (Banco Santos), fizeram parte da mostra. Nesta ocasião uma relação estreita entre arte contemporânea e objetos etnográficos foi trabalhada no projeto curatorial e museológico. Rinaldo Arruda teve uma de suas fotografias do campo entre os Rikbaktsa exibidas na fachada do prédio do Centro Cultural. Um jovem indígena ostentando narigueiras, colares, um objeto de cabeça e pinturas

corporais se destacava em tamanho ampliado logo na entrada do SESC Pinheiros (São Paulo – SP).

Outra exposição de arte, *Cheveux chéris, frivolités et trophées* (2012/2013)⁶⁰, a qual acontecera no Museu do Quai Branly⁶¹, com curadoria de Yves Le Fur, também expôs uma grinalda com cobre-nuca em seu arranjo curatorial. Este mesmo objeto que integrou a exposição na França ganhou a capa do catálogo final da mostra. Nele há um detalhe dos cabelos e partes das penas, amarelas, azuis e vermelhas, que formam a *myhara*⁶². Uma grinalda com cobre-nuca da coleção de Cid Ferreira (Banco Santos)⁶³, coleção essa apreendida e hoje salvaguardada pelo MAE – USP, integrou a exposição *Brésil Indien. Les arts des Amérindiens du Brésil*⁶⁴ (2005), a qual foi realizada no *Grand Palais*⁶⁵, na *Galeries nationales*⁶⁶. A grande exposição era parte da comemoração do Ano do Brasil na França. Para Sáez essa exposição pode ser considerada como uma forma de “diplomacia cultural” e não está tão longe da festa tupinambá celebrada em Rouen no ano de 1550 (SÁEZ, 2004, p. 253). A exposição na França contou ainda com uma homenagem aos tempos de Lévi-Strauss em solo brasileiro⁶⁷, com diversos objetos arqueológicos, com as máscaras Jurupixuna coletadas por Alexandre Rodrigues Ferreira e também com uma seleção de fotografias e vídeos de pinturas corporais e performances rituais (SÁEZ, 2004). Além disso, na capa de um dos documentos da exposição é possível ver um detalhe das penas caldais da grinalda com cobre-nuca (*myhara*)⁶⁸.

⁶⁰ Cabelos queridos, frivolidades e troféus (Tradução do autor).

⁶¹ Algumas imagens da exposição podem ser vistas neste *link*: <<https://www.youtube.com/watch?v=5y99gO9ISMc>> Acesso em: 24 de abril de 2017.

⁶² Disponível em: <<https://www.amazon.fr/Cheveux-ch%C3%A9ris-Frivolit%C3%A9s-Exposition-septembre/dp/2330009925>> Acesso em: 24 de abril de 2017.

⁶³ Disponível em: <<http://www.linternaute.com/sortir/sorties/exposition/bresil-indien/7.shtml>> Acesso em: 24 de abril de 2017.

⁶⁴ Brasil Índio: As artes dos ameríndios do Brasil (tradução do autor).

⁶⁵ Ver mais em: SÁEZ, Oscar Calavia, 2004.

⁶⁶ Galerias nacionais (tradução do autor).

⁶⁷ Ver mais em: <<http://www1.folha.uol.com.br/folha/dimenstein/noticias/gd230305c.htm>> Acesso em: 24 de abril de 2017.

⁶⁸ Disponível em: <<http://www.grandpalais.fr/fr/presse/bresil-indien-les-arts-des-amerindiens-du-bresil>> Acesso em: 24 de abril de 2017.

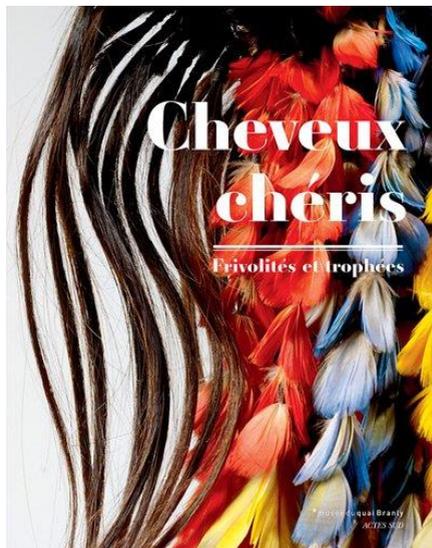


Figura 13 – Catálogo da exposição *Cheveux chéris, frivolités et trophées*, realizada no Museu do Quai Branly (Paris, França). É possível perceber o detalhe da *myhara* na capa. Imagem: Reprodução.



Figura 14 – *Frame* do vídeo sobre a exposição, *Cheveux chéris, frivolités et trophées*, realizada no Museu do Quai Branly (Paris, França). Imagem: Reprodução⁶⁹. Todos os direitos reservados.

⁶⁹ Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=5y99gO9ISMc>> Acesso em: 08 de maio de 2017.



Figura 15 – Em primeiro plano, grinalda com cobre-nuca (*myhara*), na exposição *Brésil Indien, les arts des amérindiens du Brésil* (Paris, França), 2005. Imagem: Felipe Tassara. Todos os direitos reservados⁷⁰.

Já na 17^a Bienal de São Paulo, no pavilhão *Arte Plumária do Brasil* (1983)⁷¹, com curadoria de Norberto Nicola, braçadeiras, brincos e uma narigueira da coleção do Padre Balduíno Loebens, datadas de 1980, integraram a exposição. Também uma lança cerimonial das pesquisas de Harald Schultz de 1962, ainda quando o Museu Paulista salvaguardava os objetos etnográficos hoje pertencentes ao MAE – USP, fez parte do arranjo curatorial proposto para o Parque Ibirapuera. É significativo apontar que o curador, Norberto Nicola, um importante colecionador de arte de povos indígenas, cedeu à exposição uma grinalda com cobre-nuca, datada de 1983, da sua coleção particular⁷².

⁷⁰ Disponível em: <https://www.iar.unicamp.br/personal/reginamuller/album_paris/pages/k_plumaria.htm> Acesso em: 04 de setembro de 2017.

⁷¹ 17^a Bienal de São Paulo. *Arte plumária do Brasil* (catálogo). Disponível em: <<http://www.bienal.org.br/publicacao.php?i=2127>> Acesso em: 24 de abril de 2017.

⁷² Além das peças com referência Rikbaktsa outros grupos são relacionadas à coleção de Norberto Nicola: Mehinako, Bororo, Guajajara, Juruna, Karajá, Kauabi, Tapirapé, Txukahamãe, Ka'apor, Wai-wai, Xavante, Yanomami, Karib, Kaiapó e outras peças da coleção estão sem referência étnica (17^a Bienal de São Paulo, 1983).

Além disso, outra grinalda com cobre-nuca e uma lança cerimonial referida à coleção particular Casa Amazonas (1982) estiveram presentes na 17ª Bienal de São Paulo.

O estudo dos acervos museológicos de diferentes instituições pode desvelar ainda uma recorrência de nomes não só de pesquisadores (os etnógrafos), mas também exibem considerações de sujeitos que tiveram ou têm uma relação próxima a esses povos. Neste sentido, o pesquisador Rinaldo Arruda (1986, 1992, 1996) além de fazer seus estudos entre os indígenas, possibilita a formação de acervos que levam no campo do “doador” seu nome. Entre eles está a doação de um vídeo para o Museu de Arqueologia e Etnologia (MAE – USP) e existem as fotografias e outros objetos que formam a coleção do Museu da Cultura da Faculdade de Ciências Sociais (SP). Já o antropólogo norte-americano, Robert Hahn (1976), leva ao Museu de História Natural de Nova Iorque (EUA) uma grande coleção de objetos com referência Rikbaktsa. O nome deste último também configura na coleção do Museu Nacional da Universidade do Rio de Janeiro (RJ). Aloir Pacini (1999, 2015), outro pesquisador entre os Rikbaktsa e também missionário jesuíta, recebe menção na coleção do Museu Nacional da Universidade do Rio de Janeiro (RJ), onde estudou no Programa de Pós-Graduação em Antropologia (1999). Padre Balduino Loebens, um exemplo sem os laços entre pesquisa e academia, porém com mais de quatro décadas na missão entre os Rikbaktsa, participa da coleção do Museu de Arqueologia e Etnologia (MAE – USP). Neste *emaranhado* é possível perceber a presença de pesquisadores e agentes missionários onde são peças chave para a formação de coleções em distintas instituições museológicas. São essas pessoas também que ocupam um lugar e constroem um histórico sobre o povo indígena Rikbaktsa.

Este arranjo organizado sobre os objetos com referência Rikbaktsa, em estados brasileiros e em países do exterior, demonstra como os artefatos deste grupo estão circulando por diferentes instituições de cunho museológico pelo mundo. O que pode ser relevante neste estudo é um ritmo desigual de pesquisas envolvendo os Rikbaktsa e o número de artefatos povoando distintas instituições de exposição e salvaguarda de objetos indígenas. Digo com isso como existem mais objetos Rikbaktsa em museus do que pesquisas acadêmicas que os estude. Essa informação indica além de um fascínio que passa pelos objetos ditos plumários; as relações entre as pessoas e os objetos estão ancoradas em um grande comércio e algumas reflexões que movimentou artefatos desse povo e que os apresentou em espaços museológicos *a posteriori*. Arruda (1992) evidenciou que o “boom da

plumária” foi esse movimento de transações comerciais que passou pela MIA e chegou a compradores de São Paulo e por sua vez foram distribuídos para outros interessados. O que pode ter estancado esse grande fluxo de objetos é a vigente proibição pelo IBAMA de comercialização de objetos plumários⁷³. Deste modo, as peças com referência Rikbaktsa estão mais próximas do comércio de peças indígenas do que de qualquer tipo de pesquisas mais sistemáticas de cunho etnográfico.



Figura 16 – *Hall of South American Peoples*, no Museu de História Natural de Nova Iorque, nos Estados Unidos. Imagem: Fotografia gentilmente cedida por Juliana de Almeida, realizada em dezembro de 2014⁷⁴.

⁷³ O Instituto Brasileiro de Meio Ambiente e Recursos Naturais Renováveis (IBAMA), pelo artigo 29 da Lei de Crimes Ambientais (nº 9.605/1998), proíbe a comercialização de artefatos que contenham qualquer tipo de material oriundo de animais silvestres.

⁷⁴ Ver mais em: <<https://www.amnh.org/exhibitions/permanent-exhibitions/human-origins-and-cultural-halls/hall-of-south-american-peoples>> Acesso em: 22 de maio de 2017.



Figura 17 – Na fotografia, ao fundo da vitrine, uma grinalda com cobre-nuca (*myhara*), está exposta no *Hall of South American Peoples*, no Museu de História Natural de Nova Iorque, nos Estados Unidos.

Imagem: Fotografia gentilmente cedida por Juliana de Almeida, realizada em dezembro de 2014.

O Museu Amazônico foi a única instituição que obteve informações da presença de objetos com referência Rikbaktsa salvaguardados por um museu da região norte do Brasil. É curioso que a formação da coleção é recente, segundo minhas pesquisas datada de 2003, e está ligada às apreensões de peças plumárias realizadas pelo IBAMA. Com a proibição do Instituto de comercializar e transportar irregularmente artefatos realizados a partir de materiais que envolvam animais silvestres, o processo de incineração acaba sendo o destino dessas peças, mas museus podem requerer esses objetos ou o próprio IBAMA pode direcioná-los às instituições. Assim no ano de 2003 o Museu Amazônico cria a “Coleção IBAMA” com os objetos apreendidos pelo Instituto Brasileiro de Meio Ambiente e Recursos Naturais Renováveis. O que demonstra para esta pesquisa uma nova forma de aquisição de objetos indígenas. Tal dado mostra ainda como diferentes esferas do Estado podem ser envolvidas nestes movimentos contemporâneos de formação de coleções em instituições museológicas brasileiras.

Por meio dos dados obtidos das instituições museológicas pesquisadas, a sofisticada grinalda com cobre-nuca (*myhara*), também

pode ser considerada esse objeto que é agenciado pelos não indígenas para construir imagens e narrativas sobre os Rikbaktsa. Na mesma medida elas também são objetos que constroem narrativas sobre os indígenas do Brasil ou, ainda, nas instituições do exterior são exemplares do discurso sobre os “povos nativos das Américas”. Isto torna-se evidente quando uma série bastante grande de museus e coleções tem sob sua guarda esses artefatos. Neste viés existe outro significativo número de instituições museológicas que expõe ou que expuseram em suas salas de exposições uma dessas grinaldas com cobre-nuca. Elas fazem parte de exposições de curta duração como também daquelas que estão há anos abertas aos diferentes públicos. Em alguns desses museus a *myhara* é aquela peça na qual além de estar presente na exposição também é um item colecionado em mais de um exemplar⁷⁵. Neste sentido, no *capítulo* a seguir exprimo minhas percepções ao caminhar pelas exposições do Museu de Florianópolis (SC) e na instituição museológica do noroeste do Mato Grosso no objetivo de pensá-las nessa exibição pública para seguir as grinaldas com cobre-nuca.

⁷⁵ Pacini (1999) traz algumas observações sobre museus e objetos com referência Rikbaktsa. Sobre Fritz Tolksdorf o pesquisador Pacini diz: “Perspicaz, provavelmente percebeu o clima tenso na Alemanha, nas vésperas da Segunda Guerra Mundial e associou-se às colonizações alemãs do sul do Brasil e juntou-se aos migrantes da Gleba Arinos tornando-se comerciante de artefatos indígenas (Karajá, Beijo de Pau, Kayabí, Rikbaktsa e outros), principalmente para os museus da Alemanha” (PACINI, 1999, p. 23). A única menção dos meus dados sobre Tolksdorf são das suas fotografias salvaguardadas pelo Museu do Índio (RJ). Não tenho conhecimento dos museus alemães que mantiveram contato com esse “comerciante”. Em certa altura Pacini especifica um museu: “Tolksdorf incentivou-os a buscarem seriva para novos arcos e bordunas, alguns para ele enviar ao Museu de Göttingen” (Ibidem, p. 117). Não obtive informações sobre a instituição citada.

PARTE II
EMARANHADO MUSEAL

Capítulo 2. Uma análise no emaranhado museal: Grinaldas encontradas em uma escavação arqueológica?

Sabemos tão pouco das sociedades que viveram no território que hoje denominamos Brasil – como é o caso das cerâmicas, pinturas, gravuras rupestres do Norte, Centro-Oeste e Nordeste do país, assim como sobre os excepcionais geoglifos descobertos há poucas décadas na região do Acre que, pensamos sempre, a História de nosso território ainda é, para nós, um enigma que levará décadas a ser decifrado. Assim como um desafio candente para arqueólogos. É de pouca importância que essas manifestações sejam, ou não, denominadas “arte”, pois o fundamental é que sejam manifestações do homem, sua cultura, e de suas relações com o meio ambiente e seus contemporâneos (AMARAL, 2016, p. 15).

Início este *capítulo* com um texto do catálogo da exposição curada por Aracy Amaral, *Da Pedra Da Terra Daqui* (2015)⁷⁶, a qual teve alguns objetos do Museu do Homem do Sambaqui “Padre João Alfredo Rohr, S. J.” (MHS) emprestados para o *34º Panorama da Arte Brasileira*. O MHS realizou um empréstimo ao Museu de Arte Moderna de São Paulo (MAM – SP) de uma dezena de peças líticas expostas em sua exposição de longa duração. Por uma curta temporada, artefatos confeccionados em rocha passaram pela metrópole. O texto acima, suscita questionamentos importantes para serem direcionados ao Museu localizado em Florianópolis (SC). Na exposição, em São Paulo, havia o interesse em contar histórias não hegemônicas, direcionada à “História da Arte”, a partir de outros atores e atrizes sociais, que abre pauta para discussões importantes sobre as histórias das artes latino-americanas

⁷⁶ Esta exposição tinha como proposta estabelecer um diálogo entre objetos provenientes de escavações arqueológicas e a arte contemporânea. Berna Reale, Cao Guimarães, Erika Verzutti, Miguel do Rio Branco, Cildo Meireles e Pitágoras Lopes colocaram seus trabalhos para dialogar com zoólitos, peças com formas antropomórficas, rochas com sulcos e fendas, etc. O Museu de Arqueologia e Etnologia Oswaldo Rodrigues Cabral da Universidade Federal de Santa Catarina (MARQUE – UFSC) e o Museu Arqueológico de Sambaqui de Joinville (MASJ) também emprestaram peças para a exposição. Ver mais em: <<http://mam.org.br/wp-content/uploads/2015/12/Da-pedra-Da-terra-Daqui-MIOLO-CAPA.pdf>> Acesso em: 11 de maio de 2017.

possíveis, no sentido benjaminiano, de *escovar a história a contrapelo* (1985). Por este viés, a curadora destaca na sua formulação um direcionamento às técnicas dos povos relacionados aos sambaquis, o refinamento das formas escultóricas de sua produção em rocha e a sofisticação ritual que compreendia a socialidade desses primeiros habitantes do solo brasileiro e países vizinhos:

Mas o certo é que esse povo, fabricante de canoas, que pescava e caçava, deixou, no litoral, essas peças refinadas em sua concepção e que, depois, seriam encontradas nos sambaquis, a nos falar de sua vida – fauna, piscicultura, animais, aves, rituais – com tanta delicadeza de criação e fatura, utilizando esses objetos para fins ritualísticos; esse povo pode ser identificado também com artistas que, em começos do século XX, se quiseram modernos, homens de seu tempo (Ibidem, p. 22).

Já Felipe Chaimovich, curador do MAM-SP, mostra como pesquisas em torno das temáticas dos povos originários podem suscitar questionamentos estruturais às histórias do Brasil. Visibilizar essas discussões dá amplitude às análises de objetos em contexto museológicos e, não só, exposições são também motores significativos para provocar reflexões à volta das categorias ocidentais de fronteira, ciência e assim por diante:

Os zoólitos põem em xeque nosso conceito de Brasil. Esses objetos são encontrados desde o litoral de São Paulo até a costa do Uruguai, sempre como partes de complexos funerários chamados de sambaquis. Não sabemos nada sobre a sociedade que os produziu, nem sobre seu uso originário. Porém, os limites geopolíticos do Brasil não fazem qualquer sentido para a interpretação desses objetos de pedra, pois seus autores integravam uma cultura que se estendia para além de nossa fronteira. A artificialidade dos limites geopolíticos do país evidencia que o Brasil é um produto da história e não da natureza (CHAIMOVICH, 2016, p. 11).

À guisa de introdução recorro a esta exposição como exemplo, na qual contou com objetos do MHS, pois ela coloca problemáticas e direcionamentos significativos sobre a exibição de objetos

arqueológicos e a Arte contemporânea e, ainda, reflete sobre as possibilidades em retomar pesquisas sobre os povos originários dentro de diferentes áreas do conhecimento. Mesmo que tal possibilidade caia em uma discussão, já anunciada há bastante tempo na disciplina antropológica, sobre exposições de Arte Moderna junto de peças da Arte dita Primitiva (CLIFFORD, 1996; PRICE, 2000; BELTING, 2011), acredito que tal exposição pode dar uma pista sobre a apresentação, em contexto museológico, de objetos arqueológicos e *objetos etnográficos* (VELTHEM, 2012). Está em questão, nesta pesquisa, a composição de uma exposição onde objetos provenientes dos sambaquis estão arranjados juntos daqueles de contexto etnográfico. Os objetos expostos no MHS são, em sua maioria, artefatos provenientes de sítios arqueológicos relacionados às “populações sambaquieiras” (FISH et al., 2000; DEBLASIS et al., 2007; DEBLASIS, GASPAS, 2015). Nenhuma população indígena, ou qualquer outro grupo, hoje, até onde conheço, reivindica um parentesco comum aos habitantes dos sambaquis. Já os objetos etnográficos, referentes à exposição na capital catarinense, são produzidos por populações que habitam o Brasil e estão bem vivas em seus territórios de direito.

A exposição realizada no MAM falava das “pedras daqui”, das rochas encontradas e manipuladas pelas pessoas que viveram no território litorâneo sul-americano. Assim, a curadora compôs sua mostra também a partir das “pedras” do MHS. É por meio de um conjunto de rochas, conchas, ossos, restos faunísticos e cerâmicos que o MHS constrói seu discurso expositivo. A questão ou o espanto: “grinaldas encontradas em uma escavação arqueológica?” reforça uma narrativa enunciada na exposição da instituição que nos leva aos tempos mais longínquos da humanidade. Trazer essa pergunta como título da proposta diz muito sobre os usos dados pelo MHS aos objetos etnográficos presentes em sua exposição de longa duração. Os objetos etnográficos colocados junto aos arqueológicos ententece a possibilidade da existência de um conhecimento que os mesmos são realizados no presente: aqui os grupos indígenas são fadados a um passado “pré-histórico”. Afirmo que as grinaldas com cobre-nuca são “soterradas” pelo lugar de privilégio que os objetos dos sambaquis ocupam no sótão do Colégio Catarinense. Não quero dizer que os objetos etnográficos não possam dialogar com aqueles de pesquisas arqueológicas, pelo contrário, mais à frente argumentarei sobre possibilidades de renovação na exposição da instituição a partir dos estudos de Rohr (1950a). Evidencio também que objetos arqueológicos

podem ser reivindicados por diferentes grupos indígenas, e eles realmente o são⁷⁷, mas as solicitações não são feitas sobre as peças dos sambaquis. Neste sentido, demonstrarei como esses “soterramentos” acontecem e quais são as consequências disso.

Além das peças com referência Rikbaktsa, os objetos etnográficos centrais nesta pesquisa, um número imenso de outros objetos ocupa essa instituição de salvaguarda. No MHS não existiria museu sem essas coisas todas, visto que, dentro de uma metodologia alçada por Rohr, percebo que muitos elementos que compreendiam o campo de escavação foram levados à instituição. Estou a todo o momento tocando nessa tipologia de acervo, pois, se de um lado é o maior conjunto de objetos do MHS e, ainda, dá nome à instituição. Por outro lado, entender a exposição por meio dos objetos arqueológicos é também refletir sobre as concepções adotadas ao que foi dirigido aos povos indígenas do presente. Muitas conchas fazem parte da exposição dedicada aos sambaquis assim como restos faunísticos, as inúmeras conchinhas dos “adornos funerários”, porções de areia recolhidas do campo, entre outros materiais/artefatos. Existe um direcionamento bastante complexo no que envolve essas pesquisas entorno dos sambaquis do litoral catarinense. Nas linhas abaixo realizo uma investigação que compreende os objetos musealizados, o histórico da instituição e do Padre João Alfredo Rohr, S. J. com o interesse em conceber uma argumentação que está atenta em como os objetos etnográficos, principalmente os com referência Rikbaktsa, são expostos nesta instituição museal e, desta forma, justificar a afirmação inicial que essa tipologia de acervo é “soterrada” pelos artefatos dos sambaquis os quais são, por excelência, justapostos à mão, ao domínio simbólico, de Padre Rohr.

Mesmo que seja muito evidente que sambaquieiros sejam indígenas que viveram no litoral brasileiro em outros tempos. Acredito, por outro lado, pensando isso como as coisas são ditas e arrançadas na exposição do MHS, que esse consenso não esteja tão explícito. Dito de outra forma, a exposição do MHS cria um distanciamento e uma ruptura entre o que seriam os sambaquieiros e o que seriam os povos indígenas

⁷⁷ Ver mais em: TSCHUCAMBANG, Copacãm. 2015. *Artefatos arqueológicos no território Laklãnõ/Xokleng – SC*. TCC (Graduação) – Curso de Licenciatura Intercultural Indígena do Sul da Mata Atlântica, Centro de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis. Disponível em: <<http://licenciaturaindigena.ufsc.br/files/2015/04/COPAC%C3%83M-TSCHUCAMBANG.pdf>> Acesso em: 11 de setembro de 2017.

como componente social atual. Acredito que exista uma tensão colocada aí. Nas atividades da instituição, seja ela na exposição ou nas ações educativas, isto não é apreendido ou apresentado com tanta obviedade. Vejo essa conjunção de termos explicitamente nas pesquisas de Rohr – o herói do MHS, especificamente numa publicação de 1950a, mas na comunicação museológica deste espaço ela não é tão precisa. O lugar sensível da palavra e da comunicação, seja ela bastante óbvia no campo arqueológico ou acadêmico, encara um campo abstrato quando aplicada e vista na exposição.



Figura 18 – Instalação de Erika Verzutti, *Cemitério com Franja*, 2014, restos de estúdio, desenhos, paralelepípedos. No *34º Panorama da Arte Brasileira*, intitulado *Da Pedra Da Terra Daqui* (2015), com curadoria de Aracy Amaral, realizado no Museu de Arte de São Paulo (MAM – SP). © Sebastiano Pellion di Persano. Todos os direitos reservados.



Figura 19 – Especialistas conferindo as peças que foram exibidas no *34º Panorama da Arte Brasileira*, intitulado *Da Pedra Da Terra Daqui* (2015), com curadoria de Aracy Amaral, realizado no Museu de Arte Moderna de São Paulo (MAM – SP). Arquivo Fotográfico do Museu do Homem do Sambaqui “Pe. João Alfredo Rohr, S. J.”/Colégio Catarinense.

A Beira Mar Norte, área central de Florianópolis⁷⁸ (SC), é conhecida por ser uma região “nobre” da cidade e onde os seus moradores são de classe média alta. Para chegar ao MHS é necessário trafegar pela Rua Esteves Júnior (em referência a Antônio Justiniano Esteves Júnior [1832 – 1900] senador brasileiro durante a República Velha). A Esteves Júnior é formada por diversos prédios residenciais, uma confeitaria, uma pequena galeria de arte, uma loja de produtos orgânicos, entre outros. Ao andar pela calçada posso observar diversos moradores da terceira idade caminhando com seus cachorrinhos de estimação presos à coleira. Ainda, moças e rapazes saindo ou entrando na academia. Uma série de caçambas para entulhos estão estacionadas ao longo do perímetro. Além de ostentar seus carros importados, os moradores desse bairro estão realizando constantes obras em seus apartamentos.

Por volta das 17h e das 18 horas a Esteves Júnior pode até ficar congestionada. Além do Colégio Catarinense, existem outros colégios particulares próximos. Assim, com o avolumado número de responsáveis, os quais vêm buscar suas crianças, acaba por gerar um sinistro tocar de buzinas. É possível escutar também outras algazarras do entusiasmo daqueles meninos e meninas que estão sendo “libertos” das salas de aula. Nesta rua estão estacionados diversos veículos escolares e existe também um vai e vem de outros carros, pois perto dali estão instalados alguns prédios administrativos. Nestes locais trabalham servidores públicos que saem de seu expediente e seguem a rotina de voltar aos seus lares ou, ainda, realizam outras funções como ir ao supermercado, aos restaurantes e alguns deles se dirigem ao terminal de ônibus. Esse também é o horário que os profissionais do MHS saem de suas funções na instituição e voltam para as suas casas.

Para adentrar na instituição museológica é necessário antes passar pela segurança aferrada do Colégio Catarinense. O MHS ocupa o último andar desta escola particular e, exatamente por ocupar essa região “nobre”, o perfil dos estudantes reflete o alto nível econômico daqueles responsáveis por pagar as mensalidades. Após passar por três seguranças que me indagaram para onde iria, um deles faz uma ligação e

⁷⁸ A cidade de Florianópolis ocupa o litoral catarinense e tem uma área total equivalente a 675,409 km². A população possui cerca de 421.240 habitantes. O bioma é formado por Mata Atlântica. Serviços e indústria formam a economia do município (Dados IBGE/2016).

libera minha entrada. Subindo uma pequena rampa, posso avistar uma imponente igreja católica e uma estátua de uma figura cristã. Essa estátua com uma capa esvoaçante é em homenagem a Santo Inácio de Loyola (1493 – 1556). Antes de passar pelas portas automáticas do Colégio, observo inscrições que remetem aos jesuítas no piso de granito no *hall*. Logo na entrada uma secretária pergunta se tenho um cadastro, assim preciso mostrar meus documentos de identificação para que eu possa passar pela catraca *high-tech* com meu cartão de visitante. No corredor para subir as escadas, para enfim chegar ao MHS, o clássico painel de fotografias de diretores do Colégio ocupa uma das paredes.

Após subir mais de setenta degraus, em uma belíssima escada confeccionada em uma madeira escura, pinturas de Jesus Cristo, Maria Mãe do Cristo e outra figura religiosa (a qual não consigo identificar) ocupam as paredes entre os lances de escadas. Entre eles também é possível ver uma pequena capela que quando a porta da mesma está aberta vitrais coloridos sobressaem no fim do corredor. Nestes corredores, entre um ambiente e outro, é possível avistar a sala dos professores, o espaço da direção do Colégio, banheiros e a sala onde funciona o arquivo da instituição de ensino. Nestes corredores existem alguns quadros pendurados ao longo das paredes – são pinturas com certo ar *naïf* que apresentam pontos turísticos e expressões “folclóricas” de Florianópolis (remetidas a um dito “açorianismo”) além de ilustrações das fachadas e plantas internas dessa grande edificação.

Antes de adentrar ao MHS uma placa de fundação fica fixada na entrada. Nela constam as seguintes informações: “Colégio Catarinense. Sociedade Antônio Vieira. Museu do Homem do Sambaqui ‘Pe. João Alfredo Rohr, S. J.’. Fundação: 1963. Restauração: 29. 08. 98. Diretor Geral: Pe. Kuno Paulo Rhoden, S. J.”. Uma porta cinza com vidros transparentes separa as escadas do espaço museológico. A entrada é gratuita, mas em nenhum lugar da parte exterior ao prédio do Colégio existe alguma placa indicando que ali está instalado um museu.

Quando Rohr ainda fazia parte da missão jesuítica em São Leopoldo (RS), enquanto lecionava aulas de Italiano, Aritmética e História Natural, cuidava de um museu no seminário. Essa mesma relação aparece no MHS. O padre que era bastante interessado em História Natural, ele tinha um diálogo próximo com cientistas europeus que também se dedicavam aos estudos das ciências biológicas e estavam vinculados às missões (SCHMITZ, 2009), transfere e aplica esse modelo na Ilha de Santa Catarina. Esses museus eram recorrentes dentro dos colégios coordenados pelos padres jesuítas (SANTA CATARIANA,

1985). Além desse direcionamento ao mundo da igreja e essa trajetória como padre, Rohr também preservava seus interesses “científicos”. As coleções de rochas, os quadros de orquídeas, os fósseis, os animais taxidermizados e etc. aproximam do público, que hoje visita o MHS, essa perspectiva de uma dita História Natural.

O padre ao qual dá nome à instituição museológica, João Alfredo Rohr, nasceu em Arroio do Meio (RS), em 18 de setembro de 1908. Ele como sua família são descendentes de imigrantes alemães e viviam em uma comunidade de imigrados católicos. Neste território havia uma igreja local e foi ali que seus primeiros contatos com o catolicismo ganharam reverberação. Para o Padre Pedro Ignácio Schmitz “esta vivência religiosa tinha sua origem em décadas de atividade dos jesuítas, que dirigiam a maior parte das paróquias entre os descendentes de imigrantes alemães [...] proporcionavam educação através de escolas paroquiais, cultura através de bibliotecas e atividades sociais” (SCHMITZ, 2009, p. 9). Essa proximidade com os jesuítas influenciou sua entrada no seminário, na cidade de Pareci Novo (RS)⁷⁹, aos doze anos de idade. Sua irmã se tornou franciscana e Rohr teve dois sobrinhos que também se tornaram jesuítas (SCHMITZ, 2009).

Para Schmitz, ainda no Rio Grande do Sul, foi a primeira aproximação de Rohr com o mundo dos museus: “depois deste primeiro contato, nunca mais o museu saíria de sua vida” (Ibidem, p. 10). Sua formação como arqueólogo e cientista têm traços da educação europeia

⁷⁹ As coincidências das trajetórias no mundo acabam proporcionando fatos curiosos. Esta cidade onde Rohr realizou seminário chama-se Pareci Novo. Pareci é também o nome de um grupo indígena próximo aos Rikbaktsa. Um objeto de cabeça dos Pareci pode ser visto na exposição de longa duração do MHS. No site da cidade posso ler o seguinte no *link* “história”: “O nome Pareci vem de um índio do Mato Grosso que se mudou para a região quando tinha entre 9 e 10 anos e era descendente das tribos dos Parecis. Apesar disso, a maioria da população é de origem alemã, da cidade de Hamburgo, na Alemanha” Disponível em: <<http://www.parecinovo.rs.gov.br/historia>> Acesso em: 24 de Novembro de 2016. Tanto no hino da cidade como na bandeira posso perceber referências indígenas. Um objeto de cabeça estampa o brasão do município. O Padre João Evangelista Dornstauder, S. J., o qual associa ao MDPF, também tem uma relação com essa cidade rio-grandense. Em sua formação como jesuíta, participou em Pareci Novo, de uma fase denominada “Terceira Provação”, isto ainda nos anos de 1940 (PACINI, 2015, p. 182). A partir dessas referências pude ter o conhecimento do Seminário São José em Pareci Novo (RS). O Seminário fora um pequeno latifúndio adquirido pelos jesuítas em 1895.

que recebeu nas instituições que passou e, desta forma, tal pedagogia tem reflexo em sua trajetória nos museus:

Com exceção dos primeiros anos de escola, sua formação se realizou no seminário, primeiro o ginásio em São Leopoldo, depois o noviciado e os estudos humanísticos em Pareci Novo, as faculdades de Filosofia e Teologia novamente em São Leopoldo e o ano final de estudos religiosos outra vez em Pareci Novo. Nenhum estágio ou curso foi realizado fora dessas duas instituições jesuíticas, dotadas de professores de origem alemã e com uma filosofia educacional moldada nos tradicionais padrões europeus (SANTA CATARINA, 1985, p. 11).

Após sua formação completa como jesuíta, Padre Rohr, aos 33 anos, ficou incumbido de trabalhar no Colégio da capital catarinense. A organização religiosa mantinha este Centro de Ensino composto fundamentalmente por homens. Foi ali que Rohr deu continuidade à sua aproximação dos museus, pois nesta instituição de ensino já havia um espaço museológico. Rohr tornou-se diretor do Colégio e foi nomeado Reitor da comunidade jesuítica. Ainda neste período foi Presidente do Sindicato de Estabelecimentos de Ensino Primário e Secundário de Santa Catarina e comprou um terreno no Morro das Pedras (sul da Ilha de Santa Catarina) onde, hoje, ainda, funciona um retiro para os jesuítas idosos. Padre Schmitz conta ainda que Rohr “uma vez por semana [...] atendia os pobres da cidade, distribuindo feijão, arroz e pão no portão do Colégio” (SCHMITZ, 2009, p. 12)⁸⁰.

⁸⁰ Não é em uma direção piegas e paternalista que exponho essa característica ressaltada por Schmitz a Rohr. Pelo contrário, ela cabe quando práticas outrora realizadas em direção às minorias negligenciadas pelo Estado não acontecem mais efetivamente neste ambiente preso em outras missões. As escavações de Rohr como sua conduta de assistência funcionam como práticas de uma micropolítica exercida em um espaço que soterra uma potência que relutava em construir novas realidades. A característica atribuída ao “maior escavador do Brasil” (PIERRI et al., 2016; CARBONERA, 2014; MARTINS e ROGGE, 2012) não está deslocada da crítica à exposição e, sim, caminha em direção nas análises que venho propondo.



Figura 20 – Na fotografia, Padre João Alfredo Rohr, S. J. e os zoólitos, no Museu do Homem do Sambaqui. Sem data. Arquivo Fotográfico do Museu do Homem do Sambaqui “Padre João Alfredo Rohr, S. J.” / Colégio Catarinense.

A primeira denominação do MHS foi Museu do Homem Americano e tal proposta conceitual tem correspondência nas pesquisas arqueológicas do pesquisador francês Marcel Homet (1959)⁸¹. Além de se dedicar às Ciências Naturais em seu Museu Rohr também explorava essas possibilidades científicas em um orquidário no próprio Colégio Catarinense:

Outra de suas incumbências foi o cuidado do Museu de História Natural, Física e Química, tão necessário nessas comunidades educacionais. Feitos para e, em grande parte, pelos alunos, ele cresceu, agregando logo um setor de etnologia (1954), o orquidário (em 1955) e a pesquisa arqueológica, denominada inicialmente, por influência do francês Marcel Homet, “Museu do Homem Americano” (1963), depois “Museu do Homem do Sambaqui” (1965). Este museu da comunidade, não considerando os laboratórios de Física e Química, desde algum tempo entregues a outros membros da instituição, continuou aos seus cuidados até o fim da vida, abrangendo agora coleções mineralógicas, objetos etnográficos, arqueológicos e históricos. Se está conservada a coleção de plantas do herbário

⁸¹ Ver mais em: DIAS, 2014.

não pude verificar (SANTA CATARINA, 1985, p. 13).

Em 1974, Rohr recebe uma moção, de autoria do professor Oswaldo Rodrigues Cabral, com o objetivo de fortalecer suas lutas em prol da preservação do patrimônio arqueológico de Santa Catarina e tão atacadas por aqueles que não compreendiam tal ação, e recebe a assinatura de 237 antropólogos na *9ª Reunião da Sociedade Brasileira de Antropologia* (realizada em dezembro de 1974 na Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, Santa Catarina):

A 9ª Reunião da Sociedade Brasileira de Antropologia reconhece e aplaude o trabalho incessante, desinteressado, corajoso e digno, que vem realizando o arqueólogo Pe. João Alfredo Rohr, com risco, às vezes, da própria vida e da sua integralidade física, na defesa dos monumentos arqueológicos, existentes no Estado de Santa Catarina, quase em extinção pela exploração vandálica, que vem sendo realizada; trabalho bem sempre compreendido, muitas vezes combatido e contrariado e jamais premiado ou reconhecido, apesar de patriótico e exercido em prol da ciência (Ibidem, p. 39)⁸².

De acordo com esses breves pontos biográficos de Rohr vale ressaltar que a contribuição do arqueólogo está mesmo no horizonte de suas práticas de escavação e, em seguida, nas ações de engajamento endereçado ao salvamento de sítios arqueológicos. Segundo Fossari e Amaral (2014) seu afincamento em proteger o patrimônio arqueológico de Santa Catarina foi perpassado por tensões que abrangeram o acesso aos próprios sítios, os descumprimentos das leis patrimoniais de proteção de sítios arqueológicos por agentes políticos e, ainda, quando empresas exploravam este patrimônio com fins comerciais. E, por fim, existiram momentos “[onde] Pe. Rohr teve sua própria vida ameaçada por ter enfrentado os ‘poderosos’ do seu tempo” (FOSSARI; AMARAL, 2014, p. 33). Mobilizar estes pontos na atual conjuntura da exposição pode retomar ações já estabelecidas por Rohr empregadas às lutas em prol do patrimônio arqueológico e das direções que apontaram para uma história indígena relacionada aos objetos encontrados em contexto de escavação.

⁸² Ver mais em: FOSSARI; AMARAL, 2014.

Entendo ser interessante também trazer as palavras do próprio MHS sobre como ele entende ser sua missão institucional e os objetivos que alimentam suas atividades. No site⁸³, ao qual está endereçado na plataforma *on-line* do Colégio Catarinense⁸⁴, no *link* *Vida no Catarinense*, pode se ler um texto que expõe seu posicionamento enquanto espaço de salvaguarda. O texto começa assim:

O Museu do Homem do Sambaqui é um lugar que nos proporciona uma viagem aos longínquos tempos, há mais de quatro mil anos, e nos causa admiração pela presença das descobertas realizadas pelo padre e pesquisador jesuíta João Alfredo Rohr, S. J. O Museu guarda e cuida com carinho um rico material histórico, educativo e acadêmico; tudo o que é exposto torna-se um instrumento mediador de educação, aprendizagem e conhecimento, tanto para crianças e jovens que iniciam seus estudos, como para os que se encontram em etapas mais avançadas de estudo, como os graduandos, professores e pesquisadores (Texto institucional. Endereço *on-line* da instituição. Pesquisado em 09 de dezembro de 2016).

Nessas primeiras palavras posso estabelecer alguns pontos chave dentro do que a instituição entende ser importante dentro de um leque de possibilidades. Primeiro, é evidente um direcionamento do MHS para o acervo que compreende àquelas peças referentes aos tempos mais longínquos da história da humanidade. Após, há o interesse em divulgar e reconhecer o trabalho nas atividades sacerdotais e em suas investidas como arqueólogo. Já em um terceiro ponto as relações entre pesquisa e educação se tornam precisas dentro desse discurso institucional.

O texto do endereço institucional continua desta forma:

⁸³ Disponível em: <<http://www.colegiocatarinense.g12.br/museuhomemdosambaqui/>> Acesso em: 09 de Dezembro de 2016.

⁸⁴ Disponível em: <<http://www.colegiocatarinense.g12.br/>> Acesso em: 09 de Dezembro de 2016.

Todos que visitam o Museu aprendem, conhecem um pouco do homem do sambaqui, como ele vivia, convivia e sobrevivia naqueles remotos tempos. Tudo isso, pode-se dizer, teve início com uma ‘pedra’, metaforicamente falando, que fez muita diferença: João Alfredo Rohr, SJ, que enfrentou com firmeza inúmeras adversidades, fossem as do meio natural, como as condições climáticas para seus estudos, ou as do meio social, como os poucos recursos para adentrar na pesquisa arqueológica (Texto institucional. Endereço *on-line* da instituição. Pesquisado em 09 de dezembro de 2016).

Neste outro parágrafo da mensagem do MHS o que marca é o posicionamento dentro da instituição onde percebe na figura de Rohr uma “pedra” inicial e que dá sustentação às atividades ali realizadas. Outra característica importante nesse discurso é o caráter adotado no que se entende como o “homem do sambaqui”. Dentro de uma coleção que compreende diferentes temáticas o que é relevante nesse primeiro contato com o público – daqueles que acessam o site institucional – é uma dotação de importância maior para os artefatos que englobam as pesquisas nos sambaquis e deixando outras possibilidades em segundo plano.

Os amontoados de conchas, aos quais podem chegar a ter mais 30 metros de altura, são formados por restos de conchas, ossos e outros elementos orgânicos que com a água da chuva e demais fenômenos climáticos, criam uma estrutura altamente rígida e acaba gerando uma reação química de fossilização a partir dessas ações do tempo. Os sambaquis também podem receber o nome de cernambi, sarnambi, concheira, ilha de casca, mina de cernambi, mina, banco, casqueiro, concheira, ostreira, berbigueira, caieira, caleira, entre outros (NUNES, 2013). Os sambaquis são vestígios das antigas populações do território brasileiro e podem ser encontrados ao longo da Costa Litorânea do Atlântico. Alguns sambaquis também podem ser avistados na Costa do Pacífico e em algumas localidades do norte europeu (Idem).

Milheira (2002) aponta a etimologia tupi da palavra sambaqui e inscreve os objetos arqueológicos encontrados nesses “montes de conchas” à formação dos acervos arqueológicos de museus brasileiros:

Vistos pela arqueologia brasileira e internacional como um dos mais fantásticos monumentos

arqueológicos, os vestígios materiais dessas culturas fazem parte das principais coleções arqueológicas de alguns dos maiores museus do Brasil. Os sambaquis são evidenciados em todo litoral até brasileiro o Uruguai, bem como em ambientes do interior como o Baixo Amazonas e do Maranhão até o litoral do estado do Pará. As principais áreas de intensidade de complexos sambaquieiros se situam entre os estados do Rio de Janeiro e o litoral norte do Rio Grande do Sul. A etimologia da palavra sambaqui provém da língua tupi (*Tampa* = marisco, concha e *Ki* = monte), portanto “monte de conchas”. São encontradas construções semelhantes em vários países da América do norte, Europa, América Latina e Austrália, sendo conhecidos popularmente também como casqueiros, *concheiros*, *berbigões*, *ostreiras*. Nos EUA são conhecidos como *Shell-mounds* ou *Kitchen-midden* e *Amas de coquille* na França, além de *concheros* nos países latinos (MILHEIRA, 2002, p. 94).

O MHS foi inaugurado em 1962 com o título de Museu do Homem Americano. Só um ano depois, em 1963, a instituição recebe a nomeação de Museu do Homem Sambaqui. Na década de 90 a instituição passou alguns anos fechada e foi em 1998 que ela é reinaugurada e acrescenta-se ao nome “Padre João Alfredo Rohr, S. J.”. O sucessor à frente do MHS torna-se o Padre Pedro Ignácio Schmitz da mesma congregação jesuítica. Essa data de fundação do MHS é referente ao ato de criação institucional pois, segundo Schmitz (2009), Rohr já trabalhava no espaço museológico na década anterior.

O MHS possui em exposição objetos relacionados às escavações do Padre arqueólogo em sítios pré-coloniais, objetos com referência indígena, uma coleção de numismática, de mineralogia, exemplares de dinossauros e objetos relacionados ao catolicismo (objetos de liturgia católica). Dentro dos objetos com referência arqueológica uma importante coleção foi adquirida por Rohr de Carlos Berenhauser. Este último era um grande negociante de Florianópolis e, por meio de trocas de tecido, conseguiu reunir um conjunto vasto de artefatos arqueológicos encontrados por moradores da Ilha de Santa Catarina (FOSSARI; AMARAL, 2014). Nesta coleção comprada por Rohr havia “aproximadamente 8.000 objetos dos sambaquis, inclusive bonitas esculturas animais em pedra (zoólitos), mas também uns 80.000

fragmentos e algumas vasilhas de cerâmica Guarani” (SCHMITZ, 2009, p. 13).

Além dos objetos arqueológicos provindos da coleção comprada de Berenhauer, outras peças expostas hoje no MHS são frutos de pesquisas mais sistemáticas realizadas por Rohr entre os anos de 1958 a 1982. Entre esses sítios arqueológicos estão Caiacanga-Mirim, os sambaquis da Ressacada, do Rio Tavares e do Rio Vermelho. Ainda, aqueles referentes ao Canto da Lagoa, Praia Grande e o sítio da Praia da Tapera. Outros municípios de Santa Catarina foram campo de pesquisas: Imbituba, Itapiranga, Urubici, Bom Retiro, Petrolândia, Alfredo Wagner, Jaguaruna, Urussanga, entre outros. Schmitz aponta que Rohr não foi exatamente um arqueólogo acadêmico, mas um arqueólogo das “primeiras tarefas” que tinha interesse em salvaguardar as informações e artefatos provindos dessas expedições:

P. João Alfredo não era arqueólogo acadêmico, nem arqueólogo teórico, mas arqueólogo das primeiras tarefas: reconhecer e caracterizar, salvar e preservar os sítios arqueológicos e seus materiais. Isto é bem explícito em suas atividades, em suas publicações, no seu Museu (Ibidem, p. 20).

A pesquisadora Comerlato (2015) relembra que o ano de 2014 culminou em três datas importantes que envolveram o MHS e o arqueólogo: “os 30 anos de falecimento de Pe. Alfredo Rohr, mesmo ano em que foi tombada sua coleção pela Fundação Catarinense de Cultura e, principalmente, os 50 anos de criação do Museu do Homem do Sambaqui” (COMERLATO, 2015, p. 10). Além disso, a figura de Rohr representa um importante elemento dentro do campo cultural brasileiro e, especificamente, dentro da Arqueologia nacional. Não é à toa que o jesuíta é nome de um prêmio da SAB: “dado este reconhecimento de sua importância, a Sociedade de Arqueologia Brasileira [SAB] conferiu em suas reuniões bianuais o Prêmio Padre João Alfredo Rohr aos arqueólogos de destaque” (Ibidem, 2015, p. 11).

Ao entrar no MHS os visitantes podem ver diversos esqueletos inteiros dispostos em grandes mobiliários de vidro e madeira (grandes vitrines tipo-aquário). Alguns podem até se assustar com aqueles crânios que muitas vezes parece que riem para você. Outros encaram com certa

tranquilidade e acham bastante inusitadas aquelas “pessoas” em seus “caixões”.

Há muitos anos a exposição não possui muitas mudanças⁸⁵, no entanto, alguns elementos foram recentemente colocados e outros mudaram de lugar. A lógica das divisões dos módulos e a disposição das temáticas continuam com a mesma estrutura. Como o MHS possui a porta de entrada no meio da exposição, sugiro começar as descrições pelo fundo da sala. Minhas primeiras descrições do espaço partem das grinaldas com cobre-nuca dos Rikbaktsa, e vai passando pelos módulos desse primeiro espaço e acabam no “grande corredor”. A área da exposição de longa duração possui o formato de uma letra “L” deitada. Focarei as descrições na parte menor do “L”, onde está a entrada do MHS e após caminharei pelo espaço mais comprido.

O mobiliário do MHS segue uma mesma estética, um *design* coeso. São peças fabricadas com madeira escura, muitas placas de vidro e contornos torneados. Alguns mobiliários foram criados para apresentar algumas peças específicas. Visivelmente existe uma coerência que entende a singularidade de certos objetos provindos das escavações arqueológicas – é o caso do móvel criado para abrigar uma fogueira de pedras. Outros móveis são mais padronizados e podem abrigar diferentes objetos. São vitrines tipo-aquário, totens com textos, vitrines-mesas e alguns suportes tipo-cubo.

A escolha em começar pelo fundo da sala, pelas grinaldas com cobre-nuca (*myhara*), também pode ser justificada na medida em que não existe um percurso na exposição totalmente coerente e coeso. Existe sim uma precisão entre as temáticas e os módulos, mas não é evidente a direção que conecta essas coisas todas. É possível identificar grandes zonas temáticas, mas elas não possuem um circuito direcionado ou sinalizado. Adentrar no MHS, numa primeira experimentação, posso observar um espaço um tanto caótico, porém, aos poucos, os temas e as escolhas aparecem com mais heterogeneidade. Ao fundo desse primeiro espaço expográfico existe o núcleo dedicado aos povos indígenas. Há nesta parede ao fundo uma porta entre duas vitrines a qual separa a sala de pesquisas do resto da exposição. Esse núcleo dedicado aos povos indígenas é formado por diversos mobiliários, objetos de diferentes povos ameríndios e alguns totens informativos.

Duas vitrines e dois expositores em madeira estão encostados na parede. Em uma dessas vitrines em madeira e vidro posso ver duas

⁸⁵ Essas mudanças podem ser percebidas por meio das fotografias conhecidas e dos relatos dos interlocutores.

grinaldas com cobre-nuca Rikbaktsa centralizadas na parte superior do mobiliário. Elas estão descansando em um suporte de ferro com uma bola de isopor que remete a uma cabeça. Uma dessas grinaldas possui as penas traseiras voltadas para frente. Já a outra está posicionada com a faixa da testa voltada para frente. Suas distribuições compreendem uma pessoa posicionada de forma frontal – evidenciando os tufo de cabelo humano e as penas amareladas do objeto. E como se houvesse outra pessoa de costas – mostrando as longas penas caudais azuis de arara da grinalda com cobre-nuca. O suporte que faz descansar essas duas peças tem em sua base inferior uma estrutura que remete a um candelabro visto em cerimônias católicas. As peças estão acompanhadas por duas legendas e as mesmas são idênticas para as diferentes peças. Pode observar nas legendas direcionadas às *myhara* as seguintes informações:

Museu do Homem do Sambaqui.

Nº: (não preenchido).

Peça: Cocar.

Sítio Arqueológico: (não preenchido).

Procedência: Tribo Rikbakca – MT.

Datação: (não preenchido).

Material: (não preenchido).

Coletor: (não preenchido).

Data da coleta: (não preenchido).

Obs.: (não preenchido) (Legendas que acompanham as grinaldas com cobre-nuca do Museu do Homem do Sambaqui “Padre João Alfredo Rohr, S. J.”. Informações coletadas no dia 24 de outubro de 2016).

As legendas que acompanham muitos objetos dentro do MHS seguem a mesma lógica de classificação dos objetos arqueológicos. Por um lado, posso sugerir uma precarização e falta de verbos para a realização de outras legendas. Em outra direção posso oferecer a existência de uma seleção de quais peças são as mais representativas e, também, que são as mais dignas de uma legenda própria. Na legenda reproduzida, aqui, os campos como “sítio arqueológico” e “datação” são termos aplicados diretamente ao campo da disciplina arqueológica. Nesta lógica que compreende o campo de investigação do profissional arqueólogo ou arqueóloga colocam, neste sentido, as mesmas demandas que um artefato retirado do contexto de escavação prescinde. Obviamente, as grinaldas com cobre-nuca não foram encontradas em contexto de escavação, até porque elas iriam se deteriorar, mas acabam

recebendo, por exemplo, o mesmo tratamento de um crânio encontrado em um sambaqui no litoral catarinense.

Não muito distante das pesquisas realizadas em museus dentro do campo da Antropologia posso ver com recorrência a menção à *biografia das coisas* de Igor Kopytoff ([1988] 2008). Eu mesmo já a anunciei em momentos anteriores. Nesta metodologia proposta pelo autor a ideia principal é trilhar os caminhos que percorrem os objetos analisados pelos pesquisadores. O que chama a atenção no MHS é que a metodologia empreendida por Kopytoff não é adotada, como o autor sugere, pela instituição nesta perspectiva de recuperar uma trilha das aldeias Rikbaktsa à instituição museológica. Isto quer dizer, os objetos com referência Rikbaktsa não encarnam seus doadores e nem os canais em que navegaram até ancorar na Ilha de Santa Catarina. Diferente dos objetos arqueológicos as coisas com referência indígena não possuem uma “origem” em suas legendas. Os demais objetos com referência arqueológica são tidos relativos às pesquisas do Padre arqueólogo. Afinal, são esses os troféus de Rohr e recebem tal destaque no Museu. Em outros momentos a coleção alusiva a Carlos Berenhauser é também empossada. Diante disso é possível dizer que existe uma reconfiguração de uma jornada de trocas e aquisição. No MHS as grinaldas com cobrenuca assumem um projeto científico que as têm como um ponto fundamental para legitimar seus pressupostos. As *myhara* encarnam nessas vitrines uma origem remetida aos sambaquis e/ou um artefato proveniente de uma pesquisa arqueológica. Ou, pensando de outra forma, essas peças de cabeça não são tocadas por Rohr e, por consequência, não são seus troféus.

Ainda sobre a *biografia das coisas* (KOPYTOFF, 1988 [2008]) é importante entender que a lógica de classificação dos objetos dentro do MHS é pertinente na medida em que a relação com o Padre Rohr dá sentido àquilo que pesquisou. Como o *hau* ou *mana* os objetos tocados pelo Padre arqueólogo recebem um tratamento diferenciado dos demais na exposição de longa duração. Os doadores, as técnicas, o ano de doação, os locais, entre outros campos possíveis são indiferentes aos objetos etnográficos. Na exposição deste Museu os objetos confeccionados por indígenas da atualidade não recebem as especificidades do contexto de pesquisa. Essas informações acabam sendo rarefeitas quando comparadas aos objetos do Padre Rohr. Os campos em branco das legendas revelam a invisibilidade concedida aos objetos etnográficos. O não preenchimento desses campos demonstra os direcionamentos adotados nos contextos expográficos: as categorias arqueológicas acabam sendo reproduzidas nos objetos com referência de

populações indígenas que vivem hoje no Brasil. Os objetos arqueológicos são troféus de Rohr, já as grinaldas com cobre-nuca ficaram sem um herói na exposição do MHS. Por isso elas acabam incorporando esse discurso vibrante sobre certo contexto arqueológico.



Figura 21 – Padre Ignácio Schmitz na exposição de longa duração do Museu do Homem do Sambaqui “Padre João Alfredo Rohr, S. J.”. Por meio desta fotografia é possível visualizar uma grinalda com cobre-nuca (*myhara*) ao lado do também padre arqueólogo. Sem data. Arquivo Fotográfico do Museu do Homem do Sambaqui “Padre João Alfredo Rohr, S. J.”/Colégio Catarinense.

Entre as grinaldas (*myhara*) existe uma coroa radial com referência rikbaktsa confeccionada com penas de gavião-real e outros materiais (*-tsorek*). Ela carrega uma legenda com as mesmas informações das grinaldas com cobre-nuca. Atrás desses objetos de cabeça existem duas lanças cerimoniais Rikbaktsa formando um “X”. Tanto na extremidade direita como na extremidade esquerda lanças cerimoniais – uma de cada lado – ocupam a parte superior da vitrine. Entre uma lança cerimonial e uma *myhara* existe um objeto de cabeça do povo indígena Paresí (MT). As últimas peças dessa composição são duas bordunas com referência aos Rikbaktsa.

Nesta mesma vitrine, em sua parte inferior, um objeto de cabeça, possivelmente Karajá (MT), está centralizado nesse espaço. Ao lado dele existem duas bordunas e, do outro lado, duas bonecas Karajá e

um boneco em madeira compõe essa vitrine. Outros dois objetos de cabeça, um remo decorativo e um pente foram distribuídos entre as outras peças. Em ambos os lados dessa vitrine totens com informações sobre os objetos estão ali posicionados. De um lado um totem intitulado “Informações Karajá” e do outro “Informações ‘Arte Plumária’”.

Ao lado desse mobiliário com os objetos plumários com referência rikbaktsa existe um suporte no piso para flechas, bordunas e arcos. No lado oposto a este descrito até aqui, ainda na mesma parede, igualmente um grande mobiliário compreende diferentes tipologias de objetos. Na parte superior do mobiliário cestarias, lanças e flechas compõe essa vitrine. Ainda, no fundo do móvel, fotografias de pontas de flechas Xokleng realizadas por Rohr ganham destaque. Ao lado dessa última duas outras fotografias são fixadas na vitrine. A primeira apresenta uma mulher indígena fiando algodão e na segunda um homem confeccionando, possivelmente, um chapéu. Ao longo da parte inferior desse mobiliário posso observar a disposição de diversas cestarias. Como no primeiro espaço descrito, nesse outro lado, um suporte para arcos e flechas também ocupa o piso. Seguindo na exposição, um painel de fotografias e textos foi colocado no espaço para compor um módulo referente aos indígenas Xokleng (SC). Neste painel observo uma fotografia de uma mulher anciã, de um homem também ancião, a reprodução da capa de um livro do antropólogo Silvio Coelho dos Santos⁸⁶, uma foto de uma mulher confeccionando uma cerâmica junto a uma criança, outra de uma família Xokleng e um mapa.

Na frente das vitrines citadas até o momento três mobiliários compõem parte da exposição de longa duração. O primeiro, uma vitrine-mesa, expõe alguns objetos indígenas sem menção aos grupos e outras possíveis informações. Nela estão pontas de flecha, objetos trançados, uma bolsa, colares confeccionados com diferentes materiais e “colheres de madeira” (como menciona uma das legendas). Ao lado, um grande mobiliário (tipo-aquário), mostra ao público diversos objetos líticos, fragmentos ósseos, algumas conchas, cerâmicas, entre outros. Um totem informativo acompanha este último com o título de “Os Sambaquis”. Essa área da exposição dá lugar às pesquisas arqueológicas do Padre João Alfredo Rohr, S. J. É possível também avistar daqui o retrato do Padre arqueólogo pendurado na parede. Antes de passar para outro nível da exposição, um mobiliário recente presta homenagem ao Padre Rohr. Diferenciando-se de todos os outros mobiliários do MHS, o móvel

⁸⁶ SANTOS, Silvio Coelho dos. 1997. *Os índios Xokleng: Memória visual*. Florianópolis: Editora da UFSC; Itajaí: Univali.

criado foi produzido em MDF e possui formas retas, nele estão os prêmios e honrarias dedicadas ao pesquisador e sacerdote que dá nome à instituição museológica. As homenagens vão desde medalha ao mérito, título de cidadão catarinense, passando por honrarias do Patrimônio Histórico de Santa Catarina até o Troféu Fritz Müller.

Nessas primeiras observações existe uma relação entre povos indígenas, àqueles que ocupam a floresta amazônica como os da mata atlântica e, ainda, alguns objetos arqueológicos estão incorporados neste espaço. Parece haver um nível que equipara objetos etnográficos com os de contexto do campo da Arqueologia. Não obstante, no avançar da exposição, o discurso museológico incorporado é sobre uma discussão que evidencia o mais privilegiado tema do arranjo: as escavações de Padre Rohr. Os tempos são anacronicamente sobrepostos nesta análise inicial. Objetos com mais de mil anos estão ao lado daqueles mais recentes que não passam dos cem anos. O fundo de discussões que poderia colocar ambas os contextos como sendo indígenas, por exemplo os sambaqueiros como aqueles povos indígenas do presente, acaba exercendo um soterramento de contextos e fazendo emergir uma proposta que invisibiliza especificidades. Os objetos etnográficos são diluídos na grande narrativa dos troféus de Padre Rohr.

Enfim, ao avançar na exposição posso observar uma quantidade muito grande dos objetos coletados por Rohr. Após percorrer essa primeira série de sepultamentos e vitrines com outros materiais referentes às escavações arqueológicas, encontro diversos mobiliários que expõe mais de uma centena de animais taxidermizados, há os dinossauros, os crânios de macacos, os ossos de baleia, os quadros de orquídeas, etc. Ainda é possível ver as coleções de numismática, de mineralogia, de malacologia e peças da liturgia católica. Dois grandes mobiliários (tipo-aquário), centralmente, expõem diferentes objetos têxteis, referentes aos rituais que acontecem nas cerimônias religiosas do catolicismo. No interior desses mesmos mobiliários observo estolas e casulas em diferentes cores. As legendas que acompanham esses últimos não dizem se tais artefatos foram de uso pessoal de Padre Rohr, porém a associação entre os objetos e o sacerdote acontece na medida em que o prefixo em seu nome – “Padre” – compõe também a identidade dessa figura. Antes de arqueólogo, João Alfredo Rohr, também é um Padre jesuíta.

Em 1950, Padre João Alfredo Rohr, S. J., publica a pesquisa *Contribuição para a Etnologia Indígena do Estado de Santa Catarina*, no Primeiro Congresso de História Catarinense, a qual apresenta a descrição de 600 artefatos arqueológicos pertencentes à coleção do Colégio Catarinense e da Coleção Berenhauer. A primeira está relacionada às escavações de Rohr e a segunda foi formada a partir de negociações com o empresário Henrique Berenhauer. Ambas estão atualmente salvaguardadas no MHS. O que chama a atenção nesta pesquisa é a vinculação de todos estes artefatos, descritos ao longo da publicação de Rohr, aos indígenas que viveram no litoral catarinense. Dizer que estes objetos foram manipulados por populações indígenas é uma alternativa às hipóteses que diriam ser de populações sambaqueiras já dizimadas⁸⁷. É significativa a contribuição do Padre Rohr, através de seu empenho nas escavações, pois demonstra uma ancestralidade indígena à Ilha de Santa Catarina. Rohr diz:

Os sambaquis (sambá ou tambá = “concha, ostra” e qui, derivado de quire = “dormir, jazer”) ou casqueiros são outeiros formados de ostras, berbigões, ameijoas e outros mariscos, que eram colhidos pelos índios e, depois de secos, carregados ao interior para servirem de alimento. Os sambaquis assinalam-se em toda a zona litorânea sul, desde Santos até Tramandaí, no Rio Grande do Sul [...]. Sobre a origem dos sambaquis divergem as opiniões dos cientistas. Para alguns, eles obedecem a uma formação natural. Seriam simples amontoados de

⁸⁷ Parece não haver consenso na disciplina arqueológica sobre a denominação das pessoas que outrora ocuparam o litoral brasileiro. Alguns falam de populações pré-históricas (SCHMITZ, 2013), outros de populações/grupos/povos/comunidades sambaqueiras (os sambaqueiros [FISH et al., 2000; DEBLASIS et al., 2007; DEBLASIS, GASPAS, 2015]) e há quem diga que são populações indígenas (ROHR, 1950a). Não que tais denominações não sejam também utilizadas simultaneamente: populações pré-históricas e populações sambaqueiras e, populações pré-históricas e populações indígenas. Porém, o que não ocorre é atrelar população sambaqueira junto de população indígena (pelo menos nas referências citadas). Padre Alfredo Rohr (1950a) insere uma ancestralidade indígena ao território litorâneo brasileiro. Assim, posso pensar os “sambaquis” como morfologia de sítios arqueológicos e não como designação para os grupos humanos que formaram os sambaquis. Isto tem muito a ver com as contribuições de Rohr em suas pesquisas no campo da Arqueologia.

carapaças de lamelibrânquios e gastrópodos, acumulados pelas águas marinhas e pela ação dos ventos. Esta corrente não admite que aqueles enormes amontoados de conchas possam ser resultado de trabalho artificial, um cemitério de índios. O aparecimento de esqueletos humanos nos sambaquis se explicaria como resultado de naufrágios (ROHR, 1950a, p. 9).

Nesta mesma perspectiva exponho uma descrição de um desses objetos apresentados na pesquisa de 1950a. A peça de nº 2 é descrita da seguinte forma:

2. Pedra com originais gravações isoformes numa superfície de 50 x 31 cm. O desenho representa provavelmente o sinal totem duma *tribu* (gato do mato ou onça listrada). Consiste de frisos martelados, de 16 mm de largura; dois frisos paralelos acima e abaixo do desenho central, 22 mm distante um do outro; o desenho central, igual ao do dorso do gato do mato, isoforme para ambos os lados, no centro um triângulo de 78, respectivamente 62 mm de comprimento. Paralelamente aos lados dos triângulos, para ambos os lados, frisos paralelos, formado no meio um ângulo obtuso. O tamanho original da pedra era de 1,26 m de comprimento, 1 m 06 cm de largura, 49 cm de grossura e um peso aproximadamente de 2 mil quilos. Depois de cortada e trazida ao Ginásio, no dia 5-4-48, ficou reduzida a ps.: 231 kg (ROHR, 1950a, p. 14).

Os exemplos das peças selecionadas – nº 2, nº 128, nº 360 e nº 361 – remontam às cosmologias indígenas. A sua maneira, Rohr e outros padres que catalogaram as peças, analisam os artefatos arqueológicos sob o prisma do reconhecimento da presença indígena há milhares de anos por essas regiões⁸⁸. As peças que Rohr descreveu contribuem à etnologia indígena catarinense por meio dos seguintes elementos que podem ser vistos nas descrições abaixo:

⁸⁸ Descrição dos objetos realizada também pelo Padre Jorge Lutterbeck, S. J. e a classificação da mineralogia feita por Padre Bertoldo Braun, S. J. (ROHR, 1950a, p. 13).

128. Ídolo totêmico de barro cozido, foca [...]. Cauda apenas indicada, abaixo da cauda no lado há uma cavidade circular profunda, talvez usada para fixar o ídolo numa vara. A mão direita elaborada; da esquerda, sem indicação. Pescoço destacado por um friso; pescoço e cabeça de 27 mm de comprimento. Cabeça arredondada, danificada no focinho. Olhos bem colocados, formados por furos circulares; semelhança perfeita (ROHR, 1950a, p. 39).

360. Pedra zoomorfa (graxaim), encontrada nos sambaquis. Está no seu estado natural, sem vestígios de ser trabalhadas; recolhida pelos índios por causa da sua forma fora do comum; usada como feitiço ou totem? (Ibidem, p. 79).

361. Pedra zoomorfa [?] (pessoa com braço) encontrada nos sambaquis. A pedra está no estado natural, só cortada na cabeça e nas pernas; de um lado tem semelhanças com o tronco humano, com o braço; provavelmente por causa disso foi recolhida pelos índios (Idem).

Os artefatos selecionados apresentam uma relação substancialmente “totêmica”, a qual, por pressupostos um tanto discutíveis, foram elaboradas pelos padres que descreveram os objetos. Nas descrições as formas das peças indicam um interesse (nativo) por certos objetos e não outros. Como pontua uma das frases da descrição: “provavelmente por causa disso foi recolhida pelos índios [por ter forma humana]” (ROHR, 1950a, p. 79). Na mesma medida, outra descrição acentua essas relações apreendidas: “recolhida pelos índios por causa da sua forma fora do comum; usada como feitiço ou totem?” (Idem). Não é exatamente a forma dessas peças que expressam uma “ancestralidade” indígena, mas a contribuição de Rohr está circunscrita nas próprias escavações realizadas durante suas pesquisas arqueológicas e na compra de uma coleção da mesma tipologia. As toneladas de artefatos líticos apresentam as manipulações físicas dessas peças. E eles são vestígios ameríndios de povos que outrora, supunha-se, foram violentamente banidos de seus territórios (ROHR, 1950a).

Cabe refletir a partir de quais metodologias museológicas e museográficas retomar essas reflexões de Rohr, uma pesquisa bastante ousada, diga-se de passagem, pode trazer ao MHS uma narrativa expográfica que está atenta às questões indígenas. Neste sentido,

retomando uma ancestralidade que passa por objetos outrora fabricados por povos indígenas, os quais, segundo Rohr, foram dizimados (idem) e, também, para não deixar que as peças dos Rikbaktsa sejam encaradas como evidências de um contexto de um passado “pré-histórico”. Trouxe essa argumentação pois, justamente, observei que ela não está inserida na narrativa museológica do MHS e, apenas, abriga as páginas de uma pesquisa não utilizada na instituição. Retomá-la é significativo ao passo que foi uma preocupação, dentro das investigações intelectuais deste arqueólogo, ampliar as autorias e redefinir uma história que abrangesse preocupações arqueológicas próximas aos estudos dentro da etnologia. Não é à toa que o título desta pesquisa é *Contribuição para a Etnologia indígena do Estado de Santa Catarina*⁸⁹. Rohr percebeu na pesquisa arqueológica uma forma de reivindicar outras histórias e, neste sentido, reescrever novas perspectivas de presente. Quais são as contribuições, hoje, do MHS para a etnologia de Santa Catarina? Essa interrogação é exemplar para problematizar o papel social da instituição museológica e, especificamente, dirigir seus esforços sociopolíticos às pessoas que a mesma expõe em seus salões.

Em uma das visitas ao MHS pude percorrer a sala da exposição temporária realizada pelos profissionais da instituição museológica pesquisada. Com a decorrência da *15ª Semana de Museus*, intitulada *Museus e histórias controversas: dizer o indizível em museus* (2017), a instituição de salvaguarda, no térreo do Colégio Catarinense, organizou um arranjo que se interessou em trazer aos visitantes uma “nova versão” da história indígena em Santa Catarina. Pouco presente no sótão do Colégio, aqui, no térreo, os laços entre indígenas e a Ilha eram bastante acentuados. Aos que visitaram o espaço foi possível observar tempos e memórias que se intercruzavam. Num mesmo módulo, pimentas recentemente colhidas e cerâmicas de escavações arqueológicas estavam juntas, como urucuns e uma réplica de zoólitos feito em cimento. Peças

⁸⁹ Rohr em entrevista ao jornal *Correio do Povo* (RS) aponta também para uma relação entre objetos e povos indígenas quando fala sobre suas escavações pré-coloniais: “Em 1944 retiramos da Ponta da Armação do Sul uma pedra com sinalizações rupestres. Havia no mesmo pontal grande número de amoladores indígenas em forma de pratos, vulgarmente chamados moinhos de bugre. Uns e outros se acham guardados no Museu do Homem do Sambaqui de Florianópolis” (ROHR, 1974 apud FOSSARI; AMARAL, 2014, p. 18).

da reserva técnica foram expostas nessa exposição temporária. Elementos que não são vistos na exposição de longa duração da instituição foram utilizados para a *Semana*. Vídeos foram selecionados e colocados numa TV de plasma, frutas com nomes indígenas foram expostas numa grande fruteira, além de raízes de mandioca junto a um saco de farinha de aipim. Esta última era dada aos visitantes para experimentarem: “Alberto, ela aquece na boca. Experimenta” disse Sidney Linhares, um dos profissionais do MHS, idealizador desta exposição temporária.

Durante as andanças pelo espaço e interagindo com todas àquelas peças novas ao meu corpo – alguns objetos estavam em reserva técnica – e novas, também, na linguagem habitualmente utilizada na exposição de longa duração da instituição – pimenta aroeira para comer, maracujá e goiaba para sentir o cheiro, carás e batata-doce para tocar, entre outros –; Sidney Linhares, interlocutor da pesquisa, insistiu em me fazer a leitura de um texto. Ele queria mostrar-me um texto de Franklin Cascaes (1908 – 1983), um importante artista da Ilha de Santa Catarina, que ficara fora da exposição por falta de viabilidade para a criação de um painel. Com entusiasmo e cheio de lembranças leu o trecho escolhido. Retirado de um livro de Raimundo Caruso, *Franklin Cascaes: vida e arte, e a colonização açoriana* (1981), Linhares recupera Cascaes para subverter um açorianismo ilhéu e fazer uma movimentação em direção a uma indigenização da ancestralidade ameríndia de Florianópolis. Trazer a fala de um artista, muito reconhecido por inscrever em seus trabalhos uma história que exalta uma espécie de açorianidade, possibilita emergir, também, outro entendimento sobre diferentes histórias que permeiam esse contexto museológico:

O índio aqui na Ilha de Santa Catarina já sabia usar a mandioca. Eles faziam uma farinha que aproveitava a mandioca curtida e que eles chamavam “puba”. A mandioca era colocada dentro de um poço e ficava curtindo durante oito dias. Depois desse tempo eles retiravam, puxavam a casaca e saía a massa inteirinha. Então eles espremiavam aquela massa numa espécie de tipiti oblongo, bem comprido, cada homem apertava numa ponta. À medida em que ia apertando, manualmente, a “manipoeira”, que é a água da massa, ia saindo. Essa água é venenosa, perigosa. Depois eles colocavam a massa no sol e depois de

seca era torrada nas panelas de barro, as “nãen-pepô”, “nãen” é panela, “pepô” é barro. Era barro cozido. Aí torravam. Ficava uma farinha meio grossa. Na minha época, aquele tipo de farinha chamavam “carolo”, porque era grossa. Na minha terra eles faziam uma farinha muito fina, muito gostosa. Por toda essa Ilha, quase todo o litoral fazia essa farinha. Passando um pouco de Palhoça para baixo, já a farinha era grossa, a fabricação já era diferente. A minha mãe também usava fazer muito isso aí para tirar a massa para fazer cuscuz, cuscuz de mandioca “puba”, como ela dizia. Misturava com farinha de milho e botava ainda canela, cravo, era uma delícia. Hoje não fazem mais. Vendem aí nessa feira, mas não é bom, não (CASCAES apud CARUSO, 1981, p. 58).

Sobre o texto de Franklin Cascaes, o interlocutor, disse-me que os indígenas ensinaram os portugueses, vindos dos Açores, a utilizar a raiz da mandioca uma vez que as espécies comestíveis que os mesmos trouxeram não vingavam nas terras daqui. Não posso mencionar deste encontro entre indígenas e açorianos, pois, desconheço relatos historicizados deste encontro. Mas, para Linhares, é a partir daí que o uso de mandioca foi impulsionado na Ilha. Por outro lado, segundo minha interpretação da fala do profissional do MHS, não é exatamente o primeiro contato que está em questão, mas, justamente, a disseminação de práticas indígenas em solo ilhéu. Por isso levou à exposição frutas e objetos que permitiam uma constatação dessa presença por aqui. Compreendo que são as estruturas das palavras – a terminologia de goiaba é aruaque e a etimologia da palavra mandioca é tupi – e de práticas ligadas às expressões da alimentação e outras práticas que operam em uma origem ameríndia às coisas atuais. No próprio excerto do texto de Cascaes existe uma menção evidente da presença indígena em Florianópolis e ela é anunciada como prática de fazer panelas de barro, isto é, a partir também de uma denominação ameríndia: *nãen-pepô*. Ou, ainda, quando é mencionada a massa de mandioca fermentada, a *puba* (*púwa* [MICHAELIS, 2017]) palavra essa, similarmente, de etimologia tupi. E também a água de goma: a manipueira (*mandipuéra* [Idem]). Recuperando a partir de objetos, além das já citadas panelas de barro, como agora também do tipiti (*tepití* [Idem]), essas peças auxiliam Linhares a me fornecer evidências, à luz da leitura de Cascaes, destas transferências de conhecimentos dos

índigenas aos portugueses e sua persistência e ressignificações no tempo e no espaço.

Na exposição de curta duração os profissionais do MHS trouxeram ao Colégio Catarinense reflexões de uma história largamente invisibilizada nesta edificação no Centro da cidade. Apontei a existência de algum nível de conhecimento sobre uma ancestralidade indígena em Santa Catarina pelos indivíduos que trabalham nesta instituição museológica. No texto de Franklin Cascaes essas pessoas pertencem a um passado que deixara suas marcas apenas nas práticas realizadas na capital do estado. Porém, essa existência é conhecida por Sidney Linhares e, no entanto, pouco explorada lá no sótão da instituição de ensino. Sintomático observar que tal urgência surja durante uma *Semana* intitulada *Museus e histórias controversas: dizer o indizível em museus* (IBRAM, 2017). As *histórias controversas* são conhecidas pelos profissionais do MHS e foram expostas nesse arranjo em maio de 2017. É significativo que, justamente, o *indizível* do discurso museal se apresente como uma exposição sobre a presença indígena em Santa Catarina. O que dá um outro foco às narrativas que insistem em legitimar uma história branca e europeia.

Caminhando em direção ao fim desse *capítulo*, recupero uma das observações que demonstram uma face da *imaginação museal* (CHAGAS, 2009) de Padre Alfredo Rohr na exposição. Sua dedicação às Ciências Naturais ressoa neste projeto de instituição de salvaguarda. A afirmação dessa constatação passa, por exemplo, pelas legendas da instituição. Exponho um breve apanhado das legendas que acompanham os animais taxidermizados (seção de ornitologia) que estão nos mobiliários finais da exposição. Quando contrasto essas legendas com as que acompanham as grinaldas com cobre-nuca, lá no início da sala, o ideal de uma Ciência Natural fica mais evidente. Vamos a elas:

Nº 10.

Nome vulgar: Gavião-pega-macaco.

Ordem: Falconiformes.

Família: Accipitridae.

Gênero: Spizaetus.

Espécie: Spizaetus tyrannus.

Procedência: Corupá (SC).

Data: 10/02.

Observação: Hábito diurno, encontrado em mata densa e alta.

Determinador: Dr. Helmut Sick e Walter Voss.

Nº: 39.

Nome vulgar: Tesourão Alcatraz.

Ordem: Pelicaniformes.

Família: Fregatidae.

Gênero: Fregata.

Espécie: Fregata magnificens (sexo ♀).

Procedência: Ilha de Santa Catarina.

Data: 1950.

Observação: Encontrado em ilhas oceânicas. Em Moleques do Sul (Ilha), o tesourão nidifica tem as asas em forma de tesoura.

Determinador: Dr. Helmut Sick e Walter Voss (Legendas que acompanham as aves taxidermizadas do Museu do Homem do Sambaqui “Padre João Alfredo Rohr, S. J.”. Informações coletadas no dia 24 de maio de 2017).

Recordando a legenda das duas grinaldas com cobre-nuca (*myhara*):

Museu do Homem do Sambaqui.

Nº: (não preenchido).

Peça: Cocar.

Sítio Arqueológico: (não preenchido).

Procedência: Tribo Rikbakca – MT.

Datação: (não preenchido).

Material: (não preenchido).

Coletor: (não preenchido).

Data da coleta: (não preenchido).

Obs.: (não preenchido) (Legendas que acompanham as grinaldas com cobre-nuca do Museu do Homem do Sambaqui “Padre João Alfredo Rohr, S. J.”. Informações coletadas no dia 24 de outubro de 2016).

As três legendas selecionadas, do núcleo de objetos taxidermizados, possuem a sigla “FATMA” (Fundação do Meio Ambiente) no canto direito de cada cartão em papel. Todas as legendas que acompanham essa seção de ornitologia são organizadas da mesma forma: nº + nome vulgar + ordem + família + gênero + espécie +

procedência + data + observação + determinador. São legendas que carregam uma forma padrão e especializada (área das Ciências Biológicas) para as aves taxidermizadas. De acordo com o preenchimento do campo “data”, 1945 e 1950, infiro que tal documentação tenha acontecido, ainda, durante a presença de Rohr na instituição de salvaguarda. A inauguração do MHS foi realizada apenas em 1963, no entanto, segundo Schmitz (2009), no Colégio já havia coleções referentes às temáticas das Ciências Naturais. De acordo Vieira (2014), os cientistas Helmut Sick e Walter Voss, em visita a Santa Catarina, organizaram e identificaram as aves taxidermizadas que estavam sob a guarda do MHS com o apoio da FATMA (VIEIRA, 2014, p. 59). Comparando as diferentes legendas – as primeiras direcionadas aos objetos frutos de um projeto cientificista e, em seguida, as últimas enviesadas aos objetos etnográficos – demonstram que as práticas museológicas colocam em evidencia certos elementos em detrimento de outros. Nesta perspectiva, as escolhas metodológicas que passam pelas legendas dos objetos, hoje, produzidos por um povo indígena, acabam se tornando peças soterradas por um discurso que não dá visibilidade às singularidades temporais que os mesmos ocupam. Em outras palavras, as grinaldas com cobre-nuca dentro desta exposição são facilmente identificadas como produzidas por populações que não existem mais. Elas vivem em uma composição museológica que tem como cenário os sítios arqueológicos relacionados aos sambaquis e, com isso, perdem as características que as colocam como elementos contemporâneos, *coetâneos* (FABIAN, 1983 [2013]) aos que gerem a instituição museológica e de fabricação recente.

Puxando *fiões* nesse emaranhado museal é possível evidenciar um grande cuidado para os objetos com referência arqueológica ou, também, os que se enquadram nesse projeto de Ciências Naturais. Na exposição do Museu de Rohr o tratamento dos objetos etnográficos, os que estão associados aos objetos indígenas do presente, não funcionam na mesma lógica centrada no cuidado elaborado aos outros objetos aqui destacados. Parece haver uma tensão entre as Ciências Naturais, a Arqueologia e os artefatos recentemente produzidos por pessoas de aldeias do noroeste do Mato Grosso (sudeste amazônico). Mesmo recuperando uma ancestralidade ameríndia aos objetos encontrados nas escavações arqueológicas, não há o mesmo movimento aos mais atuais. A imagem do indígena na exposição fica soterrada dentro de um projeto,

maior, vinculado aos interesses nas escavações arqueológicas do litoral catarinense. Existe um distanciamento entre as contribuições de Rohr na etnologia indígena (1950a) e sua reverberação nas salas de exposições. No interior dessa exposição as grinaldas com cobre-nuca evidenciam um passado de “extinção” dos indígenas que estão muito vivos em suas terras de direito.

Trazer esses conjuntos de dados associados ao Padre Rohr possibilitam o entendimento de um pensamento museológico pautado em uma direção cientificista aplicada ao arranjo exibido. Neste emaranhado museal, a partir de uma intersecção do histórico deste Museu e de seu fundador junto, ainda, das observações *in loco* (seguindo as exposições), foi possível compreender como são exibidas as grinaldas com cobre-nuca nesta instituição. Entender como esses objetos são ressignificados foi o objetivo dessa análise no emaranhado museal. Não há homogeneidade no discurso relacionado aos objetos indígenas exibidos ao público. Mesmo sendo visto como um objeto genérico, a grinalda com cobre-nuca Rikbaktsa, suas apresentações nas exposições carregam as especificidades inseridas em cada contexto. Os museus e as pessoas que os gestam aparecem atrelados aos objetos exibidos. No emaranhado museal foi possível perceber as significações embutidas aos objetos quando relacionados às exposições museológicas, aos objetos museológicos e nas pessoas associadas.

Como coloquei, existe uma série de narrativas e práticas que soterram um entendimento mais crítico e perspicaz sobre as grinaldas com cobre-nuca dos Rikbaktsa exibidas na exposição do MHS. Esses objetos são silenciados a partir de vozes mais fortes e vibrantes na exposição. Peças líricas da instituição foram levadas a São Paulo para uma exposição sobre artefatos arqueológicos. Na mesma medida, o texto institucional apresentado no site do MHS dá visibilidade apenas aos objetos tocados por Padre Rohr. Rohr é a “pedra” que alicerça as atividades no Museu do Colégio Catarinense. Sem falar na configuração das legendas espalhadas ao longo dos mobiliários: as legendas que acompanham os objetos indígenas possuem campos em branco e elas foram confeccionadas para informar sobre as peças arqueológicas e não sobre os objetos etnográficos. Contrastando com as legendas dos objetos taxidermizados, há uma especialização singular das informações ali colocadas. O que não ocorre com as *myhara*. Por outro lado, existe sim um entendimento sobre esses silenciamentos por parte dos profissionais do MHS. É na ocasião da Semana de Museus, intitulada *Museus e histórias controversas: dizer o indizível em museus* (IBRAM, 2017), que

essas outras histórias são ditas com maior vigor em uma exposição temporária. Contudo, reitero que retomar as pesquisas de Rohr (1950a) é uma alternativa ao discurso apresentado na atual configuração da exposição de longa duração. Rever essas pesquisas na exposição seria uma forma de dizer, em alto e bom tom, do próprio contexto indígena que as peças tocadas por Rohr compreendem. E, ao mesmo tempo, as grinaldas com cobre-nuca, e os outros objetos etnográficos, poderiam alcançar outros níveis de discussão e não serem soterrados pelos troféus do Padre.

Capítulo 3. Uma análise no emaranhado museal: Sobre “povos” em uma “floresta museológica”

O título da instituição museológica, que será analisada nos parágrafos a seguir, pode trazer duas problemáticas à pesquisa. Mas antes retomo sua denominação: Museu Diocesano dos Povos da Floresta (MDPF). Os aspectos despertados por meio desse título serão encarados a partir das seguintes perguntas: quais são esses povos presentes nas salas de exposição do Museu em Juína (MT)? E ainda, quais são essas florestas narradas nas exposições museológicas desta instituição de salvaguarda? As sugestões apresentadas partem da presença deste pesquisador no Museu do noroeste do Mato Grosso, no diálogo com os interlocutores da pesquisa, no imbricamento da literatura que envolve essa região do Brasil e em mais outras fontes como a literatura sobre os Rikbaktsa e nos textos presentes na própria exposição desse Museu.

Argumento ao longo deste último *capítulo* sobre a existência de duas grandes temáticas que estão presentes nos espaços expositivos nesta instituição de salvaguarda juinense. “Floresta no breu” e “Floresta com clareira” são os arranjos discursivos presentes nesta exposição de longa duração. Essas afirmações são desenvolvidas neste movimento de seguir as grinaldas com cobre-nuca (*myhara*) na exposição do MDPF e, ainda, alertam para as categorias que ali são apresentadas. Produzo um percurso onde demonstro que noções de *Natureza* e *Cultura* como de *povos selvagens* e *domesticados* (KUPER, 2008) ou, também, de *Reino das Trevas* e de *Conversão das Almas* (GAMBINI, 1988) são bases conceituais que permeiam a proposta museológica nesta instituição do sudoeste amazônico. Como alternativa ao discurso atual, pautando-se na proposta inicial de fundação do MDPF, sugiro uma possibilidade que está mais próxima das demandas indígenas e que só acontece quando aciono o histórico do contato entre os indígenas Rikbaktsa, os

exploradores e as missões religiosas. A pesquisa foi realizada próxima às pessoas que gerem o MDPF, isto é, aqui há uma comunicação direta e indireta com membros relacionados à Missão religiosa do noroeste matogrossense. É exatamente sob a administração da Igreja que essa instituição museológica funciona e, de forma geral, os Rikbaktsa não são possuidores de qualquer ação gestora passível de controle do Museu juinense. São as operações desses primeiros que ganham vida na Avenida Central desta cidade e, desta forma, são eles os criadores do que é apresentado neste espaço museal.

A gestão desta instituição museológica está calcada em um histórico de frentes católicas que se instalaram, ao longo dos anos, nesta região do estado do Mato Grosso. Passam pelo MDPF organizações religiosas que vão dos salesianos em um primeiro momento, o nome do espaço museológico recebe nomenclatura “salesiana” em seu título. Mais recentemente, a partir da nova gestão dos equipamentos católicos da cidade de Juína, a frente que rege o MDPF cabe às concepções diocesanas. A palavra “diocesana” – substituindo o “salesiano” – ocupa, hoje, a placa de entrada deste Museu. Quanto à exposição, de maneira retrospectiva, não poderei trazer grandes argumentações sobre o conteúdo expositivo dessas mudanças de gestão, no entanto, pensando a configuração da exposição museológica visitada por mim, mostrarei que essas tensões entre organizações religiosas também aparecem na forma de doação de objetos, na confecção das legendas e na reconfiguração de mobiliários. A gestão diocesana vê no MDPF um cenário eficaz para a consolidação de uma nova frente religiosa.

Dentro da chave de leitura dos objetos (não-humanos), das exposições museológicas e das pessoas (humanos), visando ainda a criação e a consolidação de uma proposta de Museu, apresento uma série de contextos onde objetos estão inseridos em um recorte que perpassa a própria instituição e acontecimentos transversais a ela. Falo também das categorias associadas aos povos indígenas dentro da exposição, isto pensando o que indiquei a pouco de Kuper (2008), quanto o que sugiro da memória (MENESES, 1992), para demonstrar como objetos, aqui, em especial, as grinaldas com cobre-nuca, podem ser elementos importantes para pensar em uma antropologia dos objetos, ou, ainda, o que a ação de seguir essas coisas pode suscitar. Carneiro da Cunha (2009) aciona a ideia de “manda-se buscar o que é operativo para servir de contraste” (p. 238) quando fala sobre identidade étnica. Essa busca do “operativo” se dá em diferentes níveis, por diferentes pessoas e para contextos específicos. As reflexões propostas nesta altura da

pesquisa dão conta de mostrar como padres tanto no nível de Museu como na igreja elegem esses elementos de cabeça para caracterizar um projeto de evangelização como, também, uma peça que aproxima Rikbaktsa em âmbitos determinados. Nesta mesma perspectiva, agora em um viés ameríndio, essas grinaldas funcionam tanto para uma eficácia ritual (“rito de lamentação”) como para reelaborar um contexto de pacificação quando “presentes” intermediavam aproximações interétnicas (sobre a grinalda com cobre-nuca na vitrine dedicada a Loebens).

A Avenida Mato Grosso, área central da cidade de Juína (MT)⁹⁰, é o local das instalações do MDPF. Essa região da cidade é ocupada por diferentes comércios: supermercado, lojas de roupas, sorveteria, salões de beleza, restaurantes, entre outros. Além de possuir agências bancárias, um hospital particular e uma clínica de odontologia. O Museu já às 8 da manhã inicia suas atividades e lá pelas 17h encerra o expediente. Enquanto estive fazendo este trabalho de campo, talvez por ser uma cidade pequena, muitos lugares fechavam às 11h ou 11h30min da manhã e retornavam às atividades lá pelas 13h. Não acontecia diferente com a instituição museológica. Naqueles dias pude observar um número bastante grande de indígenas, na maior parte mulheres e crianças, concentrados em determinados pontos da cidade. Perguntando para uma funcionária do MDPF o motivo da massiva presença indígena, fui informado que a cidade de Juína é muito visitada para as realizações das transações comerciais como na compra de bens para as aldeias. No entanto, os indígenas já não estão mais percorrendo as salas de exposição do MDPF.

Sou recebido no MDPF com uma grande placa que indica que ali funciona tal espaço – em letras garrafais – “Museu da Diocese de Juína. A Memória Cultural da Região”. Na frente da placa algumas árvores crescem na calçada e uma grande cruz salta do telhado do Museu. Além disso, a imagem de uma onça-pintada, um tucano, uma arara, um jacaré e vegetações e rios acabam por compor este portal inicial. Em uma construção baixa, pintada em bege, com janelas e

⁹⁰ Juína está localizada no noroeste matogrossense e conta com uma área total de 26.189.906 km². Possui uma população estimativa de 39.734 habitantes. O bioma se divide entre cerrado e a floresta amazônica. Serviços e indústria formam sua economia (Dados IBGE/2016).

portas em verde musgo, uma quantidade expressiva de objetos indígenas, dos padres que tiveram ligações com diferentes grupos da região e aqueles artefatos associados aos seringueiros ocupam a edificação. Muito antes de expressar seu nome oficial (pelo menos o escolhido neste momento), a placa que dá às boas-vindas aos visitantes mostra que este espaço é da diocese da cidade e o que se vê lá são coisas que remetem a uma “memória matogrossense”.

Ao adentrar o MDPF o visitante se depara com um extenso corredor que corta a instituição em duas partes. De um lado, existe uma grande sala que expõe diversas peças produzidas por diferentes grupos indígenas e outros dois espaços interditados ao público. No outro lado, há uma pequena loja que comercializa produtos dos povos indígenas da região. As peças Rikbaktsa estão em maior número. Existem outros objetos à venda que estão ligados aos trabalhos de entalhe em madeira de artistas locais. Neste mesmo espaço uma pequena estamperia foi criada e ela é muito próxima às atividades que envolvem um público das igrejas católicas locais, pois muitas mercadorias carregam uma imagética envolvendo essa doutrina cristã. Neste espaço, há uma sala de exposições que dialoga com os grupos indígenas da região e a missão empreendida pelos salesianos e jesuítas. Entre essa última sala de exposições e a loja existem banheiros e bebedouros. E, por fim, após essa segunda sala de exposições, um pequeno espaço é dedicado a um número de peças que partilham de uma tipologia dita “histórica” – são máquinas de escrever, máquinas fotográficas, ferros de passar à brasa, rádios, instrumentos ligados à agricultura, etc.

Em todos os espaços expositivos um mobiliário composto por vitrines de ferro, possuindo um tom marrom claro, e, com prateleiras de vidro, exibem os objetos indígenas e àqueles vinculados a uma proposta da liturgia católica como os objetos pessoais relacionados aos sacerdotes da missão religiosa. Todas essas vitrines recebem cadeados e são poucos os objetos que estão fora desse espaço reservado. Muitos objetos que não estão dentro desses mobiliários não estão lá pois são muito grandes e pesados ou, então, são enquadrados em uma concepção cenográfica. Além disso, a iluminação direcionada aos objetos está conectada a um sistema de sensor de presença e são ativadas quando o visitante caminha próximo às vitrines. Também existem algumas luminárias de teto e de parede que foram espalhadas entre as salas de exposição e a loja. Elas são confeccionadas em um material que lembra um vime e acabam proporcionando uma atmosfera “rústica” aos espaços. Muitas vitrines receberam uma forração em papel pardo e noutras foram aplicadas palha

no interior do mobiliário. Deste modo, o uso de cores terrosas, materiais que lembram madeira e palha e, ainda, uma iluminação escura acaba construindo ambientes que ajudam a produzir uma imagem para estes “povos da floresta”. Esses elementos expográficos acabam construindo uma “floresta” para estes “povos” todos.

São poucos os dados que possuo sobre o histórico do MDPF. Não dispus de nenhuma produção acadêmica ou documentos históricos que tenham como objeto essa instituição museológica. Trago alguns dados que obtive nas pesquisas no precário arquivo da instituição e das informações apresentadas nas exposições deste local. A edificação onde hoje está instalado o MDPF já foi um Hospital de Combate à Malária, além de uma instituição militar: um Tiro de Guerra (TG)⁹¹. Mais tarde, o prédio torna-se o “Museu Salesiano dos Povos da Floresta, Pe. Ângelo Spadari”. A instituição museológica referida nesta parte da pesquisa é inaugurada na Páscoa de 2001 e contava com a designação “salesiana” em sua nomenclatura. O nome de Padre Spadari também é incluído neste título. Por meio de um documento, pesquisado nesta instituição museológica, pude ter acesso às seguintes informações:

O Museu de Juína, no Estado de Mato Grosso, recebeu o nome de Pe. Ângelo Spadari. Foi dele a primeira ideia de recolher testemunhos e objetos da cultura dos povos da floresta. Dom Franco Dalla Valle assumiu a ideia, a museóloga Dra. Maria Camilla de Palma o organizou. Foi inaugurado na

⁹¹ Tais informações foram conhecidas a partir de um vídeo cedido pelo Museu, ao qual pode ser visto em uma das TVs das salas de exposição, mas no momento da minha pesquisa eu tive de assisti-lo em um dos computadores do local. A produção áudio visual é iniciada com o título “Percurso do local onde se encontra o Museu” e expõe as primeiras funções que a edificação teve antes de ser um espaço de preservação. O vídeo continua mostrando uma narrativa, por meio de imagens e legendas, nas quais expõe o surgimento dessa cidade no noroeste matogrossense. O discurso é iniciado como o próprio vídeo diz: “Rasgando a floresta para construir Juína”. O “primeiro contato” com os Cinta-Larga, os desfiles cívicos, os madeireiros: “Primeira carga da Madeireira Maze da família Maze – uma tora de mogno”, o Garimpo do Arroz e o comércio de diamantes, a balsa sobre o rio Juruena, o homem branco com uma espingarda e uma pele de onça, e, para finalizar, “no meio da floresta – a Av. JK era apenas um risco na floresta”. São esses os elementos que atravessam a história dessa instituição museológica e ao mesmo tempo apontam caminhos interpretativos para a disposição desses objetos e outras informações ao longo dos expositores (Pesquisa realizada em 16 de janeiro de 2017. *In loco*).

Páscoa de 2001. Trata-se do Museu dos Povos da Floresta (Texto do folheto sobre a inauguração do Museu dos Povos da Floresta. Pesquisado em 16 de janeiro de 2017).

Além de uma *imaginação museal* (CHAGAS, 2009) que passa pelos padres relacionados à instituição é possível, também, perceber a existência de um projeto realizado por um profissional de museus. Antes, recupero a participação dos padres neste episódio. Padre Ângelo Spadari é um elemento fundamental na constituição do MDPF, não só com o interesse em elaborar uma proposta museológica, mas no sentido de também oferecer elementos importantes para a consolidação do mesmo⁹². Em um dos outros textos da exposição do MDPF é possível observar o discurso adotado pela instituição para expor a figura do Padre Ângelo Spadari. Neste trecho selecionado uma relação de dedicação, envolvimento com os povos indígenas, colecionismo e o desprendimento das “coisas do mundo” é marcada na exposição:

Nas férias ele viajava pelo interior, frequentemente só, com sua mala de missionário e seus objetos pessoais que revelavam a pobreza de um monge e a organização de um aventureiro. Voltava das viagens carregado de objetos, fotos, anotações que depois ordenava e catalogava com muita paciência. Encontraram-se ainda pequenos dicionários das línguas indígenas da região (Karatiana, Sabanê, Monde) e descrições meticulosas. Os naufrágios, as quedas de cavalo, a malária brava, nunca o fizeram desistir, nem perder seu entusiasmo de missionário, antropólogo, etnólogo linguista e pesquisador (Texto da exposição de longa duração do Museu dos Povos da Floresta. Pesquisado em 16 de janeiro de 2017).

⁹² Este salesiano, segundo um dos textos fixados na vitrine que o homenageia, nasceu na Itália, especificamente na província de Cremona, em Acqualunga Badona, no dia 24 de outubro de 1910. Filho de uma humilde família camponesa chega ao Brasil em 16 de dezembro de 1930 com o objetivo de ser missionário. Começa o noviciado em Pernambuco e logo depois parte para Porto Velho (RO) e torna-se diretor do Colégio Dom Bosco (1961 – 1968). Nesta instituição de ensino organiza o Museu do Colégio Dom Bosco e o compõe com objetos coletados em empreendimentos missionários os quais participou. Foi professor de Ciências Naturais, Física e Química e também colecionava e classificava rochas que encontrava em solo brasileiro.

No documento sobre a inauguração do MDPF é possível pensar sobre a relação entre as coletas de Spadari e a iniciativa do Bispo Dalla Valle. Reforçando o papel das férias nas saídas a campo, o material coletado entre os indígenas do Mato Grosso e em outros estados brasileiros ajudam e fortalecem a consolidação de uma coleção de objetos indígenas. É interessante ressaltar que além de uma coleção etnográfica o padre italiano também colecionava artefatos ligados às coleções biológicas e àquelas enquadradas como mineralógicas. Sabendo disso, posteriormente, Dalla Valle transfere o material de Spadari que estava em Manaus para Juína. Dalla Valle elege algumas peças da coleção do padre e funda um museu dedicado aos “povos da floresta”. Lembrando que *Bispo* é uma designação para os que atuam de forma central na gestão e supervisão de todas as igrejas católicas de uma determinada região. Posteriormente, um Bispo também assumirá a frente do MDPF. Essa instituição museológica é aberta com o objetivo de apresentar ao público as pesquisas de Spadari e, além disso, posso perceber a necessidade de levar aos visitantes os trabalhos missionários protagonizados pela própria organização religiosa do município:

Durante as férias fazia expedições ao longo dos rios, visitando tribos indígenas e recolhendo objetos da sua vida cotidiana, mas também palavras dos idiomas indígenas. Pôde assim, organizar um museu biológico/mineralógico/antropológico que todavia nunca foi realmente desfrutado nem para fins educacionais, nem para fins turísticos. Com este material encaixotado e transferido para Manaus, D. Franco Dalla Valle pensou de iniciar em Juína um museu que pudesse fazer conhecer as diversas tribos da sua Diocese. Pediu para buscar entre aquelas coleções, das quais parte foi doada ao Estado de Rondônia, tudo que dizia respeito aos indígenas, sobretudo aqueles do noroeste de Mato Grosso, que eram povos um tanto desconhecidos (Texto do folheto de inauguração do Museu dos Povos da Floresta. Pesquisado em 16 de janeiro de 2017).

É significativo considerar que além da presença de Dalla Valle na iniciativa museológica de Juína, houve também uma colaboração profissional para a realização do mesmo. A museóloga Palma auxiliou Dalla Valle na proposta e contribuiu para a consolidação da instituição museológica:

A determinação da Dra. Maria Camilla de Palma foi decisiva para a organização do museu nos moldes modernos. Particularmente feliz foi a adaptação dos espaços, cujo objetivo principal não é de conter vitrines para as exposições dos objetos obsoletos, mas fornecer às tribos áreas onde seus representantes possam explicar aos visitantes como são confeccionados objetos e instrumentos de uso, construindo-os no próprio lugar. Áreas mais semelhantes a laboratórios, cujos artesanatos se preferem vender do que conservar. No museu os índios podem apresentar sua cultura, a língua, as cerimônias revelando o senso profundo, ajudados nesta performance pelos técnicos (museólogos e antropólogos) que lhes asseguram o caráter de seriedade científica (Texto do folheto sobre a inauguração do Museu dos Povos da Floresta. Pesquisado em 16 de janeiro de 2017).

A proposta museológica sugerida à instituição do Mato Grosso ressalta um caráter “moderno” ao que vinha sendo realizado em muitos museus etnográficos e missionários brasileiros. Não posso afirmar com exatidão, mas é elucidativa a escolha dos objetos com referência indígena. Àqueles relacionados às coleções mineralógicas e de Ciências Naturais são deixados de lado pelos critérios obedecidos. Possivelmente, a presença da museóloga Palma tenha direcionado tais escolhas. Assim, esse espaço instaura uma concepção que atrela diretamente o patrimônio imaterial e a comunidade indígena da região de Juína. E, por isso, as atividades de estreia contaram com a presença de anciões Rikbaktsa, foi apresentada a Dança das Flautas e algumas mulheres distribuíram a “comida tradicional” aos visitantes:

O Museu foi inaugurado no dia 15 de abril de 2001 com uma grande festa. Os participantes não visitaram as salas de exposição. Participaram de um dia de aprendizagem da cultura da floresta. Ninguém entrou no museu, ao contrário, saiu dele o som de flautas indígenas, depois seis anciões do povo Rikbaktsa, enfeitados e pintados para a festa, que executaram uma dança ritual no meio das pessoas. Atrás deles vieram oito mulheres com recipientes cheios de “chicha”, bebida típica indígena, e de beiju, feito de farinha de mandioca. Depois da festa os mesmos índios acompanharam as

pessoas diante das vitrines de exposição e apresentaram os objetos expostos, explicando o uso e significado. Depois, todos foram à lojinha para comprar artesanatos indígenas (Texto do folheto sobre a inauguração do Museu dos Povos da Floresta. Pesquisado em 16 de janeiro de 2017).

Acredito que essa frente museológica que leva aos museus novos direcionamentos conceituais não é de fato acatada pelas gerências que administram a instituição. Pois, os indígenas já não mais estão exercendo esse papel de protagonistas nas atividades ali realizadas. Pude ouvir dos interlocutores da pesquisa que o MDPF recém tivera reinaugurado e fazia algum tempo que as portas da instituição permaneciam fechadas. Incorporar ao modelo do museu tradicional esses paradigmas museológicos é uma tarefa que requer o envolvimento dos profissionais da instituição, da direção diocesana e dos próprios indígenas. Se é que existe uma perspectiva de mudança ela só aconteceria nesta ordem. As danças, a comida, a confecção de peças – todas essas atividades acontecendo no MDPF – norteiam o desejo da proposta inicial. Continuar com tal direção apresenta desafios para a atual gestão. Resta saber qual será este desejo hoje. Atualmente, a instituição é gerida pela diocese da cidade Juína e conta com a direção de Dom Neri José Tondello. Outros objetos são levados ao MDPF nessas quase duas décadas de funcionamento. Aos poucos, outras figuras missionárias relacionadas à Missão são incorporadas na exposição da instituição museológica.

Se “povos da floresta” pode remeter às populações tradicionais da Amazônia – seringueiros, indígenas e ribeirinhos (como pode ser visto em CARNEIRO DA CUNHA; ALMEIDA, 2002) – e, ao mesmo tempo, o MDPF apresenta objetos e textos sobre seringueiros e indígenas. Há, no entanto, uma tensão na exposição quando um projeto político de legitimação dessas lutas ganha um fundo que reluta no princípio da conversão de almas e na formação de figuras heroicas. Esse desenrolar de funcionamento também alerta às fases que essa instituição passou: na inauguração do MDPF os Rikbaktsa estavam exercendo o papel de protagonistas nas atividades da instituição – as ações aconteceram da porta para fora; saiu de dentro do prédio os sons das flautas. Acredito que a configuração do Museu hoje marca um distanciamento dessas atividades que contaram com a participação dos Rikbaktsa, e a segunda fase da instituição alerta para essa ruptura. Esta “floresta” reivindicada lá na páscoa de 2001, na inauguração do MDPF,

diz sobre posicionamentos que mantêm certa distância da proposta museológica atualmente apresentada em Juína.

A memória será entendida aqui como “um processo permanentemente de construção e reconstrução” (MENESES, 1992, p. 10). Meneses (1992) diz que a memória não é algo esperando por ser “resgatada” de um passado prestes a desaparecer e sim “a elaboração da memória se dá no presente e para responder solicitações do presente” (Ibidem, p. 11). O esforço em colocar a memória na pesquisa tem o objetivo de indicar que a escrita sobre a exposição de uma instituição museológica é uma elaboração construída por alguém – o pesquisador – e que está circunscrita em um determinado tempo – o presente. Desde modo, “a memória é filha do presente. Mas, como seu objeto é a mudança, se lhe faltar o referencial do passado, o presente permanece incompreensível e o futuro escapa a qualquer projeto” (Ibidem, p. 14). Assim, o referencial do passado se dá por meio das fontes – narrativas, documentais, etc. – e realiza processos para inscrever essas fontes de forma compreensível no presente – as memórias – para sugerir apontamentos para um futuro possível. “Onde há poder, há resistência, há memória e há esquecimento” (CHAGAS, 2009b, p. 136) observa Chagas quando reflete sobre a memória política e as políticas de memória exercidas dentro de espaços museológicos. Analisar este carácter seletivo da memória – rememorar e esquecer – alerta para os jogos de poder e as tensões que compreendem essa instituição de salvaguarda do sudoeste amazônico.

Percorrer as salas de exposição do MDPF trouxe-me pistas sobre os “povos” ali criados. A instituição diocesana é “povoada” por diferentes grupos indígenas: Gavião, Rikbaktsa, Karatiana, Paresí, Mondé, Enawenê Nawê, Myky, Irantxe, Cinta-larga, Xavante, Arara, entre outras. Muitos são fervorosos inimigos. Outros geograficamente estão longe do Mato Grosso. Há aqueles que a denominação já é outra. Também estão presentes na exposição os seringueiros e, por fim, os padres Ângelo Spadari, Francisco Pucci, Balduino Loebens, Adolfo Röhl, Bispo Dom Neri, etc. Cenograficamente e por meio de metonímias o MDPF é organizado como uma “grande floresta” na qual todos esses “povos” são instalados. Grupos são divididos, por meio de vitrines e módulos, como nos territórios de um lugar quase “exótico”. Além disso, existem malocas e rios com embarcações que dão vida para

essa “floresta”. É curioso apontar que essa “floresta museológica” não é uma reprodução do território do noroeste matogrossense (sudeste amazônico). Ela é antes um espaço imaginado e confeccionado a partir de outros nortes.

Ao entrar na exposição, ou na “floresta”, os Huanyan, um povo dizimado ou, “extinto”, de acordo com uma lenda da instituição, habitam as prateleiras do mobiliário de abertura do MDPF. Esse elemento situa o visitante em um tempo e num espaço muito particular. Na mesma medida, os padres – Ângelo Spadari e Balduino Loebens – não estão de corpo presente neste mundo, mas ocupam um espaço quase “espiritual” nesta “floresta”. A “floresta” criada é “povoada” por mortos e vivos, espíritos e espectros, e carrega consigo anacronismos e possibilidades bastante criativas.

Nesse conjunto de objetos, lendas e textos o que chama atenção dentro dessa exposição, a qual seguia uma vinculação direta aos diferentes povos indígenas do Mato Grosso e proximidades, é uma vitrine inteiramente dedicada aos seringueiros. Mas, quando falo em seringueiros e, quando vejo o que é exposto sobre essas pessoas, são coisas que remetem diretamente às atividades nos seringais. A abordagem do MDPF é sobre o trabalho manual desenvolvido dentro dessa “grande floresta” e, possivelmente, daqueles encarregados do serviço da retirada do látex. Os objetos direcionados aos seringueiros não são muitos e, precisamente, nas lendas, não existe nenhuma informação de quem os coletou e sua procedência, porém o ano de aquisição (ou coleta, não sei ao certo) é de 2003. A relação entre indígenas e o empreendimento de extração de látex para a produção de borracha foi bastante conflituoso (DORNSTAUDER, 1975; PACINI, 2015). E não é à toa que a vitrine que vem a seguir é justamente dos Rikbaktsa. Vejo, neste mobiliário, lâmparas confeccionadas em latas de óleo de soja, uma vassoura, uma cabaça, um cesto de fibra vegetal para ser carregado nas costas (como uma mochila), ferramenta para extrair látex, um cestinho, uma cabeça de veado, remos, carapaça de tracajá, um bloco de látex e borracha.

Após o expositor sobre os seringueiros, o próximo “povo da floresta” apresentado na exposição são os Rikbaktsa. Para este grupo foram escolhidos três mobiliários que expõem textos, lendas e objetos. Já no início o visitante é convidado a ver três grinaldas com cobre-nuca que flutuam na vitrine. Elas estão suspensas por um fio de *nylon* na extremidade superior do mobiliário. E posso ler um texto, fixado na porta dessa vitrine, que é composto por um breve histórico que trata das questões étnicas e a luta pelo território tradicional desses indígenas:

Rikbaktsa. História: famosos por seu etos guerreiro lutaram com muitos grupos indígenas e também opuseram resistência armada aos seringueiros até 1962. A partir da ‘pacificação’ (1957-1962), seu território tradicional passou a ser ocupado por diversas frentes pioneiras de extração de borracha, madeiras, mineradoras e agropecuárias. Durante e logo após a pacificação, epidemias de gripe, sarampo e varíola dizimaram 75% de uma população calculada nessa época em cerca de 1.300 pessoas. A maior parte das crianças foi retirada das aldeias, e educadas no Internato Jesuítico de Utiariti, a quase 200 km de sua área, junto com de outros grupos indígenas. Em 1968 tiveram demarcado cerca de 10% de seu território original e as crianças foram sendo levadas de volta para as aldeias. Na década de 70 a atuação missionária se modificou, atenuando seu autoritarismo, reconhecendo o direito dos povos indígenas à sua própria cultura e abrindo mais espaço, sempre reivindicado pelos Rikbaktsa, a uma maior autonomia. Em 1985, já havia uma população de 511 pessoas, e hoje passam de 1000 pessoas em 34 aldeias (Texto que compõe a exposição de longa duração do Museu Diocesano dos Povos da Floresta. Informações coletadas no dia 16 de janeiro de 2017).

Continuando nesta vitrine, observo que as grinaldas com cobre-nuca são diferentes entre si. Pois, uma possui uma faixa toda vermelha na parte frontal, outra é vermelha, preta e amarela e, por fim, uma última que porta poucas penas e não é volumosa como as outras. Essas diferenciações não estão explicitadas nos textos que acompanham os objetos e acabam passando despercebidos aos visitantes. Todos os objetos daqui são associados ao Padre Balduino Loebens e recebem a data de 2001⁹³. Os objetos distribuídos ao longo das prateleiras são colares, panela, braçadeiras, penas para objetos de cabeça, objeto para usar nas costas e outros.

Entre um texto e outro aparecem objetos de cabeça, um colar com unhas de tatu-canastra, fuso, pente, rede e outras peças para auxiliar

⁹³ Existe um texto junto a estes objetos onde sugere que em vida, o Padre Balduino Loebens, doa tais peças que coletou entre os Rikbaktsa para o Museu.

nessa construção museológica. E, a apresentação sobre os Rikbaktsa se encerra com chocalho, discos auriculares, instrumento de sopro, braçadeira, objetos de cabeça, colar, arco e flechas para criança, arco e flechas para adultos, lança, machado, bordunas, entre outros exibidos ao olhar público. O padre Balduino Loebens (2001) também é associado a estes objetos e um dos discos de orelha é remetido a Vitor Hugo (1958).

Vendo as grinaldas com cobre-nuca dispostas em distintas vitrines e salas de exposição cheguei a uma elaboração que passa dentro e em volta dessas peças. Acredito que existam dois tempos ou, no mesmo sentido, dois sintomas nessas exposições. Em um primeiro momento, três grinaldas com cobre-nuca funcionam como elementos discursivos para a apresentação da relação existente entre indígenas, seringueiros e padres. E, também, situa essa narrativa em um determinado período da história desse estado e dessas pessoas. São contextos que indicam a guerra entre indígenas e exploradores e, ainda, posicionam a presença da igreja católica no meio desse episódio. Já o segundo sintoma compreende uma nova fase dos episódios do contato entre Rikbaktsa e não indígenas. Com o declínio das feitorias dos seringalistas a grinalda com cobre-nuca, da segunda sala de exposições, marca um protagonismo dos jesuítas na missão entre os indígenas. Elas imprimem também a aliança entre o Padre Balduino Loebens e os Rikbaktsa.

Seguir exposições implica também seguir os objetos ali apresentados, em específico, nesta pesquisa, guiar-se a partir das grinaldas com cobre-nuca (*myhara*). Essas últimas ocupam uma posição estratégica na exposição do MDPF – o módulo que antecede os Rikbaktsa é aquele com objetos dos seringueiros, a mão de obra dos seringais, os quais carregavam lamparinas feitas a partir de latas de óleo de soja, objetos para levar os instrumentos de trabalho, o próprio látex extraído das seringueiras, entre outros. Não é à toa que Rikbaktsa e seringueiros são colocados lado a lado. O noroeste do Mato Grosso foi uma região muito visada para os empreendimentos dos seringalistas na década de 1950 e de 1960 (ARRUDA, 1992 e DOURSTAUDER, 1975). Isto culminou com um jogo acirrado de forças entre os Rikbaktsa e os seringueiros que vinham de muitas regiões do Brasil. Os seringalistas,

que eram os proprietários dos seringais, ficavam na capital, em Cuiabá (MT)⁹⁴.

O território Rikbaktsa passou e vem passando por diferentes frentes de exploração. Neste contato interétnico, nos anos de 1950, os seringueiros participaram de um massivo movimento migratório que levou epidemias aos Rikbaktsa e, por consequência, acarretou um decréscimo populacional (depopulação e despossessão). As mais recentes atividades que dilapidam o território indígena são as explorações providas de empresas madeireiras e mineradoras, a expansão do agronegócio e as frequentes ameaças de construção de usinas hidrelétricas nos rios que circundam as terras Rikbaktsa (ARRUDA, 1992 e ALMEIDA et. al. 2016). A narrativa do contato e da exploração que é intensificada no MDPF é relativa ao empreendimento nos seringais. Tal escolha discursiva tem um motivo e isso se deve ao protagonismo da missão católica como “motor pacificador” (DOURSTAUDER, 1975) dos conflitos envolvendo indígenas Rikbaktsa e seringueiros.

O padre jesuíta, João Evangelista Dornstauder⁹⁵, responsável pela empreitada de “pacificação” dos Rikbaktsa, começa seus trabalhos nessa missão a partir da década de 1950. Diz que aprendeu a “técnica de pacificação” com Curt Nimuendajú no processo que culminou com a “pacificação” dos Parintintim (AM), na época com a cobertura do Serviço de Proteção ao Índio (DORNSTAUDER, 1975, p. 42). E, também, demonstra profundo apressa a Marechal Cândido Rondon (Idem). O Museu de Juína não menciona a existência deste sacerdote jesuíta em suas exposições de longa duração, mas recupero seus escritos para falar mais sobre seringueiros e indígenas e, consequentemente, sobre o protagonismo da igreja católica neste contexto.

O empreendimento pacificador de Dornstauder teve uma base bastante sólida. Além de estar atrelado intimamente com suas ideologias cristãs, o projeto alçado pelo padre constrói uma identidade por meio de

⁹⁴ Hoje os Rikbaktsa manipulam as seringueiras e isso sugere uma reelaboração mítica frente os ataques sofridos (ARRUDA, 1996). Não vou adentrar neste assunto, mas é uma perspectiva para futuras análises.

⁹⁵ Dornstauder nasceu Wels (Áustria), em 22 de setembro de 1904, falece em Belo Horizonte (MG), em 1994, com 89 anos. Foram 68 anos atuando como jesuíta e 44 anos como missionário no Mato Grosso (PACINI, 2015, p. 183). Iniciou suas atividades missionárias em 1947, na Prelazia de Diamantino, no norte do MT. Antes disso lecionou, em Nova Friburgo, no Rio de Janeiro, matérias de Ciências Naturais no escolástico jesuíta (SILVA, 1975, p. 1).

símbolos e cores – é elaborada uma identidade visual para a missão. Existem algumas estratégias, bastante conhecidas na história do contato com os povos indígenas, em que a distribuição de “presentes” faz parte de uma elaborada configuração para a realização do contato (SOUZA LIMA, 2002). Seleciono trechos que indicam esse projeto pacificador:

Pacificar é arte. Trata-se de comunicar-nos com os índios, mas que com palavras, com sinais, atitudes, manobras, o desejo de paz. Esse procedimento poderia dar sentido às palavras diretas que disséssemos, em si não compreendidas. [...] Deixaremos presentes, coisas úteis, como machado, facão, continhas para colares. Mas um pano branco, levando no centro uma cruz ou também um emblema vermelho, de um grande P, cortado por um hífen, como se fosse P e F ao mesmo tempo, acompanhará vistosamente os presentes. O índio verá primeiro a bandeira ou a flâmula, depois os presentes. Levaríamos, os da turma da pacificação, um pano como senha, idêntica ao símbolo posto junto dos objetos. Levaríamos no peito, no barco, no acampamento, em toda circunstância, no esforço de induzir o reflexo condicionado de bom encontro. Enquanto preparava a expedição inicial, a primeira pessoa que viu o símbolo, logo leu Pacificação; o segundo interpretou Padre; o terceiro viu Paz: tudo por causa do P. Eu tomara a base das iniciais do nome Jesus Cristo, em grego, para formar o signo. Em termos de escrita, o Rikbaktsa interpretará mais simplesmente um pano borrado artificialmente, como indicativo de alguém muito diferente dos que ele já conhece. Mas, em termos de realidade, o Rikbaktsa levou a leitura muito mais para o fundo do coração do que eu tinha previsto: leu “amigo”, “bom”, “AMOR” (DORNSTAUER, 1975, p. 45).

Sabendo dos conflitos entre seringueiros e indígenas, João Dornstauder viu a necessidade em contornar as tragédias que estavam acontecendo nos acampamentos dos seringueiros instalados nas terras indígenas. No final da década de 40 e começo de 50, circulava pela região as notícias dos ataques envolvendo os homens das feitorias nos seringais. Eram histórias que falavam de índios mortos por seringueiros e, inclusive, de seringueiros cozidos ou moqueados pelos indígenas. Os

fatos conhecidos pelo padre impulsionam seu “espírito aventureiro” em conhecer esses indígenas, os ditos “Canoeiros” ou “Orelhas-de-pau” e, enfim, levar-lhes a mensagem de Cristo (SILVA, 1975, p. 4). Nas palavras do padre: “pacificar tornou-se tarefa de salvação de vidas Rikbaktsa” ou a pacificação seria “a única opção viável” (DORNSTAUDE, 1975, p. 30).

Os Rikbaktsa em meio ao empreendimento de sua “pacificação” eram tidos como desconhecidos. Ou, melhor, sua presença era sabida, mas não havia a compreensão de que aqueles que se estendiam entre o rio Arinos, Sangue e Juruena formavam um mesmo grupo. Já no lado dos indígenas, aqui falo dos Rikbaktsa, existia a projeção de que os agentes exploradores fossem Rikbaktsa que tinham vindo do céu (ARRUPE et. al., 1978, p. 69). Essa possibilidade foi prematuramente desfeita na medida em que os indígenas sentiram o peso da arma de fogo disparada do outro lado. Nesta mesma incerteza, agora do lado do padre jesuíta, havia o entendimento de que os Rikbaktsa falavam uma língua do tronco linguístico Tupi. Esta última afirmação durou bastante tempo, até um tradutor fora contratado para a missão, mas os Rikbaktsa falam uma língua do tronco linguístico Macro-Jê (DORNSTAUDE, 1975).

O conhecimento da região do noroeste do Mato Grosso, no começo da década de 50, não era muito apurado. Os mapas que sinalizavam a posição dos rios, das cachoeiras, das ilhas e outros não forneciam um conhecimento deveras eficaz dessas áreas para os exploradores (PACINI, 2015, p. 27)⁹⁶. Foram cerca de nove meses para que o primeiro contato entre um indígena Rikbaktsa e o padre jesuíta fosse estabelecido. Foi apenas no dia 30 de julho de 1957 em que o primeiro contato se confirmou entre o padre jesuíta e os Rikbaktsa (Ibidem, p. 183). Um caminho efetivamente tortuoso foi encarado por Dornstauder e seus companheiros de trabalho. Tratava-se mesmo de um trabalho – os seringueiros convidados para a expedição foram todos pagos, menos os índios Kayabi, Manoki (Irantxe e Myky), Paresí e outros. A pacificação recebeu financiamentos de civis, dos seringalistas, do Banco Amazônico, da Ordem da Companhia de Jesus e de uma instituição internacional de ajuda aos missionários (MIVA [DORNSTAUDE, 1975; SILVA, 1975; ARRUDA, 1996]). O Serviço de Proteção ao Índio não colaborou com a pacificação. Pelo contrário, na visita de Dornstauder em uma repartição do SPI, em Cuiabá, requerendo um documento que sinalizasse um apoio pela entidade,

⁹⁶ Ver também os mapas 1, 2 e 3 da mesma obra.

obteve a seguinte resposta: “Então, deixe os índios morrer” (DORNSTAUDER, 1975, p. 41). O SPI tinha conhecimento da guerra existente entre indígenas e seringueiros e nada fazia. A omissão pairava no ar pelas instâncias do Estado (é só retomar os documentos do Relatório Figueiredo para verificar tamanha negligência [1946 – 1988]).

Mesmo com todos os entraves, o padre austríaco resolve partir em 1956. Suas desventuras foram relatadas perspicazmente no livro *Como pacifiquei os Rikbaktsa* (1975). Nos relatos do padre é possível perceber uma demonstração de reprovação do comportamento dos seus (indígenas e seringueiros que ajudaram na Missão). Em um trecho ele diz o seguinte: “Dia 6. Os pagãos têm cultura, mas também o sentido das coisas pervertido, a inteligência obscurecida. Estão longe de Deus pela ignorância, desespero e maldade. Evangelizá-los é libertá-los” (Ibidem, p. 80). Ou noutra passagem essa relação entre o agente missionário e seus companheiros ganha evidência: “À noite batizo o seringueiro Otelino Diocleciano. O povo tem fé sincera, apesar das figuras de revistas com os nus querendo tirar o nu das paredes” (Ibidem, p. 74).

Os indígenas Kayabi e Irantxe que foram levados pelo padre ajudaram muito no andamento do trajeto. Os mapas não existiam ou muitas vezes não indicavam com precisão certas entranhas do percurso. O padre confia nos indígenas e os deixa escolher rotas e caminhos. Foram eles também que caçavam macacos, antas, pássaros e ainda pescavam grandes peixes. Cozinhavam para todos. Além de serem exímios remadores. Ao longo da expedição a realização de missas foi algo muito presente. Elas eram uma ocasião significativa para falar das palavras de Cristo e ao mesmo tempo impulsionar qualquer esperança de continuar com a pacificação (DORNSTAUDER, 1975). Por meio dos sermões era possível despertar as necessidades do padre na convicção daqueles que levava consigo (PACINI, 2015). A pacificação foi um longo processo de autoconvencimento e no convencimento do outro: “Dia 19, Sexta-feira Santa. O povo tem respeito inato à comemoração da Paixão. Pela manhã, leio a Paixão. À noite, realizo uma paraliturgia. O povo devota uma simpatia sincera ao índio. Assimila as minhas orientações” (DORNSTAUDER, 1975, p. 72) – o trecho selecionado aponta esse imbricamento entre a vida dedicada à missão e o empreendimento “pacificador”. Para dar continuidade à expedição era necessário que todos comungassem com a filosofia empreendida.

O primeiro contato se dá em julho de 1957. Padre João Dornstauder descreve os primeiros Rikbaktsa vistos por ele como

“manchas de cor dançando”. Os mesmos fogem rapidamente, mas aos poucos o encontro se estabelece:

Dia 30 de julho de 1957. Marchamos cedo. Metemo-nos agora pelo caminho novo descoberto na véspera. Vou à frente, a senha da pacificação no peito. A mata exala ainda umidade de chuva. Com meia hora de marcha, de repente, percebo um movimento por entre ramos e folhas, manchas de cor dançando. São Rikbaktsa a tirar embira de pau. Quero ver melhor. Assoma alguém. Penso que é moça, a julgar pela impressão do momento, e trato como se fosse moça. Empunha arco e flecha. Mais tarde iria saber que era homem, o índio Pome. (DORNSTAUDE, 1975, p. 90).

O “pacificador” e seus companheiros seguem viagem e querem conhecer todos os outros Rikbaktsa espalhados pelo sinuoso território do sudoeste amazônico. A empreitada segue na mesma incerteza quanto ao que se desvela na caminhada e, ainda, não sabem ao certo quando os outros Rikbaktsa aparecerão. As doenças e a falta de mantimentos assolam os expedicionários. As notícias dos ataques entre indígenas e seringueiros continuam. Agora, ao longo dos encontros, o sinal que marca o contato são as bandeiras da pacificação fincadas no território indígena. Indígenas educados no internato de Utiariti também são convocados para continuar nas buscas. Outros contatos com indígenas Rikbaktsa são realizados. E a missão prossegue (DORNSTAUDE, 1975). As crenças cristãs ganham ressoo entre os envolvidos: “à noite cantamos ladainha, para agradecer a visível proteção de Nossa Senhora na descida do cachoeirão” (Ibidem, p. 106).

A expedição ganha concretude e até um hino fora criado: “ao sair cantamos o hino da pacificação” (Ibidem, p. 112). Infelizmente não tenho o conhecimento da letra do hino citado. Os símbolos que envolvem a “pacificação” auxiliam na efetivação do contato e são experimentados a todo o momento entre as diferentes aldeias conhecidas ao longo do trajeto na missão. O padre jesuíta pede para que alguns indígenas Rikbaktsa acompanhem o conjunto para que mais a frente possa ser realizada uma “confraternização” (termo utilizado pelo padre) entre seringueiros e indígenas. É para esses encontros que o jesuíta ensina aos indígenas a seguinte frase: “Canoeiro bom! Seringueiro bom!” (DORNSTAUDE, 1975; PACINI, 2015; ARRUDA, 1992; ATHILA, 2006). Nessas “confraternizações” os encontros seguem

indiferentes aos indígenas, para os seringueiros o assombro emerge. É nesse momento que o Padre também ensina aos indígenas para não retirarem os canecos que contém o látex provindo das seringueiras: “aprendem a não tirar os canecos nem mexer com eles. Os dois, depois da aula, vão apontando as seringueiras do caminho” (DORNSTAUDER, 1975, P. 126). Outras “aulas” são lecionadas aos indígenas: maneiras de se portar e o que é “de homem” e o que é “de mulher” são ensinados durante a expedição. A missão de João Dornstauder implica também controlar a vida desses Rikbaktsa: “decido orientar e controlar a vida desses índios. Não foi nossa civilização que os corrompeu. São assim. Mas os costumes vazados em moldes de compreensão diferentes dos nossos precisam de tratamento objetivo” (Ibidem, p. 129).

Dornstauder parece ganhar a confiança de alguns homens Rikbaktsa. Ele é convidado para ir às festas, para tomar chicha com os indígenas e também para sentar nos troncos de árvores da casa dos homens (*mykyry*) ao lado dos líderes. Porém, ao longo da expedição, o religioso vê uma realidade que assola os indígenas: a gripe e outras doenças respiratórias afligem os Rikbaktsa. Muitos indígenas estão morrendo⁹⁷. A assistência do SPI não acontece e é negligenciada (DORNSTAUDER, 1975). Isto mostra como o contato, até anterior à pacificação, têm causas efetivas e que acarreta um número grande de indivíduos ao falecimento – “encontro 21 pessoas, quase todas gripadas, repartidas em cinco ranchos” (Ibidem, p. 164). Dornstauder leva vacinas e medicamentos aos indígenas. Estamos em 1958 e a missão continua, pois nem todos os Rikbaktsa foram contatados. Chegar aos territórios torna-se uma missão difícil e segundo o padre os indígenas são “arredios”. As tentativas avançam rios e floresta adentro. A pacificação não acontece como o jesuíta imaginou, pois indígenas ainda estão sendo mortos: “Seringueiro matou Canoeiro” (Ibidem, p. 185). E, também, o serviço de medição das terras retalha o território indígena. A pacificação não acaba com Dornstauder e, posteriormente, é tomada por Padre Edgar Schmidt no ano de 1962. O conflito entre indígenas e seringueiros ainda acontece: “Tosse, chumbo” exprime um homem Rikbaktsa sobre a situação em que vivem os indígenas (Ibidem, p. 190). Isto demonstra que o conflito armado é vigente e as doenças continuam sendo disseminadas com certa amplitude.

⁹⁷ Arruda (1986) demonstra algumas estratégias dos exploradores para exterminar os indígenas: “Os índios sofreram muitas mortes principalmente causadas por açúcar envenenado, roupas infectadas e ataques armados” (ARRUDA, 1986, p. 313).

As vitrines que apresentam objetos e textos sobre seringueiros e Rikbaktsa estão lado a lado no MDPF. A história do contato também exprime essa relação próxima e bastante conflituosa como demonstrei logo acima. As três grinaldas com cobre-nuca (*myhara*) em primeiro plano – volumosas, guerreiras e imponentes – acabam por corporificar os Rikbaktsa e os situa nessa “floresta museológica” que parece não se esquecer desse momento significativo na história desse grupo indígena. Não é sobre as figuras de madeireiros, garimpeiros, políticos ou fazendeiros que o discurso museológico em Juína é organizado e exibido ao público. As questões que se desenrolam no caminhar desse espaço nos direcionam para um tempo nem tão longínquo pois, possivelmente, os danos acarretados nessa guerra afligem e estão vivos na memória dos envolvidos neste conflito (ARRUDA, 1992). Por outro lado, as questões envolvendo indígenas e seringueiros provocam à instituição diocesana, a qual gerencia o MDPF, uma retomada de memórias que lhes servem de *artifício* (PACINI, 2015) sobre um empreendimento missionário perpassado por paradoxos e “conquistas”. As “conquistas”, neste caso, podem ser justificadas quando o interesse maior do “pacificador” era levar aos Rikbaktsa a palavra de Cristo. Tal relação é atualmente presente e demonstra que a permeabilidade missionária entre os Rikbaktsa é um objetivo alcançado.

Existe em uma das vitrines remetidas aos Rikbaktsa, desta primeira sala de exposição, um texto com letras grandes que diz o seguinte: “Povo Rikbaktsa (Canoeiros). Localização: no Vale do rio Juruena nos municípios de Brasnorte, Juara e Cotriguaçu. Área indígena: Jupuíra, Erikpatsa e Escondido”. Retomar a nomenclatura “Canoeiros” e não “Orelhas-de-Pau” é sugestivo quando o “Canoeiro bom!” fora ensinado aos indígenas por Dornstauder (1975). Neste contexto, a denominação “Canoeiros” acaba movimentando memórias que evidenciam o empreendimento missionário ocorrido no final da década de 50 e 60. Além de indicar uma característica dada pelos colonos e seringueiros em virtude do uso das canoas pelos Rikbaktsa, a denominação também retoma este período de “pacificação”.

Não é a figura de Dornstauder que a exposição recupera, mas outros nomes missionários são anexados junto às legendas dos objetos da instituição museológica. Assim, a existência de um vínculo entre Rikbaktsa e padres é notada por aqueles que visitam esta exposição. As

legendas que acompanham as duas vitrines, passos à frente daquela remetida aos seringueiros, é configurada da seguinte forma: “Objeto 5 – Medalhão feito com uma unha de tatu canastra (*tsamudoho*). Pe. Balduino, 2001”. Outro exemplo: “Objeto 11 – Pente (*mihahasakwy*) feito com palito de paixuba. Pe. Adolfo Röhl, 1955” e “Objeto 1 – Capacete (*myhara*) utilizado nas festas e guerra, as penas da frente indica o clã de competência. Pe. Balduino, 2001”. E também: “Objeto 2 – Bodoque para orelha (*kaspíuk*) [quem] usa são os homens. Pe. Vitor Hugo, 1958”. O envolvimento ativo entre Rikbaktsa e missionários é notório e não é requerido na mesma profundidade nas legendas que acompanham os objetos dos seringueiros. Uma fórmula discursiva é apresentada nas legendas dos objetos dos Rikbaktsa: tipologia + nomenclatura nativa/observação + doador e ano. As legendas que acompanham os objetos dos seringueiros são compostas de forma oposta as dos Rikbaktsa. Não há menção aos doadores para as peças relacionadas aos trabalhadores dos seringais. Apenas indicam as tipologias dos objetos e ano de doação ao MDPF. Os artefatos com referência Rikbaktsa são articulados aos padres, que em algum momento estiveram no território indígena, e são rememorados nas legendas apresentadas na exposição. Até a denominação nativa dos objetos é conhecida pelos missionários e são levadas à instituição museológica.

Evidencio outra configuração de legendas para expressar a vinculação próxima entre padres e Rikbaktsa. As legendas da vitrine que antecede a dos seringueiros, àquela com referência aos Irantxe, é composta da seguinte forma: “Objeto 5 – Faca, Lorenço Irantxe, 2002”, “Objeto 6 – Tear, 2002, Lorenço Irantxe” e “Objeto 8 – Bola feita com leite de mangaba, Lorenço Irantxe, 2002”. Ou, ainda, “Objeto 1 – Cocar, Lorenço Irantxe, 2002”. Diferente das legendas com referência aos Irantxe as dos Rikbaktsa não pautam nenhum nome próprio indígena em sua estrutura textual. Para estes últimos, nomes de lideranças religiosas sempre ocupam um espaço significativo na configuração das legendas. Neste sentido esses elementos comunicativos corroboram para fortalecer o empreendimento missionário entre os Rikbaktsa e demonstram a permeabilidade religiosa nas relações interétnicas. Pelos exemplos articulados acima se demonstrou que o discurso expográfico apresentado pelo MDPF exprime o contato do “pacificador” nas frentes missionárias e, indicam a presença de padres em uma trajetória de colecionamento de objetos que mais tarde foram levados a esse espaço de salvaguarda.

Pacini (2015) reflete sobre a “pacificação” empreendida por Dornstauder e questiona-se da seguinte forma: “O que significa dizer

que o Pe. Dornstauder realizou os primeiros contatos pacíficos ou pacificou os Rikbaktsa?” (PACINI, 2015, p. 233). A interrogação suscitada pelo autor ajuda a refletir como essas questões acabam reverberando na exposição do MDPF. Para as perguntas levantadas uma resposta é formulada:

Os primeiros encontros pacíficos foram descritos como emblemáticos porque tiveram repercussões diversas e foram construídos e divulgados assim para que tivessem tal efeito. Acabaram se tornando troféus polidos para brilhar descontextualizados e reforçar a imagem do missionário salvador (Idem).

Considero que o “troféu” confeccionado a partir dessas memórias e, também na expografia, reforçam esses contatos realizados pelo Padre nos Rikbaktsa. A grande epopeia entre o jesuíta austríaco e os indígenas abre caminho para que outras narrativas do contato de missionários fossem disseminadas em distintas esferas: chegaram até um museu! As grinaldas com cobre-nuca, assim como outros objetos desta instituição, funcionam como esses “troféus” que dão concretude ao projeto pacificador entre os Rikbaktsa. E não há melhor lugar para um troféu estar do que em uma prateleira bem a vista das pessoas.

A segunda parte deste *capítulo* é sobre mais um sintoma agenciado na exposição: aqui lhes apresento uma relação singular entre outra figura missionária e os indígenas Rikbaktsa. A grinalda com cobre-nuca (*myhara*), nesta segunda sala de exposições, sugere uma narrativa perpassada por um discurso personificado a partir de objetos pessoais. A escolha em expor presentes recebidos dos Rikbaktsa pelo Padre Balduino Loebens indica uma vida de dedicação aos indígenas. Na mesma medida, os atuais gestores desse espaço também acionam essas memórias para falar sobre si. Percebo aqui uma nova fase na administração dos equipamentos ligados à diocese de Juína e que inscrevem no MDPF novos discursos nos quais recentes memórias são acionadas.

Cruzo uma porta, atravesso o corredor e chego à segunda sala de exposições. Sou recebido com a reprodução de uma fotografia emoldurada na parede que traz a seguinte legenda: “Vinda do 1º Bispo à Juína acompanhado do Pe. Ângelo Spadari em 1979”. Muitas criancinhas, freiras, um arco de folhas de palmeira, o Bispo e o Padre

estão presentes na cena em que um tapete, possivelmente, confeccionado em serragem, dá às boas-vindas a essa figura central com a palavra “virtude” abaixo de seus pés. Existe, aqui, uma relação direta e, facilmente identificável, entre igreja católica e populações indígenas. Não que na primeira sala, a qual denominei “Floresta no breu”, essa relação não seja visível. Pelo contrário, nomes de padres estão em boa parte das legendas. Mas, neste segundo espaço, os objetos pessoais de personagens da Missão, as fotografias e uma série de objetos indígenas compõe esse arranjo museológico. As figuras dos padres citados na primeira sala são personificadas e identificados dentro do espaço que chamarei de sala da “Floresta com clareira”.

A década de 1960 é marcada pelo decreto do ex-presidente Jânio Quadros, o qual instituiu a Reserva Florestal do Juruena (1961) no território Rikbaktsa, com apoio da MIA e da FUNAI, mas que beneficiavam em grande medida as empresas de mineração (ARRUDA, 1992, p. 173). Nos anos de 1970 a empresa de mineração SILEX pressiona os indígenas para que saiam de seu próprio território e, inclusive, a MIA faz cerco para que os indígenas abandonem suas aldeias e concentrem-se no então território demarcado:

O último dos grupos foi finalmente convencido pela pressão de mineradoras que passaram a invadir o Posto do Escondido, a procura de mulheres e comida. Só então, após queimar suas casas e derrubar as árvores frutíferas é que abandonaram o local. Ainda assim, em meados de 70, o falecido cacique *Radiokobi* insistia em voltar a construir aldeia no Escondido, sendo novamente dissuadido pela MIA, que alegava dificuldades em manter um posto de atendimento na região (ARRUDA, 1992, p. 176).

Outro ponto nesta relação é o internato que levava crianças para serem “civilizadas” longe das aldeias. Aqui existe um projeto de “civildade” comandado pelas Missões. O internato de Utiariti, gerido pela MIA (jesuítas), até à década de 1960, levou diversas crianças das aldeias para serem “educadas” pelas freiras e pelos padres (ARRUDA, 1992). As crianças logo eram proibidas de manifestar qualquer aspecto cultural que lembrasse a vida nas aldeias. Muitas passavam anos sem ver seus pais, mas quando visitavam suas casas não queriam mais voltar ao internato. Os padres eram incansáveis em sua missão e insistiam para

que os agora jovens e adolescentes voltassem para Utiariti. Rinaldo Arruda (1992) recupera memórias daqueles que estiveram em Utiariti e demonstra como as crianças sofriam violências constantes de padres e freiras. Relatos mostram que alimentação era bastante precária e a divisão entre meninos e meninas não deixava que as crianças pudessem ter quaisquer experiências juntos. Os jovens indígenas eram educados para “viver como brancos” (Idem). As meninas aprendiam o corte e a costura, os meninos eram iniciados na marcenaria e assim por diante. Inclusive, trabalhavam pesado nas roças. Essa interferência na dinâmica Rikbaktsa provoca uma desestabilização nas práticas indígenas – quando já crescidos esses homens e mulheres voltavam para suas famílias e não se reconheciam naqueles lugares. Alguns dessa geração de Utiariti criaram suas próprias aldeias e começaram a viver mais perto dos “brancos” (Idem). A aproximação entre a geração que antecedeu Utiariti e a pós-internato retomaram seus vínculos ao passar dos anos (Idem).

Tanto as pressões de mineradores, fazendeiros e da MIA leva aos Rikbaktsa imposições que os desestabilizam e oferecem elementos para a sua despossessão. O internato de Utiariti também é essa outra dimensão que insere à dinâmica indígena conflitos intergeracionais. As forças missionárias sobre os Rikbaktsa começam a ganhar novas orientações a partir de 1970, isso em virtude da própria resistência e mobilização indígena e, ainda, a gerência do padre Balduino Loebens à frente das atividades ligadas à Missão marcam uma fase diferente neste contexto. Segundo Arruda, essa primeira fase da MIA (até os anos de 1960) pode ser considerada irredutivelmente como um empreendimento “francamente aculturativo” (Ibidem, p. 192). Já a partir de Loebens (1973), a autonomia indígena é acentuada e a autogestão de seus recursos é cada vez mais realizada com certo protagonismo (Idem).

Os modelos de educação que ainda persistiam na escola gerida pelas “irmãs” no território Rikbaktsa caem em declínio. Uma nova filosofia escolar é instalada a qual está mais ligada às demandas indígenas. A partir de 1983, o casal Carlo e Luiza Campoli introduz uma metodologia educacional que primeiro faz trabalhos com os adultos para que mais tarde os mesmos pudessem dar aulas às crianças. Assim, escolas são criadas em várias aldeias ao longo do território indígena e são estes adultos que são responsáveis pela educação das crianças indígenas. A língua nativa também é almejada nesse modelo pedagógico (ARRUDA, 1992, p. 194). Esses relatos são significativos para inscrever

ao leitor e a leitora um breve contexto mais recente sobre a sociedade envolvente na vida Rikbaktsa⁹⁸.

O cerco provocado pela antiga administração da MIA é mais flexível com a liderança do Padre Balduino Loebens, S. J. em seu papel central dentro da Missão (ARRUDA, 1992). Os indígenas Rikbaktsa veem a necessidade de recuperar o território que outrora fora retirado de seus corpos. Naquele espaço que foram concentrados os recursos de alimentação, as aves para a confecção das coisas para os rituais, a taquara para as pontas das flechas, as pedras para assar o beiju e as plantas medicinais não eram encontrados com frequência e/ou muitas vezes eram inexistentes nessas partes (ARRUDA, 1992 e 1996). Os espaços os quais foram cercados compreendiam apenas 10% do território originário dos Rikbaktsa (ARRUDA, 1996, p. 579). Reivindicar o território tradicional passou a ser uma meta para dar continuidade às práticas ligadas às cosmologias e o modo de estar no mundo. Porém, forças particulares e federais impossibilitaram essa retomada de forma tranquila e justa. É neste momento que a relação entre o Padre Balduino Loebens e os Rikbaktsa é formada com maior intensidade (ARRUDA 1986, 1992 e 1996).

A “Operação Juruena” é instalada no território indígena. Muitos policiais com armamento pesado invadiram as terras para retirar à força os indígenas que seguiam resistindo. Neste meio tempo, Padre Balduino Loebens é detido sob a acusação de dar armas e estruturar os ataques dos Rikbaktsa. Arruda exprime o acontecimento da seguinte forma:

Enquanto a proposta de definição da área transitava em Brasília, os índios foram atacados por um contingente de 47 policiais fortemente armados com metralhadoras, fuzis, dois aviões e barcos, na vergonhosa “Operação Juruena”. Sem que tivesse participado da expulsão do fazendeiro, o Pe. Balduino Loebens decididamente apoiava as reivindicações indígenas. Por isso, foi preso sob a fantasiosa acusação de que armava e orientava os índios para atacar as propriedades, visando a

⁹⁸ Preciso de mais estudos sobre a relação da escola com os Rikbaktsa, mas, no entanto, posso sugerir que ela foi um campo importante para as retomadas e alterações criativas após uma série de violências que passam pela relação bastante truculenta entre os seringueiros, ainda com as imposições da MIA e os fazendeiros e as mineradoras (Arruda [1992] traz informações que me levaram chegar nessas hipóteses).

“desestabilização do governo mato-grossense”. Solto alguns dias depois, o processo contra ele nunca se consumou por falta de seriedade e credibilidades das acusações (ARRUDA, 1992, p. 202).

Por decreto, no ano de 1985, é reconhecida a área do Jupuíra como território indígena. Isto após ocupação e negociações de lideranças indígenas, por quatro meses, nos corredores de Brasília (DF). No entanto, a partir de manobras políticas e jurídicas de fazendeiros locais, a área recebe a demarcação apenas em 1988 (Ibidem, p. 203). A região do Escondido também pertencera aos Rikbaktsa e passou a ser explorada pelos não indígenas. Recuperar esse território, pertencente desde os tempos imemoriais, era fundamental para que as dinâmicas indígenas pudessem ser retomadas e seguir o *socius* Rikbaktsa e toda a sua complexidade (ARRUDA, 1986 e ATHILA, 2006). As tentativas de recuperação do Escondido receberam ataques provindos dos empresários que ocuparam a área:

Em julho de 1985, logo após a fixação das placas indígenas, a milícia da Cotriguaçu colocou placas da empresa nos mesmos locais. Como o processo de definição da área foi “esquecido” em Brasília, a “turma da segurança” voltou em 1986 e, comandada por um diretor da empresa, Sr. Uchôa, arrancaram as placas dos índios. Duas delas, localizadas muito alto nas árvores ribeirinhas foram arrancadas a tiro, no que se gastou muito com munição, de vários calibres, segundo informação dos regionais, e segundo se pode depreender dos escombros estilhaçados de uma delas, encontradas pelos índios na margem do rio (ARRUDA, 1992, p. 206).



Figura 22 – Indígenas Rikbaktsa na Comissão do Índio, Brasília (DF). É possível perceber a presença das grinaldas com cobre-nuca (*myhara*) na cabeça de alguns desses homens. Além de bordunas, colares e discos auriculares. Imagem: Duda Bentes/AGIL. Todos os direitos reservados. Sem data. Essa fotografia fora conhecida por mim através de uma publicação de Arruda (1986).

É neste mesmo contexto de retomada da área do Escondido que Balduíno Loebens, mais uma vez é atrelado às reivindicações dos Rikbaktsa, ainda sofre um sequestro e é espancado por agentes ligados às empresas que estiveram sob o domínio ilegal do território indígena. Acompanhe o relato de Arruda:

Na região a situação geral é tensa; os grandes latifundiários impedem a fixação dos milhares de migrantes do sul que, mesmo tendo seu fluxo redirigido para Rondônia e mais recentemente Acre, são cada vez mais numerosos no norte do Mato Grosso. Em 1986, policiais e “jagunços” reprimiam violentamente um grupo de cerca de 80 moradores de Fontanillas, Castanheiras e Juína, que tentaram uma invasão ao latifúndio da firma Arruda e Junqueira, cujo limite leste é o rio Juruena, num longo trecho confrontante à reserva Rikbaktsa. Como parte da operação, os policiais e jagunços paravam e revisitaram os ônibus e carros que trafegavam pela estrada no trecho entre Juína e Fontanillas. Nessa ocasião, o Pe. Balduíno Loebens, passageiro do ônibus na volta de Juína, foi sequestrado, gravemente espancado e ainda detido pela polícia (ARRUDA, 1992, p. 210).

Rememorar estes fatos possibilita entender como Loebens torna-se uma aliança importante para os indígenas. Ele esteve presente

nas últimas reivindicações importantes destes indivíduos. Não quero dizer que a autonomia e o protagonismo para a mobilização e reivindicação indígena não possa existir sem a presença dos não indígenas. Pelo contrário, diante da inserção missionária no território indígena, aliar-se ao Padre Balduino Loebens é significativo para a luta acontecer em conjunto. Ao mesmo tempo corrobora para que as ações realizadas pela Missão aconteçam a partir de diálogos e escutas. Não que esses diálogos e escutas sejam harmoniosos como aparentam, porém, é parte de um jogo de poderes que passa também pelas ferramentas da sociedade envolvente. Não é meu interesse fazer uma crítica da relação do Padre junto aos indígenas, mas saliento que essas figuras são relevantes quando o Estado não exerce suas obrigações junto aos indígenas.

Na segunda sala de exposições Padre Balduino Loebens é personificado e recebe um lugar no arranjo museológico. Duas vitrines criam um módulo direcionado a Loebens e nelas podem ser vistos desde objetos litúrgicos a presentes recebidos de populações indígenas. O primeiro mobiliário inicia com uma estola e uma túnica em tons alvos que abrem espaço para uma série de objetos pessoais do líder religioso incorporados à coleção do MDPF. Após, existem objetos como uma taça para hóstias, âmbula para hóstias, um jogo de louças, cálice e um jogo de xícaras. Direcionando os olhos para a prateleira inferior posso perceber uma série de presentes recebidos pelo padre – uma cabaça e diferentes colares indígenas estão entre uma Nossa Senhora, lamparina, um conjunto dos santos óleos, terço e outros instrumentos litúrgicos. Por fim, neste primeiro mobiliário, há uma cerâmica indígena, um colar também com referência indígena, chapéu, serrote, facão, utensílios cosméticos além de um conjunto de coisas encontradas junto ao corpo de Loebens quando foi achado sem vida nas águas do rio Juruena. Entre essas últimas estão uma jaqueta e apenas um chinelo ao qual foi encontrado rente ao corpo do Padre.

O outro expositor direcionado ao Padre expõe uma grande rede amarela e um remo. Na parte inferior estão objetos pessoais como um boné, uma bolsa e um crucifixo em meio aos diversos presentes recebidos de povos nativos. Por exemplo, podem ser vistos colares, uma pulseira, um chocalho de tornozelo (possivelmente Rikbaktsa), um chocalho e uma grinalda com cobre-nuca (*myhara*) descansa junto aos outros presentes confeccionados em madeira. Nesta mesma prateleira, pode ser visto um pequeno desenho de uma árvore e uma horaria do CIMI (Conselho Indigenista Missionário) que diz o seguinte: “O

Conselho Indigenista Missionário - Regional Mato Grosso [...] Assembleia Regional realizada na Casa Simão Bororo, Chapada dos Guimarães [...] 2008, tem a honra de reconhecer Balduino Loebens pelos 46 anos dedicados à promoção e defesa da vida dos povos indígenas”. Finalizando este expositor há, ainda, diferentes colares com referência ameríndia, um cobertor, garrafa térmica, outra rede e uma bolsa.

Voltando ao MDPF, sugiro considerar os nomes que são anexados à sua trajetória ou, na mesma medida, quando eles são também desconsiderados. Esses nomes aparecem na nomenclatura da instituição como nas legendas que são criadas para as exposições. No primeiro período de funcionamento da instituição museológica existiu uma relação direta entre a memória do Padre Ângelo Spadari pois é dele o nome que dá título à inauguração do espaço em 2001. Vale ressaltar que Spadari era um sacerdote salesiano e, atualmente, a gestão do MDPF funciona sob uma base diocesana. Atualmente como o MDPF é organizado, sem o nome de Ângelo Spadari no título da instituição de salvaguarda, as legendas anexadas às exposições ajudam a refletir sobre os personagens que saltam neste discurso. Depois da inauguração da exposição de longa duração (2001), o MDPF recebeu nomes, objetos e mobiliários ao longo do período de seu funcionamento. Por exemplo, o atual Bispo de Juína é quem doa os objetos pertencentes a Loebens para o acervo da instituição. São essas novas figuras que atuam nas memórias elaboradas nas exposições como na gestão desse espaço. O MDPF também é um importante meio para consolidar uma imagem e fazer valer uma nova etapa da administração diocesana.

Segundo Tondello, quando o questiono sobre as diferenças que compreendem salesianos e a atual missão diz-me que a gestão diocesana abarca as palavras-chave *munus sanctificandi* (santificar), *docendi* (ensinar) e *munus regendi* (administrar). Distanciar-se de uma filosofia salesiana e exercer uma “diocesaneidade” passa por diferentes esferas – a própria igreja, os programas de assistência à comunidade de mulheres grávidas, a escola, os projetos missionários, entre outros – e, sem dúvidas, o MDPF é também este palco que fortalece e forma este empreendimento religioso. As metafísicas cristãs ocidentais são por excelência, neste caso, formadoras de uma proposta museológica que atravessa a exposição de objetos, a escolha dessas peças, a organização espacial dessas coisas, entre outras ações que formam este espaço de

salvaguarda em Juína. Desta forma, as grinaldas com cobre-nuca são mobilizadas nestas ações museológicas para alicerçar este empreendimento religioso e, também, compõe essa narrativa museal que apresenta as relações entre indígenas e padres para consolidar seus pressupostos conceituais.

No ano de 2015, o MDPF realiza uma exposição temporária a qual estava interessada em falar de outro protagonista nesta história entre padres e indígenas. A memória de Loebens é incorporada à narrativa da instituição por meio de cartas, presentes recebidos de diferentes grupos indígenas, artefatos litúrgicos, objetos pessoais, entre outros. Após o término dessa exposição grande parte das peças que estavam atreladas a Padre Balduino são musealizadas e preservadas pela instituição. Pacini, em entrevista à TV Nazaré Juína⁹⁹, comenta sobre a “Exposição e Memória no Museu Diocesano dos Povos da Floresta” na instituição juinense. Nesta ocasião, o pesquisador ressalta essas novas memórias incorporadas ao MDPF e aponta o caráter educativo propiciado por este espaço gerido pela diocese. Após a trágica morte de Loebens, resolve-se integrar ao MDPF esses objetos que atravessam uma vida de dedicação aos grupos indígenas e a sua trajetória na Missão.

As três primeiras grinaldas com cobre-nuca do MDPF são articuladas em uma narrativa que aproxima seringueiros, indígenas e padres. São evocadas as memórias do período da “pacificação” comandada pelo jesuíta Dornstauder. Já na segunda sala de exposições uma grinalda com cobre-nuca é musealizada e o discurso museológico aproxima os indígenas Rikbaktsa e o padre Loebens. Nas linhas acima, expus as violências sofridas pelo padre quando esteve à frente da Missão com os Rikbaktsa. Na exposição essa mesma proximidade é exaltada dentro do conjunto de objetos selecionados e na configuração das legendas. A *myhara* é exibida junto de uma rede utilizada pelo jesuíta, de uma honraria ganha pelo CIMI, um crucifixo, uma garrafa térmica, toalha e outros objetos pessoais. O mobiliário que antecede este último expõe a estola de Loebens, seu conjunto de xícaras azuis, os objetos das celebrações das missas, os santos óleos, seu chapéu de palha, seus calçados e um dos chinelos encontrados junto ao barco no acidente fatal.

⁹⁹ Entrevista “Realizada Exposição e Memória no Museu Diocesano dos Povos da Floresta” (Vídeo – 4’50”). TV Nazaré Juína, 11 de Setembro de 2015. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=hmpCkLrnX9A>> Acessado em: 14 de março de 2017.

É relevante a composição desses mobiliários quando nas mesmas prateleiras existem presentes recebidos dos Rikbaktsa: a própria grinalda com cobre-nuca, os colares e outros, além de trazer os objetos que estiveram mais próximos ao padre como o conjunto de peças para fazer a barba e uma cuia de chimarrão. Nesta segunda sala de exposições as legendas que acompanham os objetos são formuladas da seguinte forma: tipologia do objeto + descrição + doador e ano. São nas descrições que os objetos ganham a inferência do estatuto de presentes e, inclusive, sabemos que Tondello e Padre Junior levaram suas doações ao MDPF entre 2015 e 2016. As recentes doações falam de uma nova gerência na diocese de Juína.

Tive acesso a imagens e uma gravação da cerimônia do velório de Balduino Loebens na igreja matriz, Sagrado Coração de Jesus, na cidade de Juína (MT), em 2014. Contar sobre essas imagens é mais uma forma de aproximar Loebens dos Rikbaktsa e, por consequência, da exposição do Museu. Essa aproximação existe e foi bastante intensa. O velório deste padre diz muito sobre esses vínculos e da narrativa museológica. A grinalda com cobre-nuca também é protagonista neste rito fúnebre. Em uma das rotineiras travessias de barco realizadas por Loebens, entre aldeias Rikbaktsa e o município de Juína, acontece um acidente fatal envolvendo este jesuíta. No dia 06 de setembro de 2014 o padre desaparece nas águas do rio Juruena, no município de Fontanillas. No domingo, os indígenas Rikbaktsa encontram o barco entre as pedras do rio sem o corpo do padre por perto. Nele havia apenas os objetos pessoais de Loebens. Mais tarde estas coisas são levadas ao Museu. O corpo é encontrado pelos indígenas Rikbaktsa boiando nas águas¹⁰⁰.

O corpo de Balduino Loebens foi velado no dia 08 de setembro de 2014, na Catedral Sagrado Coração de Jesus, em Juína (MT). Na ocasião, os objetos que hoje estão expostos no Museu, os quais foram encontrados no barco no dia do acidente, também estiveram presentes em seu velório. A rede de dormir que está hoje próxima da grinalda com cobre-nuca no MDPF também estivera sobre o caixão no velório do padre jesuíta. Os objetos pessoais de Loebens, atualmente expostos na instituição museológica, fizeram parte do ritual cristão: lá havia seu chapéu de palha, um remo, um cálice dourado, possivelmente uma estátua de Maria Mãe do Cristo, o chinelo azul encontrado no local do

¹⁰⁰ Estas informações foram conhecidas a partir de “Nazaré Notícias em luto pela morte do Padre Balduino”, TV Nazaré Juína, 09 de setembro de 2014 (Vídeo – 37’20”). Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=H-TcKq0USVI>> Acesso em: 09 de maio de 2017.

acidente, presentes ganhos de grupos indígenas, entre outras coisas. Neste mesmo dia, após a missa realizada por Dom Neri José Tondello, indígenas Rikbaktsa realizaram um ritual na ocasião do velório. A catedral tivera os seus assentos todos cheios, muitas pessoas foram dar seu último adeus ao Padre Loebens, muitas coroas de flores circundavam o espaço, e Dom Tondello prosseguia com suas palavras sobre o sacerdote cristão e durante a fala descrevia também os objetos presentes sob o caixão.

Homens e mulheres Rikbaktsa adentram no velório já performando o “ritual de lamentação”. Primeiro entram os homens mais velhos ostentando grinaldas com cobre-nuca (*myhara*), outros com as coroas radiais (*-tsorek*), bordunas, arcos e flechas, pintura corporal, colares de dentes de animal mamífero e de sementes. São cerca de oito homens mais velhos que em uma formação circular circunscrevem o caixão de Loebens. Atrás destes velhos vêm às mulheres, algumas delas carregam bebês em tipoiás de algodão (*myspi*), e entram também os homens mais novos. Os indígenas mais jovens formam a última camada dessa roda. São apenas os homens mais velhos que emitem vocalizações e movimentações mais intensas ao redor do corpo. As grinaldas com cobre-nuca e as coroas radiais balançam junto deles. São movimentos ritmados, não muito velozes, de cima para baixo. As mãos que carregam as bordunas, as flechas e os arcos acompanham o ritmo. São expressos ainda passos curtos de um lado para o outro. Atrás os jovens, as mulheres e as crianças não acompanham a mesma performance dos mais velhos. Eles ficam parados, com as cabeças baixas e o olhar voltado ao centro. Alguns destes últimos carregam panos brancos para limpar as lágrimas que caem dos olhos. Não consigo ter o número exato de participantes no “rito de lamentação”, possivelmente mais de cem indígenas fazem parte do ritual. Os não indígenas olham atentos ao que está sendo realizado dentro da Sagrado Coração de Jesus. Ao passar do ritual algumas mulheres mais velhas sentam no chão com as mãos tapando o rosto. Parecem enxugar as lágrimas. Dom Neri Tondello retoma a palavra e a missa prossegue. No púlpito um representante Rikbaktsa lê uma mensagem sobre a relação entre os indígenas e o padre catarinense. A missa termina com palmas¹⁰¹. Foi o próprio Dom Neri

¹⁰¹ As descrições deste *item* foram realizadas por meio da observação de uma gravação áudio visual. Não estive no dia da performance e por isso elas são apenas um meio para falar da relação de Loebens, dos indígenas Rikbaktsa e das grinaldas com cobre-nuca. Acredito que tais ponderações são significativas na medida em que trazem alusões para refletir sobre esses objetos de museus.

que me apresentou essa gravação da “cerimônia do adeus”. Neri dissera que somente para os mais próximos e para os mais importantes é que um rito de lamentação é proferido. Não há dúvidas que Balduíno Loebens ocupou um significativo espaço na história do contato nos Rikbaktsa.

Já no ano de 2015, quando completou um ano da morte de Loebens, uma semana temática foi realizada pela diocese de Juína. Dela participaram os novos protagonistas nesta inserção missionária: Tondello e Pacini. Ambos organizaram um evento especial para celebrar a vida daquele jesuíta que passou 49 anos entre os Rikbaktsa. Missas foram proferidas, uma música em homenagem a Loebens foi composta, visitas ao túmulo marcaram a programação e os objetos que hoje estão no MDPF foram novamente expostos na igreja. Ao pé do púlpito da Catedral Sagrado Coração de Jesus, onde as missas aconteciam, foram colocados as seguintes peças: a grinalda com cobre-nuca (*myhara*), a rede de dormir de Loebens, um remo, seu chapéu de palha, uma estátua religiosa e o chinelo encontrado no acidente fatídico¹⁰². É interessante perceber como esses objetos permeiam discursos e são ressignificados ao longo das exposições públicas. A exibição dessas peças indica às inúmeras formas de expô-las. É notável que estes objetos muito presentes nas aparições públicas desses indígenas, além de pertencerem a um conjunto de características rituais internas, são também agenciados pelos não indígenas. No início desta pesquisa trouxe exemplos da presença dessas peças de cabeça em uma série de eventos e em diferentes contextos. Aqui em Juína as *myhara* atravessam diferentes espaços e participam de composições museológicas, religiosas, nativas e assim por diante.

A museografia das exposições incide sobre os aspectos comunicativos das salas da instituição de salvaguarda: mobiliários são

Ainda, a nomeação “ritual de lamentação” é dita por Tondello no dia do velório do padre e por isso resolvi utilizá-la. Essa produção não está *on-line* para livre acesso como os outros vídeos destacados nesta pesquisa. Tal vídeo faz parte do acervo da TV Nazaré, pertencente à diocese de Juína (MT), e foi pesquisado por mim *in loco* no dia 18 de janeiro de 2017 (Vídeo – 29’26’’).

¹⁰² Este parágrafo foi realizado a partir da observação do áudio visual “Programação em homenagem ao padre Balduíno é concluída com pontos positivos”, TV Nazaré Juína, 10 de setembro de 2015 (Vídeo – 9’44’’). Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=Bc1YtWPVil8>> Acesso em: 10 de maio de 2017.

estrategicamente posicionados, as cores utilizadas ajudam nessa narrativa, ainda tem a iluminação, a escolha dos objetos e os textos. Existe um projeto expográfico bastante singular dentro desse prédio. Na primeira sala de exposições, àquela que evidencia seringueiros e Rikbaktsa, as cores terrosas e a iluminação baixa constroem o interior de uma “floresta”. Os indígenas são vistos, aqui, como indivíduos esperando pela “pacificação”. Só quando me aproximo face a face dos vidros das vitrines é que as luzes aparecem. É uma luz amarelada, quase como um raio de luz numa maloca perfurada. Passos atrás elas voltam ao escuro. Já na sala adjacente a iluminação é mais clara. O ambiente é mais amplo e poucos são os objetos fora das vitrines. Os personagens religiosos acionados nessa sala de exposição são mais recentes, alguns deles são do pós-contato. As lâmpadas frias funcionam como a metonímia de uma “clareira” em um espaço expositivo. Aqui os indígenas já estão “pacificados” e a “luz” está em suas vidas. Parece existir uma capela, ou um altar, no meio da “floresta”. Em “comunhão” padres e indígenas celebram uma grande missa.

É nesta segunda sala de exposições que os objetos da liturgia católica saltam ao olhar dos visitantes. Panos bordados, estolas com uma brancura ímpar, vidros brilhantes, peças polidas, cálices dourados, fotografias de algum dos Papas, etc., projetam aos indígenas uma direção que passa do “selvagem” para o “pacificado”. As “almas” aparecem obscurecidas pelo breu da “floresta” na entrada do MDPF. Agora, as peças dos novos “civilizados” podem estar lado a lado dos objetos daqueles que os tiraram de uma vida às “escuras”. É sobre o “Canoeiro bom!” que a expografia narra quase no fim da instituição de salvaguarda. O empreendimento “pacificador” emerge ao percorrer os olhos pelas coisas depositadas ao longo dos mobiliários bem iluminados. As boas vindas do quadro de entrada da exposição, com a fotografia da visita do 1º Bispo a Juína, funciona como um abre-alas da inserção missionária às terras indígenas. Este quadro reforça um emblema que se encarrega como um divisor temporal: antes da “pacificação” e “pós-pacificação”. Segundo as argumentações realizadas até aqui as escolhas dos materiais nesta museografia auxiliam no discurso encarado por essa instituição religiosa. Não há dúvidas da existência de uma linguagem museológica bem estabelecida ao longo das salas do Museu matogrossense. A oposição de “floresta no breu” e “floresta com clareira” também ajudam a pensar sobre “selvagens” e “pacificados”. Os museus são importantes palcos para a reflexão das

categorias utilizadas por aqueles que experimentam qualquer tipo de iniciativa museológica.

Diferente dos bárbaros – “os gregos adotaram então a descrição [...] para seu inimigo comum. Eles diziam que os *barbaroi* gaguejavam como idiotas, ou que balbuciavam com nenéns, ou grunhiam como animais” (KUPER, 2008, p. 42) – a denominação selvagem vem do “adjetivo francês *sauvage* significava rústico, não cultivado e não domesticado” (Ibidem, p. 50). A categoria “selvagem” se contrapõe aos “domesticados” na sala após o corredor. Onde estou, ainda na “Floresta no breu”, o arranjo de elementos presentes na exposição ajudam a compor uma ideia de “selvagem” que desaguará na categoria que alicerça “luz”, “cultura” e “educação” àquelas pessoas na sala seguinte.

Natureza e Cultura, duas categorias caras à Antropologia, as quais possuem uma trajetória consolidada no pensamento ocidental, são aos seus modos narradas nas salas de exposição no MDPF. A “Natureza” remete à primeira sala de exposições, a qual denomino de “Floresta no breu”, onde uma noção de indivíduos “selvagens” é acionada por meio de elementos museográficos. Em meio à “escuridão” tenho a impressão que uma onça ronda o espaço. Ou uma cobra sairá das águas desenhadas no chão para dar o bote no visitante. Impressões a parte é neste contexto inicial da visita à instituição que emerge a imagem de uma “Natureza” primordial. O que a “Cultura” sugere é uma relação com a segunda sala de exposições, a “Floresta com clareira”, que denota a efetivação do projeto de “pacificação” e conecta padres aos indígenas. Há aqui um discurso de “civilizar” corpos e o ensino das “práticas ideais”.

Aproximando ainda mais do contexto filosófico dos jesuítas Gambini (1988) elabora duas categorias baseadas nesse enquadramento religioso que dialoga com os conceitos que apresentei até o momento. Para a categoria de “Floresta no breu” poderia indicar o conceito de *Reino das Trevas* e, também, para a “Floresta com clareira” a *Conversão das Almas* é do mesmo modo bastante apropriado. Cabe dizer que as reflexões do autor são apoiadas sob os jesuítas do século XVI, porém, não há muita diferença das colocações de Gambini das que argumentei ao longo deste capítulo. O próprio autor reconhece que não existem tantas mudanças dos “brancos” de ontem e os de hoje:

Para os jesuítas do século XVI, como de resto para o homem branco geral, os índios não foram jamais tocados pela luz: sua natureza, sua cultura, seus corpos e almas nunca ultrapassaram o obscuro

limiar da condição humana (GAMBINI, 1988, p. 159).

As aproximações são possíveis quando os dualismos – Cristo/Satanás; bem/mal; salvação/perdição; luz/sombra – ainda operam na estrutura das práticas cristãs. O fim mesmo dessa primeira entrada dos jesuítas no Brasil foi o empreendimento de “salvação das almas”. Isto se dá em um nível de proibição e regulação de certas práticas: os indígenas não poderiam mais andar “nus” (à luz da concepção de nudez europeia), deveriam deixar de usar seus objetos (Gambini dá exemplos da regulação do uso dos maracás, pedras labiais e das peças plumárias [pp. 159-207]), os pajés também não poderiam mais exercer suas funções e assim por diante. “No meio da mata os índios estariam totalmente perdidos à espera do pastor que os conduzisse para o vale” escreve Gambini repousando às análises sob os tempos de Loyola (p. 132). Orientar um sentido – da mata ao vale/da existência selvagem ao projeto civilizatório – pauta o entendimento da primeira sala de exposição no MDPF quando uma direção, do breu à clareira, é proferida em um complexo arranjo museológico que flerta com esses dualismos que aparecem mesmo dentro da própria ontologia cristã-ocidental das posturas “ideais”.

Para a segunda sala de exposição, “Floresta com clareira”, o conceito de *Conversão das Almas* (GAMBINI, 1988) dialoga com a argumentação exercida nos parágrafos anteriores. Nela o autor recupera um conjunto de exemplos onde, mais uma vez, práticas rituais e a dita cultura material são proibidas pelos missionários jesuítas. E isso acontece, por exemplo, quando é realizada a festa do Anjo Custódio “na qual era ostentada uma cruz decorada com penas, ao lado do Menino Jesus vestido de anjo com um tacape na mão” (Ibidem, p. 195). A partir disso “os missionários tentavam construir um gancho artificial para apanhar a projeção de divindade por parte dos índios” (Ibidem, p. 196). Sem cair em um anacronismo enfadonho há algo entre os jesuítas do século XVI que serve de arcabouço argumentativo para as análises atuais. Existe neles o empenho em consolidar um empreendimento de evangelização que passa pelo batismo dos indígenas à salvação das suas almas. Hoje, no século XXI, com outros moldes e objetivos, converter almas também marca um cenário que compreende missionários jesuítas e indígenas. Tal Missão é visível no MDPF, alcança a própria exposição da instituição, ela faz uso de dualismos estruturais para enriquecer o discurso expográfico e organiza uma lógica cristã dessa relação em nível museológico que não é diferente das próprias práticas fora daqui.

A partir da minha entrada no MDPF pude notar que os “povos” que vivem nesta “floresta museológica” são inúmeros. No entanto, minhas observações receberam um recorte e estiveram próximas aos Rikbaktsa e dos padres que ficaram à frente da Missão junto desses indígenas. Em diferentes recortes novas memórias serão conhecidas e outros personagens ganharão vida. A “floresta” dentro deste Museu recupera e apresenta ao público diferentes fatos que ressoam nas histórias dos Rikbaktsa. São memórias que expõe os problemas sofridos pelos Rikbaktsa a partir das frentes de exploração, também refletem sobre as imposições da MIA, exaltam a figura dos padres de forma heroica e nos dizem muito sobre o modo como são expostos os objetos indígenas. Isto é importante na medida em que a pesquisa desvela os diferentes usos e as articulações realizadas por meio das grinaldas com cobre-nuca. Elas exprimem os discursos agenciados pelos não indígenas dentro das exposições de cunho museológico e são acionadas dentro desse emaranhado museal.

Puxando fios desse emaranhado museal, olhando para os que atravessam os objetos do MDPF, foi possível demonstrar que as grinaldas com cobre-nuca estão colocadas em diferentes situações nos acontecimentos ocorridos no noroeste matogrossense. Não só elas, mas como mostrei outros objetos; o chapéu de palha, a rede de dormir, o remo, o chinelo azul, são também utilizados em contextos heterogêneos. Neste emaranhado museal é possível refletir sobre as memórias que saltam em cada situação. Estes objetos constroem discursos que devem ser observados de acordo com os locais proferidos. No velório de Balduíno Loebens as grinaldas com cobre-nuca estão na cabeça dos homens mais velhos e participam do “ritual de lamentação”. A proximidade dos Rikbaktsa com este padre jesuíta impulsiona a realização desta performance na Catedral de Juína. Os objetos de cabeça neste contexto anunciam uma relação de décadas de um trabalho missionário. Eles estão “vivos” dentro de uma expressão Rikbaktsa. Já na celebração que anuncia o primeiro ano de morte de Loebens a grinalda com cobre-nuca também esteve na ocasião. Não mais utilizada na cabeça, mas como um objeto que exprime uma relação específica. Junto de outros objetos pessoais do padre jesuíta ela ajuda a compor esse discurso que recupera os anos de missão entre os Rikbaktsa. Nas exposições do MDPF esses objetos adquirem outras particularidades. Na primeira sala de exposições elas compõem uma narrativa que expressa

memórias da guerra entre seringueiros e Rikbaktsa. Uma “floresta” perdida em um tempo em que indígenas eram tido como “selvagens”. Na segunda sala de exposições essa grinalda vislumbra uma “clareira” numa “floresta” hoje “pacificada”.

Sinalizo que qualquer possibilidade de mudança discursiva na exposição em Juína deve passar justamente pela categoria “floresta”. Resta saber se tal desejo de mudança é igualmente compartilhado pelos interlocutores da pesquisa. As linhas de renovação devem incorporar à instituição, em um trabalho aprofundado em falas e escutas, os próprios indígenas Rikbaktsa (e os outros grupos ali apresentados). O território, a terra, é central na própria existência dos povos autóctones: “A terra é corpo dos índios, os índios são parte do corpo da Terra. A relação entre terra e corpo é crucial” (VIVEIROS DE CASTRO, 2016, p. 17). As críticas e renovações das exposições deste Museu precisam levar em consideração essas e outras particularidades dos povos nativos. Está na atenção da concepção cosmopolítica da categoria de “floresta” dos Rikbaktsa um passo à crítica almejada. Ultrapassar o conceito de “floresta” presente no MDPF e aspirar à categoria “floresta” dos Rikbaktsa é uma possibilidade pertinente para qualquer passo em direção ao que foi pensado na gênese dessa instituição: a praça ou o palco dos “povos da floresta” para mostrar-se ao mundo e ensinar ao maior número de pessoas um pouco da sua preciosa cosmologia (parafraseando o texto do panfleto de inauguração do MDPF).

Este derradeiro *capítulo* esteve interessado em conduzir uma análise que se deteve nas possibilidades narrativas suscitadas no MDPF (Juína – MT). Era relevante conduzir uma pesquisa que percebesse como os objetos estão arrançados, passar os olhos pelos textos, ler as legendas, relacionar vitrines, entre outras observações. Isto tudo na tentativa de compreender a narrativa museológica de “pacificação” e da Missão atual (pós anos 60) em território indígena. Em linhas gerais são esses os assuntos trabalhados há pouco. Durante o desenvolvimento do *capítulo* as ideias de “floresta no breu” e “floresta com clareira” apareceram na pesquisa. São dois conceitos que interveem na “floresta museológica” percebida por mim no discurso desta instituição de salvaguarda. Como forma de renovação do discurso consolidado nas salas de exposições sugeri a escuta do conceito nativo de “floresta” para os Rikbaktsa. Esta renovação parte das leituras do livro *A queda do céu* (2015). Nele Davi Kopenawa e Bruce Albert constroem uma bela e complexa narrativa sobre as cosmologias Yanomami. Sugiro que escutar

essas vozes é entender sobre outras categorias de “floresta”. No trecho a seguir a “floresta” yanomami é colocada em questão:

As árvores da floresta e as plantas de nossas roças também não crescem sozinhas, como pensam os brancos. Nossa floresta é vasta e bela. Mas não o é à toa. É seu valor de fertilidade que a faz assim. É o que chamamos *ně rope*. Nada cresceria sem isso. O *ně rope* vai e vem, como um visitante, fazendo crescer a vegetação por onde passa [...] É ele que faz acontecer a riqueza da floresta e que, desse modo, alimenta os humanos e a caça (ALBERT; KOPENAWA, 2015, p. 207).

E continua:

Quando a riqueza da floresta se afasta de nossas casas, não retorna por conta própria. Os xamãs têm de se esforçar muito para trazer de volta sua imagem, pois sem ela os frutos das árvores e as plantas das roças param de crescer. Depois disso, precisam continuar trabalhando muito para retê-la, pois ela pode fugir a qualquer momento e nunca mais voltar (Ibidem, p. 210).

A pesquisa em torno da categoria Rikbaktsa de “floresta” é uma possibilidade para futuras escutas e meio para a renovação do discurso museológico na instituição juinense. Uma “floresta de cristal”, como postulou Viveiros de Castro (2006), a qual é formada por “espelhos”; no entanto, estes últimos “não são dispositivos representacionais extensivos [...], mas cristais intensivos, instrumentos multiplicadores de uma experiência luminosa pura, fragmentos relampejantes” (Ibidem, p. 333). Ou, ainda, segundo o próprio Kopenawa: “mas não são espelhos de se olhar, são espelhos que brilham” (KOPENAWA apud VIVEIROS DE CASTRO, 2006, p. 334). Neste sentido, o conceito amazônico indígena de “floresta” pode fazer resplandecer e iluminar, abrilhantar, outras formas de conhecimento e suscitar diferentes experiências de conceber exposições museológicas e, conseqüentemente, colocar novas problemáticas aos objetos de museu (musealia). Devemos *trabalhar* para que o *valor* ameríndio de *floresta* não *fuja*.

Considerações finais: Puxando fios no emaranhado

Neste emaranhamento de histórias, memórias, poder, cosmologias, coisas, pessoas, lugares, penas, cabelos, etc., foi possível confeccionar reflexões tendo os museus, seus personagens, suas exposições e seus objetos como pontos de destaque. Reconheço que visitar uma exposição sobre os bancos ameríndios e os desenhos naturalistas, numa instituição dedicada às Artes, despertou uma inquietação que acabaria gerando uma possibilidade para futuras pesquisas. Afinal, a complexidade das coisas indígenas é extraordinariamente maior do que aquele contexto de exposição trouxe ao público. Diante disso, compus um caminho de investigação que teve início nesse episódio de crítica ao contexto de exibição de objetos indígenas, passando por experiências de estágio em museus, partindo para a emergência de práticas museológicas realizadas por povos indígenas e pautando uma chave de renovação às instituições museológicas centrais nesse estudo.

Esta pesquisa se debruçou em seguir as grinaldas com cobre-nuca (*myhara*) dos Rikbaktsa em diferentes contextos de emergência desses objetos. Foi em uma experiência de estágio curricular, ainda na graduação em Museologia (UFSC), que pude conhecer um pouco sobre os Rikbaktsa como essas sofisticadas produções em penas, cabelos e algodão. A própria literatura sobre essa população do sudoeste amazônico denota as grinaldas como peças chave em uma reflexão sobre corpos, existências, cosmologias e assim por diante. Quando me aproximo de uma investigação próxima aos acervos de museus brasileiros e do exterior são as grinaldas que também são colecionadas e muitas vezes exibidas ao público. Elas ainda estão estampando o logo da Associação do Povo Indígena Rikbaktsa (ASIRIK) e frequentemente são escolhidas como presentes para serem dados às lideranças não indígenas (lembrando, por exemplo, da vitrine de presentes do MDPF). Reconheci nesse conjunto de elementos uma direção que mostrava os “sinais diacríticos” (CARNEIRO DA CUNHA, 2009) em uma dinâmica muito complexa que pressupunha também as ressignificações no tempo e no espaço (GONÇALVES, 2007). Portanto, as *myhara* foram um dos fios que emaranharam uma outra quantidade deles e possibilitaram que contextos outros fossem desvelados nessa jornada de pesquisa.

Além desses fios que engajam propriamente memórias e histórias no nível de discussão dos *museus tradicionais* (BRUNO, 1996); pautar uma crítica às instituições museológicas desta pesquisa

implicou uma abertura às reflexões da etnologia indígena contemporânea (ALBERT 1995; BARCELOS NETO 1999, 2004, 2012; LAGROU 2013, 2009, 2007, 2003; VELTHEM 2012, 2007, 2003), das frentes indígenas (KOPENAWA, ALBERT 2015; KRENAK 1992) e das indigenistas (ATHIAS 2016; BESSA FREIRE 2003; OLIVEIRA 2007; ROCCA 2015) que estão pensando sobre outras experiências museológicas como também abrindo espaço para reflexões no campo da memória e do patrimônio. Diante disso, junto da etnologia indígena, ratifiquei que os objetos indígenas podem ser pensados de uma forma mais ampla e complexa. Os autores e autoras dizem que costurar materiais, ontologias, técnicas, atualizações míticas, política etc. pode ser um caminho relevante no sentido de demonstrar uma significativa forma de estar no mundo, visualizando ainda um empoderamento das resistências cotidianas e percebendo como a produção dessas coisas alerta também às poéticas ameríndias.

Já no sentido das reflexões dos grupos indígenas, tentei mostrar que essas populações estão executando projetos com autonomia e protagonismo no campo das práticas museológicas. E são esses projetos que tencionam os museus tradicionais e podem fazer emergir novas formas de pensar os objetos, produzir exposições e fazer Museologia. Como também, lideranças e pensadores indígenas frequentemente evidenciam esse caráter dominador das instituições museológicas e estão requerendo filosofias que estejam mais próximas das demandas dos povos nativos. Isto indica mesmo uma mudança epistemológica que se distancia do caráter hegemônico e colonial dos museus modernos (pós Revolução Francesa). E as considerações dos estudos indigenistas estão seguindo próximas das reflexões indígenas. Alguns desses estudos demonstram como grupos indígenas estão estabelecendo suas próprias experiências museológicas e mostram como isso exerce uma força de resistência, de identidade e podem apresentar a diversidade das cosmologias indígenas.

Foi abordando esses contextos citados acima que comecei a seguir as grinaldas com cobre-nuca. Acredito que as considerações da etnologia, das reflexões indígenas e indigenistas corroboraram para uma pesquisa mais crítica e, de certa forma, mais engajada às vozes que ecoam de outras formas de pensar os museus, os objetos e as exposições. Contudo, desde o início me pareceu existir um descompasso entre a grande quantidade de objetos Rikbaktsa espalhados pelas coleções de instituições de salvaguarda e a pouca profundidade dos estudos referentes a esses objetos. Por isso, essa pesquisa também joga luz nesses espaços de lacuna e interveem numa forma diferente de

conceber esse tipo de análise. É nesta tríade de linhas de pesquisas que minhas análises se apoiaram. O resultado disso foi uma série de argumentações que estabeleceram um movimento de renovação nos contextos museológicos apresentados.

Além de seguir as grinaldas com cobre-nuca pela literatura da etnologia indígena (ATHILA 2006; ARRUDA 1992); escolhi segui-las em duas instituições museológicas do Brasil. Comecei pelo MHS (Florianópolis – SC) justamente por ser onde as conheci. Após, o MDPF (Juína – MT) me pareceu ser uma possibilidade de reflexão significativa por estar mais próximo do Território Rikbaktsa. Esses deslocamentos espaciais foram importantes para estabelecer uma argumentação que levou em consideração as próprias dinâmicas das instituições, para observar como as exposições se davam espacialmente, ainda conversar com as pessoas que ali estavam relacionadas e perceber como o entorno dialogava com os museus. Dito isto, trouxe um levantamento do histórico dos museus selecionados, uma revisão dos personagens que ali emergem, observações das exposições e dos movimentos de pessoas nos espaços e um mapeamento das memórias ali requeridas. Esta seleção de olhares proporcionaram um entendimento que corresponde com o objetivo da pesquisa: afinal, como os Rikbaktsa são apresentados nas exposições do MHS e do MDPF? E seguir as grinaldas com cobre-nuca pautou essas argumentações.

Os resultados dessas escolhas marcaram uma argumentação que observou muitas similitudes e outras tantas dessemelhanças entre as instituições. O fundo dessa pesquisa em nenhum momento foi uma proposta comparativa, mas sempre pautei uma apresentação de cenários que convergiam por se tratar da exposição pública das *myhara*. No MHS observei que as memórias que emergiam na exposição estavam relacionadas às pesquisas do padre e arqueólogo Alfredo Rohr. Então, sugeri que as grinaldas com cobre-nuca são soterradas pela efervescência de um discurso que as coloca em um passado remoto – “pré-histórico” para utilizar um termo que dialoga com a configuração daquelas narrativas. O questionamento “Grinaldas encontradas em uma escavação arqueológica?” se soma às direções que escolhi levantar. Obviamente, as grinaldas não foram encontradas em uma escavação arqueológica, possivelmente se encontrariam deterioradas no momento da coleta, mas a questão reforça a direção colocada às populações indígenas do presente na exposição. A configuração das legendas que os objetos carregavam marcam um contraponto de direções. Se os objetos coletados por Rohr são sistematizados e recebem uma legenda própria,

as grinaldas ganham as mesmas legendas das peças do campo arqueológico e quase não recebem nenhuma informação. Diante dessas e outras observações sugeri que a chave de renovação dessa apresentação museológica está na recuperação dos estudos de Rohr quando o mesmo trouxe discussões sobre certa noção de “ancestralidade” indígena à Ilha de Florianópolis.

Já no MDPF tentei demonstrar que as duas salas de exposições do local assumem uma narrativa que expõe povos indígenas em dois momentos: “Floresta no breu” e “Floresta com clareira” são as denominações que criei para a argumentação. A partir também de uma revisão do seu histórico de fundação, do levantamento das categorias e memórias que emergem nestas apresentações e na revisão dos personagens requeridos para esses espaços indiquei que os Rikbaktsa são apresentados a partir de uma lógica antes e depois da “pacificação”. Isto ficou evidente quando trouxe a elaboração das legendas, os materiais utilizados, a luz escura na primeira sala e a claridade da segunda, a composição dos mobiliários, os elementos cenográficos, etc. Mesmo os Rikbaktsa estando próximos ao MDPF – possuem peças à venda na loja do Museu e o Território indígena é fronteiro à cidade – observei que a narrativa museológica ali apresentada é pautada na visão daqueles que exercem o domínio do espaço. No entanto, e esta é a direção que exponho em um caminho de renovação, nas pesquisas pude constatar que a aproximação entre indígenas e museu era deveras maior. E acredito que um caminho significativo é também ultrapassar o conceito de “floresta” que salta na exposição e requerer um conceito de “floresta” mais próximo às demandas e poéticas dos povos indígenas. Assim, recuperar iniciativas e desenvolver estudos que levem em consideração as vozes indígenas é uma possibilidade para a renovação desta instituição.

As argumentações que trouxe a partir do MDPF me fazem refletir nas possibilidades da continuação desta pesquisa. Pois, uma quantidade expressiva de objetos com referência aos indígenas Rikbaktsa está povoando museus do Brasil e do exterior, tanto expostos ao público em exposições como armazenados em reservas técnicas; há, no entanto, um número bastante reduzido de pesquisas na Antropologia que se dediquem a “cultura material” deste grupo do sudoeste amazônico como também elas não apresentam uma perspectiva elaborada evidenciando de que maneira esses artefatos foram parar nestas diversas instituições museológicas. Diante disso, me interessaria acompanhar e descrever a confecção e a relação cosmopolítica que os indígenas Rikbaktsa, tanto homens como mulheres, de diferentes clãs e

idades, possuem com os objetos plumários e ecléticos que fabricam. Como ainda refletir como esses conhecimentos podem ser uma chave de renovação às práticas museológicas de instituições de salvaguarda (na pesquisa, na preservação e na comunicação).

Por fim, nesta pesquisa tentei evidenciar o quão profícuo pode ser a pesquisa no campo dos museus, nos estudos dos objetos e das populações indígenas. Neste viés de investigação poderemos aprofundar os conhecimentos possíveis aos objetos de museus, compondo outros focos às narrativas museológicas e ao mesmo tempo corroborando para a emersão de uma nova epistemologia que se distancia do caráter colonial tão presente nas instituições de salvaguarda. Cabe a essas pesquisas renovar as narrativas que insistem em expor povos indígenas idílicos, que pertencem a um passado remoto e que desprezam todas as atualizações míticas, as poéticas ameríndias e as resistências cotidianas. Concluindo, penso que os museus podem ser ferramentas significativas na transformação social, na legitimação de narrativas mais plurais e sendo capazes também de contribuir para o desenvolvimento crítico de uma sociedade.

Referências Bibliográficas

17ª Bienal de São Paulo. 1983. *Arte Plumária do Brasil*. Catálogo. Walter Zanini (curador geral), Norberto Nicola (curador), Sonia Ferraro Dorta (curadora assistente) e Ulpiano Bezerra de Meneses (coordenador). Fundação Bienal de São Paulo, São Paulo. Disponível em: <<http://www.bienal.org.br/publicacao.php?i=2127>> Acesso em: 09 de abril de 2017.

17ª Bienal de São Paulo. 1983. *Catálogo geral*. Catálogo. Walter Zanini (curador geral), Norberto Nicola (curador), Sonia Ferraro Dorta (curadora assistente) e Ulpiano Bezerra de Meneses (coordenador). Fundação Bienal de São Paulo, São Paulo. Disponível em: <<http://www.bienal.org.br/publicacao.php?i=2125>> Acesso em: 09 de abril de 2017.

17ª Bienal de São Paulo. 1983. *Flávio de Carvalho*. Catálogo. Walter Zanini (curador geral), Norberto Nicola (curador), Sonia Ferraro Dorta (curadora assistente) e Ulpiano Bezerra de Meneses (coordenador). Fundação Bienal de São Paulo, São Paulo. Disponível em: <<http://www.bienal.org.br/publicacao.php?i=2126>> Acesso em: 09 de abril de 2017.

32ª Bienal de São Paulo. 2016. *Incerteza Viva*. Catálogo. Jochen Volz (curador). Gabi Ngcobo, Julia Rebouças, Lars Bang Larsen e Sofía Olascoaga (cocuradores). Fundação Bienal de São Paulo, São Paulo. Disponível em: <<http://www.bienal.org.br/publicacao.php?i=3325>> Acesso em: 09 de abril de 2017.

34º Panorama da Arte Brasileira: *Da pedra Da terra Daqui*. 2015. Aracy A. Amaral. (Curadoria); Paulo Miyada (Curador-adjunto); André Prous (Consultor especial); André Prous, Aracy A. Amaral, Felipe Chaimovich, Milú Villela, Paulo Miyada (Textos); Ana Ban (Tradução); Claudio Filus (Design gráfico). Renato Salem (Coordenação editorial); Rafael Roncato (Produção editorial). São Paulo: Museu de Arte Moderna de São Paulo. Disponível em: <<http://mam.org.br/wp-content/uploads/2015/12/Da-pedra-Da-terra-Daqui-MIOLO-CAPA.pdf>> Acesso em: 09 de abril de 2017.

Adornos do Brasil Indígena: resistências contemporâneas. 2016. Catálogo. Maria Cristina Oliveira Bruno e Moacir dos Anjos (orgs). Serviço Social do Comércio (SESC) e Universidade de São Paulo (USP), São Paulo.

ALBERT, Bruce. 1995. O Ouro Canibal e A queda do céu: uma crítica xamânica da econômica política da natureza. *Série Antropologia*. Universidade de Brasília, v. 174. Disponível em: <<https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/1849409/course/section/474081/pub405-2.pdf>> Acesso em: 09 de abril de 2017.

ALBISETTI, Cesar. 1976. Enciclopedia Bororo. Mato Grosso: Museu Regional Dom Bosco.

ALMEIDA, Juliana; ATHAYDE, Simone; CASTORINO, Adriano; SELUCHINESK, Rosane; ALBERNAZ, Ruth. 2016. Territorialidade e Reexistência indígena na Fronteira Amazônica: o povo Rikbaktsa e a Terra Indígena Escondido, Mato Grosso, Brasil. *Sustentabilidade em Debate*, v. 7, pp. 73-89.

ALMEIDA, Walderes Cocta Priprá de. 2015. *O mōg como instrumento pedagógico na educação escolar indígena: uma experiência Laklãnõ/Xokleng*. TCC (Graduação) - Curso de Licenciatura Intercultural Indígena do Sul da Mata Atlântica, Centro de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis. Disponível em: <<http://licenciaturaindigena.ufsc.br/files/2015/04/walderes-cocta-p.-de-almeida.pdf>>. Acesso em: 30 de maio de 2017.

AMARAL, Aracy. Conversa com a pré-história: Da pedra Da terra Daqui. In: 34º Panorama da Arte Brasileira: *Da pedra Da terra Daqui*. 2015. Aracy A. Amaral. (Curadoria); Paulo Miyada (Curador-adjunto); André Prous (Consultor especial); André Prous, Aracy A. Amaral, Felipe Chaimovich, Milú Villela, Paulo Miyada (Textos); Ana Ban (Tradução); Claudio Filus (Design gráfico). Renato Salem (Coordenação editorial); Rafael Roncato (Produção editorial). São Paulo: Museu de Arte Moderna de São Paulo. Disponível em: <<http://mam.org.br/wp-content/uploads/2015/12/Da-pedra-Da-terra-Daqui-MIOLO-CAPA.pdf>> Acesso em: 11 de maio de 2017.

ARRUDA, Rinaldo Sérgio Viera. 1992. *Os Rikbaktsa: Mudança e Tradição*. Tese de Doutorado, São Paulo: Pontifícia Universidade Católica de São Paulo.

ARRUDA, Rinaldo Sérgio Viera. 1996. Os direitos dos Erikbaktsa: interesses impedem demarcação da área indígena do Escondido. *Povos Indígenas do Brasil – Aconteceu nº 19*, São Paulo, p. 579 - 583. Disponível em: <<https://books.google.com.br/books?id=JYHBAGAAQBAJ&lpg=PP1&hl=pt-BR&pg=PP1#v=onepage&q&f=false>> Acesso em: 07 de maio de 2017.

ARRUDA, Rinaldo Sérgio Viera. 1986. A luta pelo Japuira. *Aconteceu Especial 1 - Povos Indígenas do Brasil 85/86*, São Paulo, v. 1, p. 313 - 322. Disponível em: <<https://books.google.com.br/books?id=DkstDgAAQBAJ&lpg=PP1&hl=pt-R&pg=PP1#v=onepage&q&f=false>> Acesso em: 07 de maio de 2017.

ARRUPE, Pedro. GEMMINGEN, E. v. GROM, B. et. al. 1978. *Os Jesuítas: para onde caminham*. Tradução: Padre Alexandre A. Macintyre, S. J. Edições Loyola. São Paulo.

ATHIAS, Renato. 2016. Objetos indígenas vivos em museus: temas e problemas sobre a patrimonialização. LIMA FILHO, Manuel; ABREU, Regina e ATHIAS, Renato (Orgs). In: *Museus e Atores Sociais: Perspectivas Antropológicas*, Editora da UFPE, ABA Publicações, Recife.

ATHILA, Adriana Romano. 2010. Da “beleza” ao “risco”, de “corpos” a “coisas”: produzindo artefatos plumários e ecléticos entre os Rikbaktsa (macro-jê) do sudoeste amazônico. In: *27ª Reunião Brasileira de Antropologia*, 2010, Belém do Pará. CD virtual da 27ª RBA.

ATHILA, Adriana Romano. 2006. *Arriscando corpos: Permeabilidade, alteridade e formas da socialidade entre os Rikbaktsa (Macro-Jê) do Sudoeste Amazônico*. Teses de Doutorado. Rio de Janeiro: Instituto de Filosofia e Ciências Sociais, Universidade Federal do Rio de Janeiro.

BARCELOS NETO, Aristóteles. 1999. Coleções etnográficas do Alto Xingu: 1884-1998. *Revista do Museu de Arqueologia e Etnologia*, n. 9, pp. 239-255. Disponível em: <<http://www.periodicos.usp.br/revmae/article/download/109352/107840>> Acesso em: 12 de julho de 2017.

BARCELOS NETO, Aristóteles. 2004. As máscaras rituais do Alto Xingu um século depois de Karl von den Steinen. *Bulletin-Société suisse des américanistes*, n. 68, pp. 51-71. Disponível em: <http://www.sag-ssa.ch/bssa/pdf/bssa68_09.pdf> Acesso em: 13 de julho de 2017.

BARCELOS NETO, Aristóteles. 2012. Objetos de poder, pessoas de prestígio: a temporalidade biográfica dos rituais xinguanos e a cosmopolítica Waujá. *Mundo Amazônico*; Vol. 3, pp. 71-94. Disponível em: <<http://www.bdigital.unal.edu.co/29568/1/28094-128074-2-PB.pdf>> Acesso em: 04 de setembro de 2017.

BARRETO, Cristiana. 2010. “As culturas são feitas para dialogar?!” *Pavilhão das Culturas Brasileiras: Puras misturas*. São Paulo: Terceiro Nome.

BELTING, HANS. 2011. *A exposição de culturas*. Tradução A. Morão, KKYM. Disponível em: <http://cargocollective.com/ymago/Belting-Txt-4> Acesso em: 10 de setembro de 2017.

BENJAMIN, Walter. 1985. *Magia e técnica arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. 1. Edição. São Paulo: Brasiliense.

BESSA FREIRE, José Ribamar. 2003. A descoberta do museu pelos índios. *Memória e patrimônio: ensaios contemporâneos*. Regina Abreu e Mario Chagas (Orgs.). Rio de Janeiro: Editora Lamparina, pp. 219-254.

BIANCHINI, Gina Faraco; SCHEEL-YBERT, Rita; GASPAR, Maria Dulce. 2007. Estaca de Lauraceae em contexto funerário (Sítio Jaboticabeira II, Santa Catarina, Brasil). *Revista do Museu de Arqueologia e Etnologia*, São Paulo, 17. Disponível em: <<http://www.revistas.usp.br/revmae/article/view/89777>> Acesso em: 09 de abril de 2017.

BOURDIEU, Pierre. 2007. *O amor pela arte: os museus de arte na Europa e seu público*. Editora da USP.

BRAGA, Sérgio Ivan Gil (org.). 2011. *Cursos d'água doce: memórias de gentes e lugares na coleção de um museu: Catálogo das coleções do Museu Amazônico*. Manaus: UFAM/Museu Amazônico.

BRUNO, Cristina. 1996. Museologia: algumas ideias para a sua organização disciplinar. *Cadernos de sociomuseologia*, v. 9, n. 9. Disponível em: <<http://revistas.ulusofona.pt/index.php/cadernosociomuseologia/issue/view/26>> Acesso em: 14 de junho de 2017.

CAMPOS, Sandra Lacerda. 2002. Bonecas Karajá: apenas um brinquedo? *Revista do Museu de Arqueologia e Etnologia*, São Paulo, 72, pp. 233-248. Disponível em: <<http://www.revistas.usp.br/revmae/article/view/109451/107925>> Acesso em: 14 de junho de 2017.

CARBONERA, Mirian. 2014. Assim se fazia arqueologia: entrevista com o arqueólogo Pedro Ignácio Schmitz. *Revista Cadernos do Ceom*, v. 19, n. 24. Disponível em: <<http://bell.unochapeco.edu.br/revistas/index.php/rcc/article/viewFile/2088/1165>> Acesso em: 21 de junho de 2017.

CARNEIRO DA CUNHA, Manuela. 2009. *Cultura com aspas e outros ensaios*. São Paulo, Cosac & Naify.

CARNEIRO DA CUNHA, Manuela e ALMEIDA, Mauro Barbosa de (Orgs.). 2002. *Enciclopédia da Floresta: o Alto Juruá: práticas e conhecimentos das populações*. São Paulo: Cia. das Letras.

CARNEIRO DA CUNHA, Manuela (org.). 1992. *História dos índios no Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, Secretaria Municipal de Cultura, FAPESP.

CARVALHO, Aivone. SILVA, Dúlcilia Lúcia de Oliveira. BRAGA, Gedley Belchior. 2004. Perspectivas recentes para curadoria de coleções etnográficas. *Rev. do Museu de Arqueologia e Etnologia*, São Paulo, 14. Disponível em: <<http://www.revistas.usp.br/revmae/article/view/89691>> Acesso em: 09 de abril de 2017.

CARUSO, Raimundo C. 1981. *Franklin Cascaes: Vida e arte, e a colonização açoriana*. Florianópolis: Editora da UFSC (Para conhecer Santa Catarina; 1).

CÉSAR, José Vicente. 1966. Enterros em urnas dos Tupi-Guarani. *Revista de antropologia*. Disponível em: <<http://www.revistas.usp.br/ra/article/view/110758>> Acesso em: 09 de abril de 2017.

CESARINO, Pedro. 2011. *Oniska: Poética do xamanismo na Amazônia*. FAPESP.

CHAGAS, Mario Souza de. 2009. *A imaginação museal: museu, memória e poder em Gustavo Barroso, Gilberto Freyre e Darcy Ribeiro*. Ministério da Cultura, Instituto Brasileiro de Museus.

CHAGAS, Mario Souza de. 2009b. Memória política e a política de memória. *Memória e patrimônio: ensaios contemporâneos*. Regina Abreu e Mario Chagas (Orgs.). Rio de Janeiro: Editora Lamparina, pp. 136-167.

CHAGAS, Mario de Souza de. 2015. *Há uma gota de sangue em cada museu: A ótica museológica de Mário de Andrade*. 2ª edição. Chapecó, SC. Argos.

CHAIMOVICH, Felipe. Introdução. In: 34º Panorama da Arte Brasileira: *Da pedra Da terra Daqui*. 2015. Aracy A. Amaral. (Curadoria); Paulo Miyada (Curador-adjunto); André Prous (Consultor especial); André Prous, Aracy A. Amaral, Felipe Chaimovich, Milú Villela, Paulo Miyada (Textos); Ana Ban (Tradução); Claudio Filus (Design gráfico). Renato Salem (Coordenação editorial); Rafael Roncato (Produção editorial). São Paulo: Museu de Arte Moderna de São Paulo. Disponível em: <<http://mam.org.br/wp-content/uploads/2015/12/Da-pedra-Da-terra-Daqui-MIOLO-CAPA.pdf>> Acesso em: 11 de maio de 2017.

CLIFFORD, James. 2009. Museologia e contra-história: viagens pela Costa Noroeste dos Estados Unidos. *Memória e patrimônio: Ensaios contemporâneos*. Rio de Janeiro: DP&A.

CLIFFORD, James. [1983] 2002a. Sobre a autoridade etnográfica. In: *A experiência etnográfica: antropologia e literatura no século XX*. Rio de Janeiro: Editora da UFRJ.

CLIFFORD, James. 1996. *The Predicament of Culture*. Massachusetts: Harvard University Press.

COMERLATO, Fabiana. 2015. O legado do Pe. João Alfredo Rohr SJ: reflexões sobre sua trajetória na arqueologia brasileira. *Revista Arqueologia Pública*, v. 8, n. 2 (10). Disponível em: <<http://periodicos>

[.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/rap/article/view/8635633](http://sbu.unicamp.br/ojs/index.php/rap/article/view/8635633)> Acesso em: 09 de abril de 2017.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. 2000. *Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia*. Rio de Janeiro: Editora 34 (Coleção TRANS).

DEBLASIS, Paulo et al. 2007. Sambaquis e paisagem: dinâmica natural e arqueologia regional no litoral do sul do Brasil. *Arqueologia Sudamericana/Arqueologia Sul-Americana*, v. 3, n. 1, pp. 29-61. Disponível em: <<http://www.museunacional.ufrj.br/arqueologia/docs/papers/rita/RAS2007.pdf>> Acesso em: 13 de junho de 2017.

DEBLASIS, Paulo; GASPAR, Madu. 2015. Os sambaquis do sul catarinense: retrospectiva e perspectivas de dez anos de pesquisas. *Especiaria: Cadernos de Ciências Humanas*, v. 11, n. 20, 21.

DIAS, Enderson Pereira. 2014. Estudo sobre o Sítio Arqueológico Pedra Pintada (RR-UR-01), para fins de tombamento. *Trabalho de conclusão de curso de Mestrado em Preservação do Patrimônio Cultural – Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN)*, Rio de Janeiro.

DORNSTAUDER, João Evangelista. 1975. *Como pacifiquei os Rikbáktsa*. Instituto Anchietano de Pesquisas.

DORTA, Sonia Ferraro. CURY, Marília Xavier. 2000. *A plumária indígena brasileira no Museu de Arqueologia e Etnologia da USP*. Edusp.

DORTA, Sonia Ferraro. 1992. Coleções etnográficas: 1650 – 1955. Manuela Carneiro da Cunha (org.). In: *História dos índios no Brasil*, São Paulo, Companhia das Letras.

ERIKSON, Philippe. 2011. "Animais demais... Os xerimbabos no espaço doméstico matis (Amazonas)". *Anuário Antropológico*, pp.15-32. Disponível em: <<https://journals.openedition.org/aa/110>> Acesso em: 15 de março de 2018.

FABIAN, Johannes. 1983 [2013]. *O Tempo e o Outro: como a antropologia estabelece seu objeto*. Petrópolis: Editora Vozes.

FAUSTO, Carlos; FRANCHETTO, Bruna; HECKENBERGER, Michael. 2008. Language, ritual and historical reconstruction. *Lessons from documented endangered languages*, Vol. 78. John Benjamins Publishing.

FAVRET-SAADA, Jeanne. 1990 [2005]. Ser afetado (Tradução de Paula de Siqueira Lopes). *Cadernos de Campo*, n. 13, pp. 155-161.

FISH, Suzanne; BLASIS, Paulo de; GASPAS, Maria Dulce; FISH, Paul. 2000. Eventos incrementais na construção de sambaquis, Litoral Sul do estado de Santa Catarina. *Revista do Museu de Arqueologia e Etnologia*, São Paulo. Disponível em: <<http://www.revistas.usp.br/revmae/article/download/109378/107863>> Acesso em: 09 de abril de 2017.

FOSSARI, Teresa Domitila. AMARAL, Maria Madalena Velho do. 2014. O Padre Rohr e a defesa do Patrimônio Arqueológico de Santa Catarina. In: *Patrimônio Cultural e seus campos*. Alicia Norma González de Castells, Jeana Laura da Cunha Santos (Orgs.). Florianópolis: Editora da UFSC.

FOUCAULT, Michel. 1997. *Vigiar e punir: nascimento da prisão*. 16. Ed. Petrópolis: Vozes.

França devolve à Nova Zelândia cabeça mumificada de guerreiro maori. Segunda-feira, 9 de maio de 2011. BBC Brasil. Disponível em: <http://www.bbc.com/portuguese/noticias/2011/05/110509_maori_mv.shtml> Acesso em: 18 de março de 2017.

FREITAS, Ana Elisa de Castro. 2014. Garra de Jaguar, Botão de Camisa, Cartucho de Bala: um olhar sobre arte, poder, prestígio e xamanismo na cultura material Kaingang. Dossiê – Estudos sobre as sociedades Jê (Kaingang e Xokleng) no sul do Brasil. *Mediações – Revista de Ciências Sociais*.

GEERTZ, Clifford. 1986. L'art en tant que système culturel. In: Geertz, Clifford. *Savoir local, savoir global: Es lieux du savoir*. Paris: PUF, p. 119-151.

GINZBURG, Carlo. 1990. *Mitos, emblemas, sinais: morfologia e história*. São Paulo: Companhia das Letras.

GLOWCZEWSKI, Barbara. 2015. *Devires totêmicos: cosmopolítica do sonho*. São Paulo: N-1.

GOLDSTEIN, Ilana. 2008. Reflexões sobre a arte “primitiva”: o caso do Musée Branly. *Horizontes antropológicos*, v. 14, n. 29, pp. 279-314. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_artext&pid=S0104-71832008000100012> Acesso em: 09 de abril de 2017.

GONÇALVES, José Reginaldo Santos. 2007. *Antropologia dos objetos: coleções, museus e patrimônios*. Ministério da Cultura, Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, Departamento de Museus e Centros Culturais.

GORDON, Cesar; SILVA, Fabíola. 2005. Objetos vivos: a curadoria da coleção etnográfica Xikrin-Kayapó no Museu de Arqueologia e Etnologia-MAE/USP. *Estudos Históricos*, n. 36, pp. 93-110.

GURIAN, Elaine H. 2001. What is the object of this exercise? A meandering exploration of the many meanings of objects in museums. *Humanities Research*, v. 8, n. 1, pp. 25-36. Disponível em: <http://press-files.anu.edu.au/downloads/press/p12541/pdf/4_gurian.pdf> Acesso em: 02 de setembro de 2017.

HAHN, Robert Alfred. 1976. *Rikbakca categories of social relations: an epistemological analysis*. Cambridge: Harvard University (Tese de Doutorado).

HAHN, Robert Alfred. 1981 [1982]. Missionários e Homens de fronteira como agentes de mudança social entre os Rikbakca. *Anais do Museu de Antropologia*. Florianópolis, 11/14 (12-15): pp. 60-86.

HOMET, Marcel. 1959. *Os filhos do sol: nas pegadas de uma cultura pré-histórica no Amazonas*. São Paulo: IBRASA (Coleção biblioteca explorações e descobertas).

HUGH-JONES, Stephen. 1993. Useful arts: Artful utensils. *Journal of the Anthropological Society of Oxford*, v. 24, n. 1, pp. 71-74. Disponível em: <https://www.anthro.ox.ac.uk/sites/default/files/anthro/documents/media/jaso24_1993.pdf#page=73> Acesso em: 02 de setembro de 2017.

INGOLD, Tim. 2012. Trazendo as coisas de volta à vida: emaranhados criativos num mundo de materiais. *Horizontes antropológicos*, v. 18, n. 37. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0104-71832012000100002> Acesso em: 09 de abril de 2017.

INGOLD, Tim. 2013. *Making: anthropology, archaeology, art and architecture*. Routledge.

INGOLD, Tim. 2013. Los materiales contra la materialidade. *Papeles de Trabajo*. Revista electrónica del Instituto de Altos Estudios Sociales de la Universidad Nacional de General San Martín. Año 7, Nº 11, Buenos Aires. Dossier: “Materialidad y agencia: un debate con la obra de Tim Ingold”. Disponível em: <http://www.idaes.edu.ar/papelesdetrabajo/paginas/documentos/n11/02_dos_ingold.pdf> Acesso em: 09 de abril de 2017.

INGOLD, Tim. 2015. *Estar Vivo: ensaios sobre movimento, conhecimento e descrição*. Tradução de Fábio Creder. Petrópolis, RJ. Vozes (Coleção Antropologia).

JULIA, Dominique. 2001. A cultura escolar como objeto histórico. *Revista Brasileira de História da Educação, Campinas*, n. 1, pp. 9-43. Disponível em: <<http://www.repositorio.unifesp.br/handle/11600/39195>> Acesso em: 22 de julho de 2017.

KELLY, José Antonio. KOPENAWA, Davi & ALBERT, Bruce. 2013. La chute du ciel: paroles d'un chaman yanomami. *R@U / Revista de Antropologia da UFSCar*, v.5, n.1, jan.-jun. pp.172-187. Disponível em: <http://www.rau.ufscar.br/wpcontent/uploads/2015/05/vol5no1_09.Kelly_.pdf> Acesso em: 09 de abril de 2017.

KIRSHENBLATT-GIMBLETT, Barbara. 1991. Objects of ethnography. In: KARP, Ivan; LAVINE, Stephen (Eds.). *Exhibiting cultures. The poetics and politics of museum display*. Washington: Smithsonian Institution Press, pp. 386-443.

KOPENAWA, Davi; ALBERT, Bruce. 2015. *A Queda do Céu: palavras de um Xamã Yanomami*. Tradução Beatriz Perrone-Moisés. Prefácio Eduardo Viveiros de Castro. 1ª edição. São Paulo. Companhia das Letras.

KOPYTOFF, Igor. [1988] 2008. Biografia cultural das coisas: a mercantilização como processo In: APPADURAI, A.(Org.). *A vida social das coisas: as mercadorias sob uma perspectiva cultural* pp. 89-121.

KRENAK, Ailton. 1992. Antes, o mundo não existia. In: NOVAES, Adauto (org.). *Tempo e história*. São Paulo: Companhia das Letras, pp. 202-205.

KUPER, Adam. 2008. *Reinvenção da Sociedade Primitiva: transformações de um Mito*. Editora Universitária UFPE.

LAGROU, Els. 2013. Podem os grafismos ameríndios ser considerados quimeras abstratas? Uma reflexão sobre uma arte perspectivista. In: Serveri, Carlo; Lagrou, Els. (Org.). *Quimeras e diálogo: xamanismo, grafismo e figuração*. 1ed. Rio de Janeiro: 7 Letras, v. 1.

LAGROU, Els. 2009. *Arte indígena no Brasil: agência, alteridade e relação*. Editor: Fernando Pedro da Silva; Coordenação: Fernando Pedro da Silva e Marília Andrés Ribeiro; Orientações Pedagógicas: Lucia Gouvêa Pimentel e William Resende Quintal. Belo Horizonte: C / Arte (Historiando a Arte Brasileira – Didática).

LAGROU, Els. 2007. *A fluidez da forma. Arte, alteridade e agência em uma sociedade Amazônica* (Kaxinawa, Acre). Rio de Janeiro: Editora Topbooks.

LAGROU, Els. 2003. Antropologia e arte: uma relação de amor e ódio. *Ilha Revista de antropologia*, v. 5, n. 2, pp. 93-113. Disponível em: <<https://periodicos.ufsc.br/index.php/ilha/article/view/15360>> Acesso em: 14 de agosto de 2017.

LANGDON, Esther Jean. 1992. A Cultura Siona e a experiência alucinogênica. In: Lux Vidal. (Org.). *Grafismo indígena: estudos de antropologia estética*. 1ed. São Paulo: Nobel.

LANGDON, Esther Jean; WIJK, Flávio Braune. 2009. Festa de Inauguração do Centro de Turismo e Lazer: Uma análise da Performance Identitária dos Laklãnō (Xokleng) de Santa Catarina. *Ilha. Revista de Antropologia* (Florianópolis), v. 10, pp. 171-199.

LANGDON, Esther Jean. 2013. Perspectiva Xamânica: relações entre rito, narrativa e arte gráfica. In: Serveri, Carlo; Lagrou, Els. (Org.). *Quimeras em diálogo: Xamanismo, grafismo e figuração*. 1ed. Rio de Janeiro: 7 Letras, v. 1.

LATOUR, Bruno. 1994. *Jamais fomos modernos: ensaio de antropologia simétrica*. Tradução de Carlos Irineu da Costa. Rio de Janeiro: Editora 34. Coleção Trans.

LATOUR, Bruno. 2012. *Reagregando o social: uma introdução à teoria do ator-rede*. Salvador: Edufba.

LE FUR, Yves. 2012. *Cheveux chéris. Frivolités et trophées*. Paris: Musée du Quai Branly.

LIMA FILHO, Manuel Ferreira; SILVA, Telma Camargo da. 2012. A arte de saber fazer grafismo nas bonecas Karajá. *Horizontes Antropológicos*, v. 18, n. 38, pp. 45-74. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/ha/v18n38/03.pdf>> Acesso em: 14 de junho de 2017.

LIMA FILHO, Manuel; ABREU, Regina e ATHIAS, Renato (Orgs). 2016. *Museus e Atores Sociais: Perspectivas Antropológicas*, Editora da UFPE, ABA Publicações, Recife.

LUNKES, Odilo Pedro. 1978. Origem, lendas e costumes dos índios Rikmakca. *Separata de Estudos Leopoldenses*, ano XIII, 14 (48): pp. 1-40. São Leopoldo: Universidade do Vale do Rio dos Sinos.

MALINOWSKI, Bronislaw. 1978. *Argonautas do pacífico ocidental*. São Paulo: Abril Cultural, v. 2.

MANO, Marcel. 2009. A cerâmica e os rituais funerários: xamanismo, antropofagia e guerra entre os Tupi-Guarani. *Interações – Cultura e Comunidade*, v. 4, n. 5. Disponível em: <<http://periodicos.pucminas.br/index.php/interacoes/article/download/6690/6122>> Acesso em: 09 de abril de 2017.

MARTINS, Maria Cristina Bohn; ROGGE, Jairo. 2012. Por cerrados, matos e pantanais. As experiências de um pioneiro da arqueologia brasileira. *História Unisinos*, v. 16, n. 2, pp. 256-268. Disponível em:

<<http://www.unisinos.br/revistas/index.php/historia/article/download/2022/1012>> Acesso em: 21 de junho de 2017.

MAVHUNGA, Clapperton Chakanetsa. 2014. *Transient Workspaces: Technologies of Everyday Innovation in Zimbabwe*. MIT Press.

MENESES, Ulpiano T. Bezerra de. 1992. A História, cativa da memória? Para um mapeamento da memória no campo das Ciências Sociais. *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros*, n. 34, pp. 9-23. Disponível em: <<http://www.revistas.usp.br/rieb/article/view/70497>> Acesso em: 03 de julho de 2017.

MENESES, Ulpiano T. Bezerra de. 1994. Do teatro da memória ao laboratório da História: a exposição museológica e o conhecimento histórico. *Anais do Museu Paulista: história e cultura material*, v. 2, n. 1, pp. 9-42. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/anaismp/v2n1/a02v2n1.pdf>> Acesso em: 14 de julho de 2017.

MENEZES BASTOS, Rafael. *A musicológica Kamayurá: para uma antropologia da comunicação no Alto-Xingu*. Brasília: Fundação Nacional do Índio, 1978.

MICHAELIS, Dicionário. 2017. Língua Portuguesa. Disponível em: <<http://michaelis.uol.com.br/>> Acesso em: 24 de setembro de 2017.

MILHEIRA, Rafael Guedes. 2002. Arqueoistoriografia e Identidade no contexto das pesquisas Arqueológicas em Sambaquis. *ANOTADA NA ERC*. Disponível em: <http://www.academia.edu/1761271/arqueoistoriografia_e_identidade_no_contexto_das_pesquisas_arqueolc3%93gic_as_em_sambaquis> Acesso em: 09 de abril de 2017.

MILHEIRA, Rafael Guedes. 2015. Um modelo de ocupação regional Guarani no sul do Brasil. *Revista do Museu de Arqueologia e Etnologia*, n. 18. Disponível em: <<http://www.revistas.usp.br/revmae/article/view/89827>> Acesso em: 09 de abril de 2017.

NEDEL, Letícia Borges. 2013. As coisas e seus lugares: colecionamento e ressignificação de objetos no Museu Nacional de Imigração e Colonização. In: MACHADO, Elaine C. (Org.). *Além do que se vê: um museu para a cidade? Museu Nacional de Imigração e Colonização*. 1ª edição. Curitiba: LISEGRAFF Gráfica e Editora, v. 1, pp. 126-180.

NUNES, Márcia. 2003. *Do passado ao futuro dos moradores tradicionais da Estação Ecológica Juréia-Itatins/SP*. Dissertação de Mestrado. Universidade de São Paulo. Disponível em: <<http://nupaub.fflch.usp.br/sites/nupaub.fflch.usp.br/files/color/nunesm.pdf>> Acesso em: 09 de abril de 2017.

OLIVEIRA, João Pacheco de. 2007. O retrato de um menino Bororo: narrativas sobre o destino dos índios e o horizonte político dos museus, séculos XIX e XXI. *Revista Tempo*. Niterói, n. 23. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/tem/v12n23/v12n23a06>> Acesso em: 23 de maio de 2017.

OLIVEIRA, Roberto Cardoso de. 1996. O trabalho do Antropólogo: olhar, ouvir, escrever. *Revista de Antropologia*, pp. 13-37. Disponível em: <<http://www.revistas.usp.br/ra/article/viewFile/111579/109656>> Acesso em: 09 de abril de 2017.

Os Rikbaktsa. Direção: Rinaldo S. V. Arruda et al. Vídeo cor. VHS, 10 min., 1989. Produção: PUC-SP.

PACINI, Aloir. 2015. *Um artífice de paz entre seringueiros e índios*. São Leopoldo: Editora UNISINOS.

PACINI, Aloir. 1999. *Pacificar – Relações Interétnicas e Territorialização dos Rikbaktsa*. Dissertação de Mestrado. Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social do Museu Nacional. Universidade Federal do Rio de Janeiro. Disponível em: <<http://comin.org.br/static/arquivos-publicacao/relacoes-interetnicas-1282915485.pdf>> Acesso em: 10 de maio de 2017.

PADILHA, Solange. 1996. *A arte como trama do mundo: corpo, grafismo e cerâmica Kadiwéu*. São Paulo: PUC/SP. Dissertação de Mestrado.

PETRY, Marília Gabriela. 2012. Museu Escolar: o que dizem os inventários (Santa Catarina / 1941-1942). *Objetos da Escola: Espaços e lugares de constituição de uma cultura material escolar (Santa Catarina – Séculos XIX e XXI)*. Florianópolis: Insular.

PIERRI, B. S.; FOSSARI, T. D.; MAGALHÃES, A. R. M. 2016. O mexilhão Perna perna no Brasil: nativo ou exótico? *Arquivo Brasileiro de Medicina Veterinária e Zootecnia*, pp. 404-414. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/abmvz/v68n2/0102-0935-abmvz-68-02-00404.pdf>> Acesso em: 21 de junho de 2017.

PRICE, Sally. 2000. *Arte primitiva em centros civilizados*. UFRJ.

Projeto Tucum – 2000 – Pólo I – Juara – MT – Formação de professores indígenas. Secretária de Educação – SEDUC. Rikbaktsa, Cuiabá, SEDUC.

RAYNER, Alan. 1997. *Degrees of freedom*. London: Imperial College Press.

RIBEIRO, Berta Gleizer; VELTHEM, Lúcia Hussak van. 1992. Coleções etnográficas: documentos materiais para a história indígena e a etnologia. *História dos índios no Brasil*. Manuela Carneiro da Cunha (Org.). São Paulo: Companhia das Letras.

RIBEIRO, Berta Gleizer. 1988. *Dicionário do artesanato indígena*. Editora da Universidade de São Paulo.

RIBEIRO, Berta Gleizer. 1983. Artesanato indígena, para que, para quem? In: *O artesão tradicional e seu papel na sociedade contemporânea*. Rio de Janeiro: FUNARTE/INF, pp. 11-48.

RIBEIRO, Berta Gleizer. 1978. O artesanato indígena como bem comerciável. *Ensaios de Opinião*, Rio de Janeiro, v.5, pp. 68-77.

ROCA, Andrea. 2015. Acerca dos processos de indigenização dos museus: uma análise comparativa. *Mana*, v. 21, n. 1, pp. 123-156. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/mana/v21n1/0104-9313-mana-21-01-00123.pdf>> Acesso em: 30 de julho de 2017.

RODRÍGUEZ, Alexander Mansutti. 2011. Les masques des pouvoirs: le Warime piaroa. Jean-Pierre Goulard, Dimitri Karadimas (dir.), *Masques des hommes, visages des dieux*, CNRS Éditions.

ROHR, João Alfredo. 1950a. Contribuição para a Etnologia Indígena do Estado de Santa Catarina. In: *Anais do Primeiro Congresso de História Catarinense*. Florianópolis: Imprensa Oficial.

ROHR, João Alfredo. Armação do Sul: três mil anos de História. *Correio do Povo*, Porto Alegre, domingo 21 de abril de 1974.

SÁEZ, Oscar Calavia. 2004. Índios no Grand Palais. *Ilha Revista de Antropologia*, v. 6, n. 1, 2, pp. 253-257. Disponível em: <<https://periodicos.ufsc.br/index.php/ilha/article/viewFile/16708/15280>> Acesso em: 24 de abril de 2017.

SANTA CATARINA. Secretaria de Cultura, Esporte e Turismo. Conselho Estadual de Cultura. *Aspectos da vida e da obra de João Alfredo Rohr, S. J.* Florianópolis: [s.n.], 1985.

SANTOS, Silvio Coelho dos. 1997. *Os índios Xokleng: memória visual*. Florianópolis: Ed. da UFSC; Itajaí: Univali.

SANTOS, Suzana Primo dos; LÓPEZ GARCÉS, Claudia Leonor. 2016. A coleção etnográfica do Museu Goeldi e os povos indígenas: desafios contemporâneos. In: Marília Xavier Cury (Org.). *Direitos indígenas no Museu. Novos procedimentos para uma nova política: a gestão de acervos em discussão*. 1ed. São Paulo e Brodowski: Editora da Universidade de São Paulo, pp. 76-82. Disponível em: <https://issuu.com/sisem-sp/docs/iv_encontro_indigenas_museus/77> Acesso em: 12 de março de 2018.

SAVARY, Claude. 1989. L'objet ethnographique: Moyen de connaissance des cultures? *Bulletin Annuel du Musée d'Ethnographie de Genève*, v. 31-32, pp. 65-80.

SCARPARO, Amanda. 2016. Cocares de canudos – A arte feita à mão pelos guerreiros Kayapó. 2016. Disponível em: <<http://site.tucumbrasil.com/cocares-de-canudos-a-arte-feita-a-mao-pelos-guerreiros-kayapo/>> Acesso em: 16 de junho de 2017.

SCHEEL-YBERT, Rita et. al. 2006. Novas perspectivas na reconstituição do modo de vida dos sambaqueiros: uma abordagem multidisciplinar. *Revista de Arqueologia*, v. 16, n. 1. Disponível em: <

<http://www.okara.ufpb.br/ojs/index.php/ra/article/download/1460/1121>>
Acesso em: 09 de abril de 2017.

SCHLOTHAUER, Andreas. 2014. Arte plumária Munduruku e Apiaká na coleção de Johann Natterer. Disponível em: <http://www.andreaschlothauer.com/texte/2014_mundurucu_natterer_pt.pdf> Acesso em: 07 de junho de 2017.

SCHMITZ, Pedro Ignácio. 1998. Continuidade e Mudança no Litoral de Santa Catarina. *Revista do Museu de Arqueologia e Etnologia*, São Paulo, 8. Disponível em: <<http://www.revistas.usp.br/revmae/article/view/109519/107997>> Acesso em: 13 de junho de 2017.

SCHMITZ, Pedro Ignácio. 2009. João Alfredo Rohr: Um jesuíta em tempos de transição. *Pesquisas, Antropologia*, n. 67. Disponível em: <<http://www.anchietano.unisinos.br/publicacoes/antropologia/antropologia67/Schmitz.pdf>> Acesso em: 09 de abril de 2017.

SCHMITZ, Pedro Ignácio. 2013. A ocupação pré-histórica do Estado de Santa Catarina. *Tempos Acadêmicos*, n. 11. Disponível em: <<http://periodicos.unesc.net/historia/article/view/1122>> Acesso em: 13 de junho de 2017.

SCHEINER, Tereza Cristina. 1998. *Apolo e Dioniso no templo das musas. Museu: gênese, idéia e representações na cultura ocidental* (Dissertação de Mestrado).

SCHEINER, Tereza Cristina. 2008. O Museu, o retrato, a palavra e o mito. *Revista Eletrônica do Programa de Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio*, v. 1, pp. 57-73. Disponível em: <<http://revistamuseologiaepatrimonio.mast.br/index.php/ppgpmus/article/view/6/19>> Acesso em: 04 de maio de 2017.

SCHEINER, Tereza Cristina. 2009. Museologia ou Patrimoniologia: reflexões. In: *MAST Colloquia*. Vol. 11. Disponível em: <http://www.mast.br/livros/mast_colloquia_11.pdf> Acesso em: 09 de abril de 2017.

SCHULTZ, Harald. 1964. *Indians of the Amazon darkness*. National Geographic, Washington: s. ed., v. 125, n. 5, pp. 736-58.

SCHWARCZ, Lilia Moritz; PEDROSA, Adriano. 2015. *Histórias Mestiças* (catálogo). 1. Edição. Rio de Janeiro: Cobogó. Volume. 1.

SCOLESE, Eduardo. *Lula hesita, mas usa cocar em solenidade*. Quinta-feira, 23 de março de 2006. Folha de São Paulo. Disponível em: <<http://www1.folha.uol.com.br/fsp/brasil/fc2303200613.htm>>. Acesso em: 20 de Setembro de 2016.

SILVA, Aramis Luis. 2011. *Mapa de viagem de uma coleção etnográfica – A aldeia bororo nos museus salesianos e o museu salesiano na aldeia bororo*. Tese de doutorado. USP. Disponível em: <http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8134/tde-13042012-141111/publico/2011_AramisLuisSilva_VRev.pdf> Acesso em: 09 de abril de 2017.

SILVA, João Moura e. 1975. Prefácio. In: DORNSTAUDER, João Evangelista. 1975. *Como pacifiquei os Rikbáktsa*. Instituto Anchieta de Pesquisas.

SOUZA LIMA, Antonio Carlos de. 2002. Diversidade Cultural e Política Indigenista. *Tellus* (UCDB), Campo Grande – MT, v. 3, pp. 11-31. Disponível em: <<http://www.tellus.ucdb.br/projetos/tellus/index.php/tellus/article/view/21>> Acesso em: 28 de julho de 2017.

TSCHUCAMBANG, Copacãm. 2015. *Artefatos arqueológicos no território Laklãnõ/Xokleng – SC*. TCC (Graduação) – Curso de Licenciatura Intercultural Indígena do Sul da Mata Atlântica, Centro de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis. Disponível em: <<http://licenciaturaindigena.ufsc.br/files/2015/04/COPAC%C3%83M-TSCHUCAMBANG.pdf>> Acesso em: 11 de setembro de 2017.

VALLE, Lucas. 2016. *Museus escolares ajudam a contar história da aprendizagem nos séculos passados*. Disponível em: <<http://neteducacao.com.br/noticias/home/museus-escolares-ajudam-a-contar-a-historia-da-aprendizagem-nos-seculos-passados>>. Acesso em: 25 de novembro de 2016.

VELTHEM, Lúcia Hussak van. 2012. O objeto etnográfico é irreduzível? Pistas sobre novos sentidos e análises. *Boletim do Museu*

Emilio Goeldi-Pará. *Ciências Humanas*, pp. 51-66. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/bgoeldi/v7n1/a05v7n1.pdf>> Acesso em: 02 de setembro de 2017.

VELTHEM, Lúcia Hussak van. 2007. Trançados indígenas norte amazônicos: fazer, adornar, usar. *Revista de Estudos e Pesquisas* (Fundação Nacional do Índio), v. 4, pp. 117-146.

VELTHEM, Lúcia Hussak van. 2003. *O belo é a fera. A estética da produção e da predação entre os Wayana*. Editora Lisboa: Assirio & Alvim, v. 01.

VIEIRA, Bianca P. 2014. Aves no Museu Homem do Sambaqui, Florianópolis, Sul do Brasil. *Atualidades Ornitológicas*, 182, novembro e dezembro de 2014 – www.ao.com.br 59. Disponível em: <https://www.researchgate.net/profile/Bianca_Vieira/publication/270960940_Aves_no_Museu_Homem_do_Sambaqui_Florianopolis_sul_do_Brasil/links/54bb03a20cf29e0cb04bd780/Aves-no-Museu-Homem-do-Sambaqui-Florianopolis-sul-do-Brasil.pdf> Acesso em: 27 de maio de 2017.

Vitrines da história: a passagem do tempo nos museus de Santa Catarina. c2005. Florianópolis: Tempo Editorial.

VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. 2016. *Os involuntários da pátria*. N-1 Edições.

VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. 2009. Claude Lévi-Strauss por Eduardo Viveiros de Castro. *Estudos Avançados*, v. 23, n. 67, pp. 193-202. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0103-40142009000300023> Acesso em: 31 de maio de 2017.

VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. 2006. A floresta de cristal: Notas sobre a ontologia dos espíritos amazônicos. *Cadernos de Campo*, v. 15, n. 14-15, pp. 319-338. Disponível em: <<http://www.revistas.usp.br/cadernosdecampo/article/view/50120/55708>> Acesso em: 10 de abril de 2017.