

HISTÓRIA PÚBLICA

e história conectada

Janice Gonçalves [editora]

História pública e história conectada é um livro que nasce de histórias que se tocam à luz das leituras e conexões que repertoriam a prática historiadora no tempo presente. Se a dimensão pública do conhecimento histórico atravessa e define a própria história pública como um movimento que busca ampliar seu público frente às urgências de se discutir as regras disciplinares da história profissional, também a história conectada representa um movimento de “abertura da história”, evidenciado pelo deslocamento das abordagens demasiado enquadradas em recortes nacionais, consideradas igualmente limitadas pelos enfoques comparativos de viés eurocêntrico. Inscritas em um movimento global e coletivo, ambas revestem as camadas de sentidos que afetam e constroem o campo historiográfico diante das demandas diversas de popularização do passado e da necessidade da comunidade historiadora se (re)posicionar em favor de narrativas pluralizadas. O universo da cultura material é o ponto de intersecção a problematizar a variedade de temas e abordagens que

HISTÓRIA PÚBLICA

e história conectada

Janice Gonçalves [editora]

LETRA
e V  Z

© Copyright 2023 Os autores

© Copyright 2023 Letra e Voz

LETRA E VOZ

Rua Dr. João Ferraz, 67
São Paulo – SP – 03059-040
(11) 3473-3054
www.letraevoz.com.br
letraevoz@gmail.com

Preparação de originais
Marisa Gouveia

Diagramação e capa
Estúdio Xlack

Imagem de capa
Daria Nepriakhina (Unsplash)

Conselho editorial

Daphne Patai (UMass Amherst)
Fernando Luiz Cássio (UFABC)
Frederico Augusto Garcia Fernandes (UEL)
Gerardo Necochea Gracia (INAH)
Márcia Ramos de Oliveira (Udesc)
Marilda Aparecida de Menezes (UFCG)
Mônica Rebecca Ferrari Nunes (ESPM)
Ricardo Santhiago (Unifesp)
Richard Cândida Smith (UC Berkeley)

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)

História pública e história conectada / editora Janice Gonçalves. -- São Paulo : Letra e Voz, 2023.

ISBN 978-65-86903-35-5

1. História - Aspectos sociais 2. História contemporânea 3. História cultural 4. Historiografia I. Gonçalves, Janice.

23-161887

CDD 909.82

Índices para catálogo sistemático:

1. História contemporânea 909.82

Eliane de Freitas Leite - Bibliotecária - CRB 8/8415

Introdução:

Redes e compartilhamentos que reconfiguram histórias 7

Janice Gonçalves

Artigos

Presentismo e passadismo:

a cultura pública como patrimônio na Lisboa contemporânea 19

Paulo Peixoto

Sobre os objetos dos museus da loucura (Brasil e Portugal, séc. XX-XXI) 35

Viviane Borges e Catarina Gomes

Etnografias do povo Iny Karajá, musealização e reflexividade 49

Manuelina Maria Duarte Cândido

Degolas e mandingas no Contestado 69

Rogério Rosa Rodrigues

Cemitérios de anjinhos de São João Maria: por entre a sacralização da natureza e a ressignificação da paisagem religiosa 89

Alcimara Aparecida Föetsch

Fotografia, fotolivros, Hans Mann:

conexões históricas entre Europa e Américas 107

Janice Gonçalves

As Mil e Uma Noites: uma revisitação à sociedade portuguesa contemporânea através das Doce 125

Paula Guerra

Entrevistas

*Sobre coisas lindas e inúteis:
"pequenas histórias" em conexão* 153

Entrevista com Loreto Casanueva
por Janice Gonçalves

*Cultura histórica em chave democrática:
colaboração, partilha, ciência cidadã* 159

Entrevista com Maria Fernanda Rollo
por Viviane Trindade Borges

Autoras e autores 177

Etnografias do povo *Iny* Karajá, musealização e reflexividade

Manuelina Maria Duarte Cândido

Poder-se-ia dizer, de forma um tanto frouxa, que existem apenas museus históricos. Se definirmos o presente como um período de tempo extremamente curto, os museus só podem mostrar o passado com objetos de épocas anteriores. Mesmo uma exposição que trata do desenvolvimento urbano futuro só pode ser representada usando ideias e modelos de ontem. (Schaerer, 2006, p. 39)

Este texto tem por objetivo apresentar algumas facetas do projeto *Presença Karajá* em diálogo, especialmente, com os temas da reflexividade e das relações entre domínios tais que a Museologia, a Antropologia e a História Pública. O projeto *Presença Karajá: cultura material, tramas e trânsitos coloniais* (PPK) vem sendo realizado desde 2017 na Universidade Federal de Goiás (UFG), mas com contribuição voluntária de diversos integrantes que trabalham a partir de outras instituições ou de forma independente.

Como o nome indica, seu foco é a identificação da presença de cultura material do povo *Iny* Karajá em instituições museológicas por todo o mundo, com recorte em um tipo específico de artefatos, as *ritxoko*, bonecas antropomorfas produzidas pelas ceramistas *Iny* em barro cru ou cozido, ou ainda em cera. Esta escolha não ocorreu de forma aleatória, mas para permitir traçar paralelos entre os processos de musealização das coisas *Iny* Karajá que ocorrem desde o século XIX, e o reconhecimento das *ritxoko* como patrimônio imaterial brasileiro pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan) em 2012. Buscamos, então, aproximar os recortes, com o intuito de permitir traçar paralelos entre estes processos de patrimonialização, conquanto eles enfoquem, em princípio, aspectos distintos das *ritxoko*.

O Iphan, ao registrá-las como patrimônio imaterial, não atribui valor às bonecas (produto) em si, mas ao modo de fazer e às expressões a elas associadas. Assim, esta patrimonialização resultou em sua inscrição em 2012, em dois livros do Registro do Patrimônio Cultural Imaterial do Brasil: 1) Saberes e práticas associados aos modos de fazer bonecas Karajá e 2) *Ritxoko* – expressão artística e cosmológica do povo Karajá. Foi, inclusive, naquele momento, o primeiro registro a ocorrer simultaneamente em duas categorias.

O trabalho neste projeto tem permitido perceber as engrenagens da fábrica patrimonial (Heinich, 2009) em ação, tanto no que tange ao patrimônio imaterial e seus agentes, como no que diz respeito aos processos de coleta e transferência de acervos que compõem os museus, o tratamento que lhes é dado no interior das instituições e as relações entre estas e as comunidades de origem. Por sua vez,

A História Pública, entendida não como campo disciplinar com métodos e objeto próprio, mas como espaço para debates, cede espaço para as reflexões sobre patrimônio cultural. Talvez sua potência esteja justamente em incluir as intervenções do presente na discussão acerca da produção de sentidos históricos empreendida por órgãos públicos voltados à seleção e preservação de bens qualificados como históricos e culturais em nome de um coletivo imaginário baseado em uma suposta identidade comum.

Bens patrimonializados estão intrinsecamente relacionados à dimensão pública. Trata-se, em certo sentido, de uma produção de narrativa relacionada ao passado produzida fora do âmbito acadêmico. Mais que isso, em grande parte das vezes, tratam-se de bens materiais investidos de significado disponíveis na arena pública com intuito pedagógico, como no caso dos monumentos. (Bauer; Borges, 2019, p. 55)

Explorando a permeabilidade entre questões de reflexividade que têm sido tocadas por diferentes áreas, como a Antropologia e a Museologia, esperamos contribuir para o debate no campo da História Pública a partir de um caso em que a reflexividade vem sendo chamada não apenas a desempenhar o papel de aprimoramento das práticas da pesquisa, mas de estímulo para novas abordagens em exposições de museus.

Museus são sobre as pessoas, os objetos são os pretextos

Em seu texto “Tal Antropologia qual museu?”, Regina Abreu (2008) aponta três chaves para a compreensão da relação entre Antropologia e museus: antropologias reflexivas e museus de ciência; antropologias da ação e museus como instrumentos de políticas públicas; e antropologias nativas e museus como estratégias de movimentos sociais. Devemos pensar os museus como lugares em que se promovem diálogos não apenas sobre os objetos e suas culturas de origem, mas sobre a maneira como se faz ciência, como são realizadas as pesquisas e como é construído o conhecimento. Assim, propomos a aplicação, nestas instituições, de uma Antropologia e de uma Museologia reflexivas, capazes de desconstruir, ao olhar do público, todas as certezas de que se revestem comumente os discursos museais, abrindo espaço para a dúvida, para a incerteza, para a provocação, para as diferentes interpretações (com o cuidado, evidentemente, de não cair no relativismo e no negacionismo científico).

Camila Moraes Wichers é uma autora interessada em interrogar os discursos expositivos e em lançar olhares decoloniais sobre o colecionamento: “Nos museus, raramente vemos a história das coleções, no que tange às formas de coleta e inserção desses vestígios nos museus, tantas vezes marcadas por saques e espólios” (Wichers, 2019, p. 60). Este escovar a contrapelo é fundamental nos museus contemporâneos, questionando os próprios fazeres inerentes às engrenagens museais e à “fabricação do patrimônio”. E ao compreender estes mecanismos, o compromisso de profissionais com a dimensão pública de seus saberes é jogar luz sobre eles diante do olhar do público: “a noção de história pública convida diferentes pesquisadores a revisitar suas investigações passadas ou suas práticas de trabalho correntes, ativando uma reflexão sobre o processo de construção do conhecimento que descortina a sua dimensão pública” (Santhiago, 2018, p. 294).

Assim é que temos buscado, em paralelo aos objetivos iniciais de mapeamento e análise das coleções de *ritxoko* em diferentes instituições, etnografar os processos de musealização, as relações entre os museus e o povo *Iny* Karajá, e refletir sobre nossas próprias práticas na condução da pesquisa. Tais questões aproximam a reflexividade há muito presente no campo da Antropologia (Ghasarian, 2002; Caicedo, 2003; Álvarez, 2020) e a emergência mais recente de uma Museologia reflexiva (Ávila

Mélendez, 2015; Soares, 2015; Cury, 2020). Na trilha do pensamento deixado de lado durante décadas sobre a metamuseologia de Zybnek Stránský, cada vez mais trabalhos vêm retomando a questão (Schaerer, 2006; Van Mensch, 2016; Leshchenko, 2017; Collineau, 2020):

Se a metamuseologia começa a tratar a museologia não como uma ciência que está buscando o seu lugar no sistema das ciências, mas como uma rede de discursos museológicos – tanto científicos quanto filosóficos – isso permitirá à museologia ser “reflexiva”. (Leshchenko, 2017, p. 121)

No âmbito dos discursos patrimoniais, temáticas sempre presentes em nossas preocupações são as questões da integração entre diferentes vertentes patrimoniais, a defesa de um conceito de museu integrado e as práticas que insistem em segmentar, fragmentar, categorizar. Por exemplo, poder-se-ia alegar que a coleta e a inserção das bonecas juntamente com outras categorias artefatuais do povo *Iny* Karajá em museus das grandes cidades brasileiras e metrópoles coloniais do Norte Global desde o século XIX tiveram como motivação principal a sua materialidade e valores conexos, mas o mundo dos museus há muito já se abriu para interpretar e expor seus acervos de uma forma mais contextualizada, em que se valorizem processos e relações sociais envolvidas em sua produção, seus sentidos e significados, de forma que não é mais possível separar tão rigidamente, nos museus, matéria e imaterialidade.

Cada vez mais, buscam-se produzir documentos que são comumente usados para registrar o que é chamado de patrimônio imaterial, como testemunhos e vídeos, que enriquecem a exposição dos artefatos. Também se recorre a dossiês produzidos em campo por pesquisadores, muitas vezes resultando de processos de trabalho colaborativos com as comunidades de origem (Lima; Leitão, 2019). Da mesma forma, no momento de restaurá-los, outros critérios e questões são postas para além da preservação “o mais próxima possível do original”: comunidades de origem são consultadas, e suas compreensões sobre o que deve ser priorizado na restauração ou na exposição dos bens fazem parte de um conjunto de fatores que é, cada vez mais, considerado nas tomadas de decisão institucionais (Vasconcelos, 2020; Duarte Cândido, 2021).

O potencial da História Pública em associar História (tanto objetos

como o passado), sociedade e trabalhadores de museus é afirmado por Anna Adamek e Emily Gann:

Por exemplo, um artefato adquirido por um museu é avaliado em termos de significado histórico – se for representativo do contexto socio-cultural mais amplo que o criou e o utilizou – e também em termos de indivíduo e proveniência pessoal – como fala da história da pessoa que doou o objeto ao Museu. O documento de aquisição, que é emparelhado com o artefato, é criado como uma colaboração ativa entre o curador e o doador. O doador, seja ele um indivíduo ou uma instituição, recebe sua voz própria ao lado da do curador. À medida que o número destas vozes cresce com cada artefato, as percepções, os valores e as opiniões da sociedade em geral tornam-se uma aquisição dinâmica, vocal expressão na interpretação histórica de um artefato. Reconhecemos que a acumulação de histórias de pessoas que interagiram com um artefato antes da sua adesão à coleção nacional é um elemento crucial na investigação museológica, sem o qual não poderíamos representar adequadamente a história do passado científico e tecnológico do Canadá. (Adamek; Gann, 2018, p. 49, tradução livre)

No campo dos museus etnográficos, muitas metodologias de trabalho colaborativo vêm sendo experimentadas. A colaboração, em seus diversos formatos, extrapola o perfil de metodologia para se estabelecer como princípio ético dos trabalhos, com acervos que representam diferentes alteridades. As experimentações nos museus etnográficos se dão, portanto, em torno de diferentes formatos possíveis para o trabalho partilhado entre pesquisadores indígenas e não indígenas (além do protagonismo possível nos próprios museus indígenas):

a colaboração, pesquisa-ação, curadoria compartilhada, requalificação de coleção, etnomuseologia, etnoarqueologia e outras que nos trazem elementos para discussão sobre interações entre agentes indígenas e não indígenas nos procedimentos curatoriais, as relações de poder na tomada de decisão, considerando disputas e conflitos, como também as negociações e acordos estabelecidos para se chegar a resultados (...). (Cury, 2020, p. 15)

A biografia das coisas continua a ser enriquecida em sua nova existência dentro dos museus; e, assim, para além do proposto por Ada-

mek e Gann (2018), sublinhamos a importância de interrogar o objeto sobre a “acumulação de histórias de pessoas que interagiram” com ele também depois que se tornou acervo de museu. A voz dos indígenas é fundamental:

Temos que abrir todos os acervos, temos que dar acesso ao conhecimento. Não adianta construir, não adianta captar, não adianta fazer a aquisição, não adianta receber as doações se, de alguma forma, não gera acesso a um público. (...)

Eu até sugiro que todos os povos indígenas tenham e construam centros museais dentro dos seus territórios, demarcados ou não. Construam territórios de memória física, territórios de memória sagrada, territórios de memórias possíveis, além dos territórios mentais que vocês vão construir e poder carregar por todo o mundo, por todo o planeta e, assim, de alguma forma, levar a sua identidade, a identidade do seu povo, a identidade da sua nação étnica para qualquer outro local. (Tupinambá, 2021)

Esses desejos e direitos à memória precisam ser respeitados, assim como o fato de que estas demandas se configuram de diferentes maneiras entre um grupo social e outros, e se transformam ou estão em disputa no seio de uma mesma comunidade.

Preservação dos patrimônios em tempos pandêmicos

O PPK conta desde o início com pesquisadores indígenas em sua equipe. Devido a uma série de fatores, como a dispersão geográfica da equipe e o fato de a pesquisa precisar ser autofinanciada, evitamos mobilizar em demasia estas pessoas, presentes na troca de e-mails e em momentos pontuais. Por outro lado, embora informados do andamento do projeto e inclusive do uso constante de videoconferências em toda sua duração, as integrantes indígenas inicialmente não demonstraram interesse em participar das reuniões, e foram mais ativas nas raras ocasiões em que um encontro presencial foi possível, seja pela vinda de uma delas às aulas da Licenciatura Intercultural da UFG em Goiânia, seja em uma única ida de parte da equipe do projeto às aldeias de Aruanã (GO), em 2018.

Nesse sentido, a pandemia de Covid-19 representou uma mudança

profunda nas práticas de interação entre indígenas e não indígenas na equipe do projeto. Por volta de abril de 2020, ainda antes de a pandemia atingir as aldeias, a equipe do projeto resolveu criar uma campanha de financiamento coletivo com vistas a adquirir nove mil máscaras em tecido, uma estimativa de duas por pessoa, para distribuição entre os *Iny Karajá*. Intensificamos nossos contatos com interlocutores *Iny* de dentro e de fora do projeto para a definição da logística de entregas. Ficou claro que os meios de comunicação que mais funcionavam eram o WhatsApp e o Facebook. Com o avançar da pandemia, os indígenas estavam cada vez mais presentes nas redes fazendo *lives* e outras atividades de conscientização quanto à higiene e ao distanciamento social. Ao iniciarmos a divulgação da campanha de financiamento coletivo, fomos procurados por indígenas colocando demandas que não eram somente de máscaras, mas especialmente de material para equipar as barreiras sanitárias nas entradas das aldeias e as equipes de agentes de saúde indígena. Em paralelo a esses contatos mais do que diários para a definição da logística de compra e distribuição dos insumos, a equipe do projeto passou a ter aulas de *Inyrybé*, a língua karajá, também por meio de videoconferência. Esta iniciativa, financiada pela coordenação do projeto, gerou mais um fluxo de interação regular com uma importante liderança indígena que ministrou as aulas durante cerca de quatro meses.

Todas essas ações paralelas, por um lado, diminuíram o ritmo das pesquisas sobre acervos, mas, por outro, aprofundaram os laços e trouxeram novos pesquisadores *Iny Karajá* para a equipe, agora numa dinâmica mais ativa de participação em reuniões *online* e de contato mais frequente por vários meios. Em paralelo, continuamos no caminho da autorreflexão, nos interrogando sobre o papel de um projeto de pesquisa sobre coleções em uma situação crítica como a pandemia. Assumimos a preservação das vidas indígenas como uma luta pelo patrimônio, e inclusive produzimos material científico sobre o tema (Duarte Cândido et al., 2021). Procuramos encurtar as distâncias entre os discursos e o gesto (Entraticce et al., 2020). Mas foi, sobretudo, um engajamento pessoal e humano de cada integrante da equipe, tocados e também sentidos pelas perdas das vidas indígenas que, lamentavelmente, também ocorreram entre os *Iny Karajá*.

A partir do início de 2021, começamos a desenvolver atividades conjuntas com um dos museus que já havia sido visitado em missão de

campo (Duarte Cândido, 2018). A ideia de retomar o estudo desta coleção, uma das mais antigas do mundo, adquirida em 1908 por Fritz Krause, rondava-nos há muito tempo. Iniciamos uma rotina de reuniões regulares, por videoconferência, em torno das *ritxoko* da coleção do Grassi Museum für Völkerkunde – Leipzig (um museu de Etnologia em Leipzig, Alemanha), por meio do compartilhamento de imagens das peças e de outros documentos que ajudavam a compreendê-las. A presença de indígenas *Iny* Karajá nestas reuniões trouxe muitos novos elementos para a discussão.

Em uma dessas ocasiões, conversamos com a pesquisadora Tuinaki Koixaru Karajá sobre seus conhecimentos do artesanato. Ela explicou que não é ceramista, mas realiza outros artesanatos, como a produção de colares. Fez referência, como é recorrente em sua fala, às expertises do pai, Isarire Lukukui, falecido em decorrência da Covid-19 em agosto de 2020.¹ Tuinaki relatou que Isarire era um grande conhecedor das tradições *Iny*, pois foi preparado pelo seu pai, o grande líder Maluaré, para ser cacique de sua aldeia – Santa Isabel, na Ilha do Bananal (Tocantins). Para exemplificar a singularidade de seus saberes, ela conta que cada artesão se especializa na produção de um tipo de cocar, entre as cinco variedades existentes entre os *Iny*, e que Isarire era um dos poucos a saber fazer os cinco tipos diferentes de cocar: “Além de saber muito sobre a cultura, ele também entendia muito sobre as leis e indigenismo” (Tuinaki Karajá, em entrevista a Queiroz, 2021). Ele, porém, não quis assumir a liderança da aldeia, segundo ela, por perceber o tamanho da responsabilidade e pela necessidade de morar sempre naquele lugar. Isarire cursou Contabilidade e trabalhou na Fundação Nacional do Índio (Funai).

A filha então aproveitou para dar detalhes do parentesco e da sucessão da liderança entre os *Iny*: tanto Isarire como sua irmã mais nova

1 Além de Isarire, Tuinaki perdeu para a Covid-19 mais três parentes, entre eles sua tia Kuaxiru, filha de Werecoixaru, do primeiro casamento do seu avô Maluaré. Kuaxiru era reconhecida como uma das mais renomadas ceramistas contemporâneas. Ela faleceu aos 65 anos, com apenas um dia de diferença para a morte do irmão. Todos esses fatos pesados foram relatados também como forma de registrar a profunda perda não apenas humana, mas coletiva, imputada aos *Iny* e aos povos indígenas em geral com a morte de seus anciãos em consequência da pandemia. Tuinaki repete a máxima de que a morte de um ancião é, para os indígenas, a perda de uma biblioteca.

por parte de pai, Ixysé², eram exímios conhecedores das tradições de seu povo, pois após a desistência de Isarire ela foi preparada para ser cacique, o que, no entanto, seria vedado às mulheres.³ Isto fez com que a posição de cacique passasse a seu esposo, Sokrowe.

Na reunião seguinte, Tuinaki retomou o assunto sobre a sua tia ceramista, aproveitando dúvidas das equipes do projeto e do Museu sobre as suas peças para exemplificar mostrando peças de Kuaxiru que ela guarda agora em sua casa. Por fim, ela revelou que adquiriu 36 peças da tia que estavam sendo vendidas na beira do rio, para que não se perdessem, e para que um dia venham a compor um instituto cultural que ela planeja criar com peças de Kuaxiru, de Isarire e de outros indígenas levados pela Covid-19.

Grassi Museum für Völkerkunde – Leipzig e as coisas do povo *Iny*

Alguns museus parecem se contentar em deter massas de objetos indígenas, muitas vezes sem que eles tenham sido minimamente documentados, pesquisados ou valorizados por meio de exposições. Até quando os museus vão essencializar a guarda de objetos como preservação de culturas? O Grassi Museum de Leipzig tem buscado estabelecer outras formas de sinergia com o PPK e com o povo *Iny* Karajá, a começar pela disponibilidade de três membros do seu *staff* para participarem quinzenalmente das reuniões do projeto. Uma mostra de sua cortesia ocorreu durante os dias que antecederam o I Seminário do Projeto Presença Karajá, em fevereiro de 2021. Foi solicitada por nós autorização para usar fotografias do acervo na apresentação que ficaria gravada e disponível *online*, e cujo texto seria posteriormente publicado. A ins-

2 “Meu avô Maluaré se casou com duas indígenas Kamaiurá. A Mavirá, que já tinha quatro filhos, teve dois filhos com meu avô: Acari (*in memoriam*) e Waxiy. Uma das filhas anteriores dela, Kaimoti, também teve três filhos com meu avô (Karirama Suiá, Esõiru e Ixysé). Esta família do meu avô que ficou responsável” (Comunicação pessoal de Tuinaki, 03 mai. 2021).

3 Entretanto, há casos de mulheres caciques. Por exemplo, nas duas aldeias *Iny* do município de Santa Maria das Barreiras (PA): Maria Aparecida é cacique da aldeia Maranduba, enquanto Rosa Karajá lidera a aldeia Santo Antônio.

tituição respondeu com uma presteza inesperada, pouco mais de uma hora depois do pedido, sem burocracia de realizar consultas em muitas instâncias, o que por si já demonstra a existência de algum protocolo interno que recomenda ao máximo a liberação como resposta. Na verdade, o retorno positivo foi além do solicitado, pois o pedido se referia somente ao uso de poucas imagens na apresentação, mas foi respondido imediatamente com referência à importância do projeto e à felicidade da instituição de com ele operar, mencionando acesso livre ao uso de fotos, dados e material de arquivo em um sentido de restituição imaterial (Scheps-Bretschneider, 2021).

Embora consideremos discutível a noção de restituição digital, preferindo pensar em termos de políticas de restituição com vários níveis, do qual o acesso digital é somente um deles, em princípio o povo *Iny Karajá* não manifestou o interesse imediato em pedir restituição dos acervos que se encontram em museus no Brasil e no exterior (Labé Karajá em entrevista a Unger, 2021⁴). Por outro lado, o seu interesse em se verem representados em publicações e em outros espaços simbólicos do mundo dos *tori* é atestado desde muito tempo:

Contribuiu para que as nossas relações com os índios assumissem um caráter cordial o termos levado livros relativos aos Karajá, com fotografias e desenhos, que motivaram o grande interesse de todos sem distinção de sexo ou idade. Foi também um fator favorável à nossa integração no grupo o empenho que demonstramos em aprender os costumes e usar, sempre que possível, a língua dos Karajá; aliás, chegaram os índios a compreender qual o nosso verdadeiro papel, de investigador dos costumes do grupo, *atividade que muito os lisonjeou, reação que é muito frequente em tais situações*. (Costa, 1968, p. 4, grifo nosso)

Arriscamos dizer que esta compreensão por parte dos indígenas do que move instituições e pesquisadores não indígenas é ainda mais arguta do que intuía Heloísa Fenelon Costa (1968), e que a presença de objetos *Iny Karajá* em diferentes museus por todo o mundo pode ser

4 O depoimento aparece ao final da reportagem para a TV estatal alemã MDR, veiculada dia 22 de abril de 2021. O contexto da reportagem é o lançamento do livro de fotografias de Anja Nitz sobre as reservas técnicas das coleções etnográficas estatais da Saxônia, no Grassi Museum für Völkerkunde – Leipzig.

lida por eles como uma espécie de jogo diplomático, em que as suas coisas desempenham o papel de embaixadoras no mundo dos *tori*, ou seja, sua presença pode ser lida como um recordatório de relações, de negociações, de compromissos e de reciprocidades (Clifford, 2016). Neste sentido, não necessariamente tê-las de volta é o mais importante.⁵ Manter as coisas *Iny* nos museus parece demarcar um espaço de interlocução que lhes interessa cultivar. A título de exemplo, quando ocorreu o incêndio do Museu Nacional da Universidade Federal do Rio de Janeiro, em 2018, o Museu começou uma campanha de refazimento de suas coleções por doações e intercâmbios com outras instituições e particulares. O primeiro objeto recebido, ainda no mesmo ano, foi uma *ritxoko* doada pela ceramista Kaimoti Kamayurá.

Labé Karajá, pesquisador do nosso projeto, se deparou com um questionamento a respeito do desejo de restituição de coleções, por parte da rede de televisão estatal alemã MDR, interessada em saber “por que os *Iny* Karajá ainda não pediram ou se interessaram em pedir a restituição das coleções de *ritxokos* que estão nos museus?”. Sua primeira reação foi dizer que não compreendeu bem a pergunta. A questão parece ainda distante de seu horizonte de interesse. Em seguida, sabendo de casos de pedidos de restituição frequentes em relação a museus, ele respondeu:

Bem, eu só posso falar por mim mesmo, mas acho certo que nossas figuras fiquem no museu. Dessa forma, elas serão bem preservadas. Elas serão devidamente preservadas ali. Estas bonecas são nossa herança cultural. Há toda uma mitologia por trás deles. E estamos muito felizes por muitas pessoas estarem agora conhecendo este trabalho. O importante é que eles sejam mantidos bem e, desse ponto de vista, eu concordaria que eles deveriam permanecer no museu. (Labé Karajá em entrevista a Unger, 2021)

Entre os *Iny* Karajá, o que identificamos até este momento é o interesse incontornável em conhecer as peças. Ter acesso a elas mesmo que por vias digitais parece atender aos seus interesses mais imediatos⁶:

5 Nesta posição divergem os diferentes povos cuja cultura material foi por séculos espoliada em benefício dos museus coloniais, inclusive ligados ao colonialismo interno de cada país, pois há fatores muito diversos que atuam nesta arena.

6 Não deixamos de registrar aqui o desejo de museu, já relatado por Moraes Wichers

Para nós é muito importante, para saber quais são as peças que estão espalhadas no mundo, porque geralmente existem vários modelos diferentes. Então é bom colocar para nós vermos na *internet* e verificar, porque com certeza tem bonecas antigas que não existem hoje. (Dibexia Karajá, comunicação pessoal)⁷

Sinvaldo Wahuká, que integra o projeto desde 2020, quando passou a oferecer o curso de *Inyrybé* para seus participantes, reforça esta ideia:

As *ritxoko* são, para nós, memórias e saberes ancestrais. Ter acesso a estas fotografias permite retomar as nossas culturas, fazendo atividades, praticando e reproduzindo *ritxoko* com a nova geração *Iny*.

Somos um povo que preserva a nossa cultura e as *ritxokos* nos representam pelo mundo afora. Elas têm que estar presentes de forma viva, não só como reprodução. Acessar e visualizar a plataforma será muito bom, apesar de nem todas as aldeias terem internet.

Mas onde for possível visualizar as *ritxokos* de épocas ancestrais, rememorar as histórias, lembrar os nomes de cada peça, de quem fez, como foi parar ali e os nomes de personagens, será de muita valia, forma de ampliar e ter novos conhecimentos. (Sinvaldo Wahuká, comunicação pessoal)⁸

O que sabemos sobre a biografia da coleção do Grassi Museum de Leipzig?

Fritz Krause esteve no Brasil em uma missão financiada por esta instituição, e ao tempo em que adquiria objetos para o acervo, escreveu um importante registro, *In der Wildnissen Brasiliens* (Krause, 1911). O livro registra a forma de aquisição estabelecida: a troca das peças indígenas por miçangas em vidro que Krause levava. Em sucessivas reuniões com

(2019), e o desejo expresso pelo professor Eni Karajá, de Minas Gerais, durante o I Seminário do PPK, de ver uma exposição das *ritxoko* de museus europeus viajando pelo Brasil.

7 Comunicação pessoal a Manuelina Duarte em 20 de setembro de 2020. Dibexia é moradora da aldeia de Santa Isabel do Morro e participa do PPK desde seu início.

8 Comunicação pessoal a Manuelina Duarte, 22 set. 2020.

pesquisadores indígenas do PPK aparece a narrativa da passagem gradual do uso de sementes vegetais para elaboração artesanal dos colares, inclusive o *marani*⁹, ao de contas de vidro e depois de plástico. As miçangas parecem ter exercido desde o início do contato, assim como hoje, um papel importante na mediação entre o mundo dos *Iny Karajá* e dos *torí*. No Museu de Leipzig causa estranheza a ausência de um acervo de colares *Iny Karajá*, enquanto em algumas *ritxoko* (Figura 1) há mostra do uso das miçangas em substituição às sementes.

O Grassi Museum für Völkerkunde – Leipzig, juntamente com o Grassi Museum für Völkerkunde – Dresden, que também possui *ritxoko*, e com o Völkerkundemuseum Herrnhut, compõem as Staatliche Ethnographische Sammlungen Sachsen (Coleções Etnográficas Estaduais da Saxônia). Sua coleção é formada por cerca de 94 *ritxoko*, com alguns senões na contagem que são discutidos em outro texto (Duarte Cândido, 2021). O museu possui uma série de documentos associados a essa missão, como fotografias e fichas de identificação das peças com desenhos feitos à mão por Krause. Comparar os registros da época da coleta com outros mais recentes permite, entre outras coisas, compreender as alterações e perdas pelas quais as *ritxoko* passaram já dentro do museu, enriquecendo a compreensão desta segunda vida das coisas. Pensamos que, para além de uma exposição isolada das *ritxoko* e de outros artefatos da cultura *Iny Karajá*, seria importante não apenas apresentar o contexto de produção das bonecas, mas evidenciar as tramas da pesquisa e da coleta em campo, bem como a trajetória posterior das mesmas dentro da instituição.

É aqui que se aproximam, de maneira muito instigante, as perspectivas da reflexividade em Antropologia e em Museologia. Aos gestos de olhar, ouvir e escrever típicos do saber-fazer antropológico (Oliveira, 1996; Álvarez, 2020), que no caso das coleções de museus ajudam a compreender as relações sociais envolvidas na produção e no uso das coisas, mas também em sua passagem a esta segunda existência que é a patrimonialização/musealização (Debary, 2017), juntam-se os olhares interpretativos da Museologia, que procuram compreender a relação entre a sociedade e seu patrimônio, mas também intervir nesta relação

9 Usado por homens, mulheres e crianças, com simbolismo ritual específico.



Figura 1. *Ritzoko* da coleção formada por Fritz Krause em 1908 (Sam 3183) em barro cru, com cabelo de cera, incisões, pinturas corporais e adornos em fios de algodão e miçanga (frente). Grassi Museum für Völkerkunde – Leipzig. Foto: Markus Garsha, 2021.

– transformar o patrimônio em herança para que esta contribua com a construção das identidades (Bruno, 2004). Porém, como a mesma autora salienta, é também pertinente contar com a reversibilidade desses olhares, ou seja, sua forma de pensar a Museologia pressupõe esta reflexividade que não admite caminhos singulares no tratamento do destino das coisas (Bruno, 2009). A Museologia contemporânea acolhe e realça a existência de muitas maneiras de lidar com o patrimônio musealizado, busca construir esses percursos de maneira colaborativa com as comunidades interessadas (notadamente as comunidades de origem) e

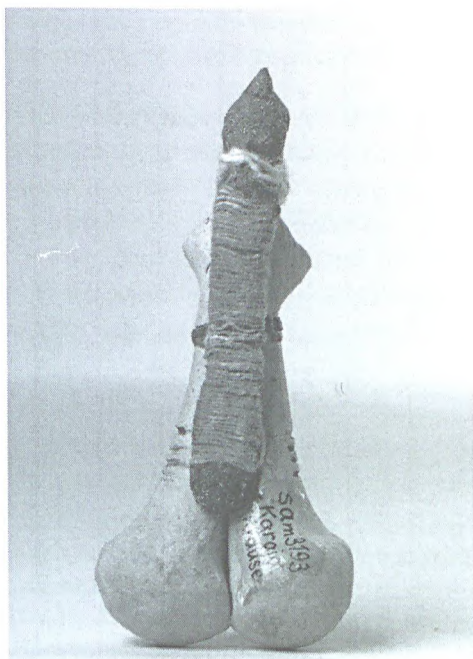


Figura 2. *Ritxoko* da coleção formada por Fritz Krause em 1908 (Sam 3183) em barro cru, com cabelo de cera, incisões, pinturas corporais e adornos em fios de algodão e miçanga (costas). Grassi Museum für Völkerkunde – Leipzig. Foto: Markus Garsha, 2021.

compreende a importância de revelar ao público do museu essas facetas das práticas museais. Assim, a reflexividade compreende não somente a contínua avaliação crítica de suas práticas, mas também a partilha, em modo “metamuseológico”, de um discurso expositivo que permita vislumbrar essas entranhas e acessar distintas interpretações e encaminhamentos.

Não podemos ignorar o paradoxo em que se encontra a investigação social, pelo que há que criar alternativas de aproximação da realidade que ultrapassem a controvérsia insolúvel da objetividade, porque, como

pesquisadores, estaremos sempre a olhar para o quadro em que estamos mergulhados. (Caicedo, 2003, p. 177)

Desta forma, e também de acordo com Ávila Meléndez (2015), estamos certas de que a riqueza da experiência museológica reflexiva é que os sujeitos observem não somente objetos museais, mas também o processo de musealização destes objetos: “em suma, a possibilidade de observar-se observando um olhar museológico que – a partir da operação reflexiva – é comunitária” (Ávila Meléndez, 2015).

Esperamos que as futuras exposições do Grassi Museum für Völkerkunde Leipzig considerem estes aspectos reflexivos da Antropologia e da Museologia, revelando aos seus diferentes públicos como, por meio de quem, para quê e para quem (ou contra quem, como diria Paulo Freire) esses objetos foram coletados e musealizados. Quais seus sentidos ao serem criados, quais seus sentidos a serem incorporados à coleção, mas também, e especialmente, quais os seus múltiplos sentidos hoje, não somente para o museu e para quem o visita, mas sobretudo para o povo *Iny*.

Considerações finais

Trazer para o mundo dos museus a noção de reflexividade consiste em perceber que eles falam menos da cultura que buscam representar, muitas vezes distante no tempo ou no espaço, que da própria cultura que os forjou, pois são documentos de seu tempo, enquanto da cultura colecionada são reconstruções. Durand nos alerta que houve uma passagem significativa da abordagem de objetos na Antropologia (com paralelos em muitas outras áreas que constituem o que hoje denominamos o campo dos estudos de cultura material, inclusive na História), que é o seguinte:

o interesse dos antropólogos pela cultura material diminuiu consideravelmente ou, pelo menos, seguiu orientações novas: a observação dos usos dos artefactos, do consumo, na senda dos *material culture studies*, substituiu a tradição, outrora dominante, de abordagem formal dos artefactos, da análise da acção técnica, dos processos operatórios e da

transformação da matéria, aspectos que são todos mais facilmente susceptíveis de apresentação museográfica. (Durand, 2007, p. 377)

Não podemos esquecer que, entre esses usos, nem sempre fáceis de apresentar em exposições, encontra-se também o uso social como patrimônio, objeto de museu. Portanto, estas abordagens remetem, quando convertidas em discursos expositivos, a discursos reflexivos e metamuseológicos.

Etnografar as próprias práticas de fabricação dos patrimônios, dos museus, das coleções e das exposições é um exercício importante que pode ser feito tendo como pretexto a biografia de um objeto ou de um conjunto deles:

O percurso geográfico e simbólico de um objeto, pelo pouco que podemos capturar nas suas mínimas repercussões históricas, oferece ao etnólogo um meio particularmente eficaz de analisar as questões e as construções sociais em obra, por exemplo, na produção do que se convencionou nomear patrimônio. Este tipo de trabalho a respeito dos acessórios materiais da vida social nos confronta evidentemente com a estreita contiguidade entre a história e a etnologia, duas disciplinas que aqui só podem se enriquecer das suas respectivas contribuições. Elas podem uma e outra, retraçar a biografia de um artefato, lidando com arquivos, com indícios materiais, com hipóteses técnicas, sem negligenciar os discursos sobre os objetos em questão que dão acesso às representações sociais e simbólicas, considerando as práticas ligadas aos objetos e se concentrando para capturar com maior qualidade os laços existentes entre os artefatos materiais, os indivíduos e os coletivos. (Bonnot, 2015, p. 122)

Assim Thierry Bonnot estabelece conexões profícuas entre os campos da História e da Etnologia para o estudo que é, na verdade, da vida social por meio dos objetos.

Referências

- Abreu, R. Tal Antropologia qual museu? **Revista do Museu de Arqueologia e Etnologia**, São Paulo, Suplemento 7, p. 121-43, 2008.
- Adamek, A.; Gann, E. Whose Artifacts? Whose Stories? *Public History and Rep-*

- resentation of Women at the Canada Science and Technology Museum. **História Crítica**, Bogotá, n. 68, p. 47-66, 2018.
- Álvarez, G. O. Roberto Cardoso de Oliveira: uma antropologia reflexiva. **Vibrant: Virtual Brazilian Anthropology**, Brasília/DF, v. 17, e17357, 2020.
- Ávila Meléndez, N. A. Ética y reflexividad: experiencias museológicas comunitarias en México. **ICOFOM Study Series**, v. 43b, p. 25-36, 2015.
- Bauer, L. B.; Borges, V. T. O patrimônio cultural e a História Pública: observações sobre os embates contemporâneos. **Revista NUPEM**, Campo Mourão/PR, v. 11, n. 23, p. 48-58, 2019.
- Bonnot, T. Itinerário biográfico de uma garrafa de sidra. In: Duarte Cândido, M. M.; Ruoso, C. (org.). **Museus e patrimônio: experiências e devires**, Recife: Fundação Joaquim Nabuco / Editora Massangana, 2015. p. 121-51.
- Bruno, M. C. O. Principais campos da ação museológica. In: **Seminário Museus e exposições no século XXI: vetores e desafios contemporâneos**. São Paulo: Centro Cultural Banco do Brasil, 20-24 jul. 2004.
- _____. Estudos de cultura material e coleções museológicas: avanços, retrocessos e desafios. In: Granato, M.; Rangel, M. F. (org.). **Cultura material e patrimônio da ciência e tecnologia**. Rio de Janeiro: Museu de Astronomia e Ciências Afins, 2009. p. 14-25.
- Caicedo, A. Aproximaciones a una Antropología reflexiva. **Tabula Rasa**, Bogotá, n. 1, p. 165-81, 2003.
- Clifford, J. Museus como zona de contato. **Periódico Permanente**, São Paulo, n. 6, p. 1-37, 2016.
- Collineau, E. **La métamuséologie, un outil pour une muséologie évolutive**. Mémoire du Master (Master en Histoire de l'Art et Archéologie, orientation générale, finalité spécialisée en Muséologie). Liège: Université de Liège, 2020.
- Costa, M. H. F. **A arte e o artista na sociedade Karajá**. Tese (Livre-Docência em História da Arte) – Rio de Janeiro: Universidade Federal do Rio de Janeiro, 1968.
- Cury, M. X. Metamuseologia: reflexividade sobre a tríade *musealia*, musealidade e musealização, museus etnográficos e participação indígena. **Museologia e Interdisciplinaridade**, Brasília/DF, v. 9, n. 17, p. 129-46, 2020.
- Debary, O. **Antropologia dos restos: da lixeira ao museu**. Pelotas, RS: Um2 Comunicação, 2017.
- Duarte Cândido, M. M. **Relatório Licença Capacitação**. Würzburg: Universidade de Würzburg, 20 jun. 2018. 15 p. (não publicado)
- _____. **Relatório Projeto Presença Karajá: cultura material, tramas e trânsitos coloniais – Etapa 1 (2017-2020)**. Liège: Universidade de Liège, 2020. 223 p. (não publicado). Disponível em: <<http://hdl.handle.net/2268/256194>>. Acesso em: 01 mai. 2021.
- _____. “Nem tudo está perdido!” Coleções de *ritxoko* em museus da Alemanha. In: Lima Filho, M. F. **Tesouros Iny-Karajá**. Goiânia: Cegraf UFG, 2021. p. 149-77.
- Duarte Cândido, M. M.; Vial, A. D.; Entratice, H. G.; Andrade, R. S. G.; Lima, N.

C. Social Museology and the *Iny Karajá* Health Campaign in Brazil. **ICOFOM Study Series**, Paris, v. 49, n. 1, p. 77-90, 2021.

Durand, J. -Y. Este obscuro objecto do desejo etnográfico: o museu. **Etnográfica**, v. 11, n. 2, p. 374-86, 2007.

Entraticce, H. G.; Andrade, R. S. G.; Duarte Cândido, M. M.; Lima, N. C. Diminuição das distâncias entre intenção e gesto: a Ação de Saúde *Iny Karajá* e os meios de efetivação da Museologia Social. In: **Pré-evento da 32ª Reunião Brasileira de Antropologia – Antropologia e Museologia Social: avanços e desafios**. 22 out. 2020. Disponível em: <www.youtube.com/watch?v=VjUc7plsGME>. Acesso em: 20 jan. 2023.

Ghasarian, C. (org.). **De l'ethnographie à l'anthropologie réflexive: nouveaux terrains, nouvelles pratiques, nouveaux enjeux**. Paris: Armand Colin, 2002.

Krause, F. **In der Wildnissien Brasiliens**. Leipzig: Leipzig R. Voigtlanders, 1911.

Heinich, N. **La Fabrique du patrimoine: de la cathédrale à la petite cuillère**. Paris: Éditions de la Maison des Sciences de l'Homme, 2009.

Leshchenko, A. Metamuseologia e o discurso museológico. In: **Stránský: uma ponte Brno-Brasil. Anais do III Ciclo de Debates da Escola de Museologia da Unirio**. Paris: ICOFOM, 2017. p. 115-29.

Lima, N. C.; Leitão, R. M. (org.). **Iny Tkylysinamy Rybèna. Arte iny karajá: patrimônio cultural do Brasil**. Goiânia: Iphan-GO, 2019.

Moraes Wichers, C. A. Sobre a musealização de acervos Iny-Karajá: desafios e possibilidades para uma prática decolonial. **Revista Habitus**, Goiânia, v. 17, n. 1, p. 53-76, 2019.

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

Queiroz, L. Indígena que perdeu pai e três tios na pandemia fala sobre efeito da Covid-19 nas aldeias: “Acabou a transmissão de conhecimento”. **G1 Tocantins**, 19 abr. 2021. Disponível em: <<https://g1.globo.com/to/tocantins/noticia/2021/04/19/indigena-que-perdeu-pai-e-tres-tios-na-pandemia-fala-sobre-efeito-da-covid-19-nas-aldeias-acabou-a-transmissao-de-conhecimento.ghtml>>. Acesso em: 03 mai. 2021.

Santhiago, R. História pública e autorreflexividade: da prescrição ao processo. **Tempo e Argumento**, Florianópolis, v. 10, n. 23, p. 286-309, 2018.

Schaerer, M. Museología e Historia. In: **XXIX Simposio Internacional del ICOFOM. Museología e historia: un campo del conocimiento**. Alta Gracia, Argentina, 2006. p. 39-44.

Soares, B. B. The Museum Performance: Reflecting on a Reflexive Museology. **Complutum**, Madrid, v. 26, n. 2, p. 49-57, 2015.

Van Mensch, P. Metamuseological challenges in the work of Zbynek Stránský. **Museologica Brunensia**, Brno, v. 5, n. 2, p. 18-26, 2016.

Vasconcelos, M. L. C. **Conservação de coleções indígenas: (re)pensando os processos de intervenção a partir das práticas colaborativas em museus etnográficos**

ficos. Tese (Doutorado em Museologia e Patrimônio). Rio de Janeiro: Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro / Museu de Astronomia e Ciências Afins, 2020.

Werner, M.; Zimmermann, B. Pensar a história cruzada: entre empiria e reflexividade. **Textos da História**, Brasília/DF, v. 11, n. 1-2, p. 89-127, 2003.

Outras fontes

Scheps-Bretschneider, B. Chefe do Departamento de Pesquisa de Proveniência e Restituição do Grassi Museum für Völkerkunde – Leipzig. Assunto. [online]. Mensagem eletrônica enviada à autora, 02 fev. 2021.

Tupinambá, A. [Fala em mesa redonda]. In: Ferreira, M.; Tupinambá, A.; Duarte Cândido, M. M. **Acervos etnográficos, colonialidades, difusões e experiências colaborativas**. Goiânia: IGPA / PUC-Goiás, 09 jun. 2021. Disponível em: <www.youtube.com/watch?v=z7QTLPCbXEo>. Acesso em: 20 jan. 2023.

Unger, S. **Raubkunst im Depot: debatten um dekolonisierung in deutschen museen**. MDR, 22 abr. 2021. Disponível em: <www.ardmediathek.de/video/artour/raubkunst-im-depot-debatten-um-dekolonisierung-in-deutschen-museen/mdr-fernsehen/Y3JpZDovL21kci5kZS9iZW10cmFnL2Ntcy83N2I0MW-ZkMy0zMmU3LTQ0YzYtYmQzMS0zOGFhZjg1MTVjZmM>. Acesso em: 02 mai. 2021.