

As categorias patrimonialização e musealização na valorização do patrimônio cultural Iny: ritxokos, bonecas Karajá

*Manuelina Maria Duarte Cândido*¹
Université de Liège

Resumo: Apresento neste texto reflexões sobre diferentes categorias de preservação relativas às ritxokos. Produzidas pelo povo Iny Karajá desde tempos imemoriais como brinquedos de crianças, estas bonecas interessaram viajantes e pesquisadores que as tornaram coleções e acervos de museus desde o século XIX. A partir de 2012 elas passaram também a ser reconhecidas como patrimônio cultural imaterial do Brasil. No âmbito de um projeto coletivo coordenado por mim e intitulado Presença Karajá: cultura material, tramas e trânsitos coloniais, tenho me interessado particularmente por acompanhar as convergências, limites e tensões entre as categorias patrimonialização e musealização, que nele se entrelaçam de diferentes formas.

Palavras-chave: patrimonialização; musealização; Iny; Karajá; coleções.

¹ Manuelina Maria Duarte Cândido trabalha na Universidade de Liège, na Bélgica. Encontra-se licenciada da Universidade Federal de Goiás, onde é docente de Museologia e atua como professora permanente do Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social. Faz parte do board do ICOFOM LAC. Licenciada em História (UECE, 1997), Especialista em Museologia e Mestre em Arqueologia (USP, 2000 e 2004, respectivamente) e Doutora em Museologia (ULHT, 2012). Realizou estágio pós-doutoral na Universidade Sorbonne-Nouvelle em 2014 com supervisão de François Mairesse.

The categories patrimonialization and musealization in the valuation of Iny cultural heritage: ritxokos, Karajá Dolls

Abstract: I present in this text reflections on different categories of preservation concerning ritxokos. Produced by the Iny Karajá people since immemorial time as children's toys, these dolls have interested travellers and researchers who have made them collections and museum collections since the 19th century. As of 2012 they have also been recognized as Brazil's intangible cultural heritage. In the context of a collective project coordinated by me and entitled Presença Karajá: material culture, fabric, and colonial transits, I have been particularly interested in following the convergences, limits and tensions between the categories patrimonialization and musealization, which are intertwined therein in different ways.

Keywords: patrimonialization; musealization; Iny; Karajá; collections.

Las categorías patrimonialización y musealización en la valoración del patrimonio cultural Iny: ritxokos, muñecas Karajá

Resumen: En este texto presento reflexiones sobre diferentes categorías de conservación en relación con las ritxokos. Producidas por el pueblo Iny Karajá desde tiempos inmemoriales como juguetes infantiles, estas muñecas han interesado a viajeros e investigadores que las han convertido en colecciones y fondos de museos desde el siglo XIX. Desde 2012 también han sido reconocidas como patrimonio cultural inmaterial brasileño. En el contexto de un proyecto colectivo coordinado por mí y titulado Presença Karajá: cultura material, tramas y tránsitos coloniales, me ha interesado especialmente seguir las convergencias, los límites y las tensiones entre las categorías patrimonialización y musealización, que se entrelazan en ellas de diferentes maneras.

Palabras clave: patrimonialización; musealización; Iny; Karajá; colecciones.

O Projeto “Presença Karajá: cultura material, tramas e trânsitos coloniais” vem sendo desenvolvido desde 2017 a partir da Universidade Federal de Goiás (UFG), Brasil. Sua vinculação institucional foi inicialmente o bacharelado em Museologia e o Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social, ambos na Faculdade de Ciências Sociais da UFG e também o Museu Antropológico da UFG, instituição cinquentenária que tem historicamente desenvolvido trabalhos de pesquisa junto ao povo Iny² Karajá. Foi a partir do trabalho de profunda parceria entre o curso de Museologia e o Museu Antropológico que me interessei pela *ritxokos*, as bonecas elaboradas pelas ceramistas karajá desde tempos imemoriais para servirem de brinquedo às crianças, mas hoje amplamente comercializadas para os turistas e integrante de inúmeras coleções privadas e de museus em todo o mundo.

Em 2012 as *ritxoko* obtiveram o reconhecimento como patrimônio cultural imaterial brasileiro, pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN), em duas modalidades: *Saberes e práticas associados aos modos de fazer bonecas Karajá; Ritxoko – expressão artística e cosmológica do povo Karajá*. A elaboração do dossiê que embasou o pedido de registro esteve a cargo de uma equipe de antropólogas e antropólogos ligados ao Museu Antropológico e mesmo após o registro este grupo continuou envolvido com outras etapas do trabalho, como a salvaguarda, que se ocupa de “desenvolver ações de fomento e fortalecimento dos bens culturais registrados, contribuindo também para a valorização da cultura na qual o bem está referenciado e para o reconhecimento das identidades dos seus detentores.” (LIMA e LEITÃO, 2019: 232-3).

Estas bonecas interessaram viajantes e pesquisadores que as tornaram coleções e acervos de museus desde o século XIX, o que se intensificou junto com a comercialização a partir da monetarização das formas de aquisição em meados do século XX (PEREIRA *apud* LIMA FILHO e PORTO, 2019: 34).

Como docente do campo da Museologia eu me interessei em mapear e investigar este espalhamento e a formação das coleções que, segundo os levantamentos realizados pelo projeto Presença Karajá já chegam a 77 museus em 16 diferentes países. Mas também em acompanhar as convergências, limites e tensões entre as categorias patrimonialização e musealização, visto que ao colecionamento pelos museus desde o século XIX se juntou, neste início do século XXI, o reconhecimento das *ritxoko* como patrimônio cultural imaterial. Além da dupla inserção nos campos museal e patrimonial, a preservação das *ritxoko* implica estes dois universos pelo fato de que o grupo de pesquisadoras e pesquisadores formado para a investigação e elaboração do dossiê que fundamentou o registro ter sido basicamente recrutado junto ao Museu Antropológico da UFG³, incluindo uma

² Iny é a autodenominação do povo Karajá e significa “nós” em sua língua nativa, Inyrybé.

³ Equipe - Coordenação: Dra. Nei Clara de Lima (Primeira Fase) e Dra. Telma Camargo da Silva (Segunda Fase). Pesquisadore/a/s: Ms. Maira Torres Corrêa (representante do IPHAN na Equipe), Dr. Manuel Ferreira Lima Filho, Dra. Nei Clara de Lima, Dra. Rosani Moreira Leitão, Dra. Telma Camargo da Silva. Consultoras: Ms. Edna Luisa de Melo Taveira, Dra. Patrícia Mendonça de Rodrigues. Assistente de Pesquisa: Núbia Vieira Teixeira (Primeira Fase). Bolsista: Michelle Nogueira de Resende (IPHAN, 2011)

técnica do seu corpo funcional⁴ e diretores em diferentes gestões⁵. A pesquisa foi financiada pelo IPHAN por meio da Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de Goiás (FAPEG).

Também a partir desta equipe e do Museu Antropológico da UFG foi formado o grupo que elaborou e executou o projeto “Bonecas de cerâmica Karajá como patrimônio cultural do Brasil: contribuições para a sua salvaguarda”, desenvolvido entre 2015 e 2018 (LIMA e LEITÃO, 2019, 223). Este projeto contou com 12 bolsistas locais indígenas envolvidos em atividades como “divulgação, formação de jovens, ações de fortalecimento do artesanato tradicional, produção e publicação bilingue” (*idem*: 237). Tais ações correspondem àquilo que é previsto no Decreto 3551, de 4 de agosto de 2000 e também, indiretamente, à Recomendação Referente à Proteção e Promoção dos Museus e Coleções, sua Diversidade e seu Papel na Sociedade, aprovada pela UNESCO em 2015. A partir dela,

Os Estados-membros são encorajados a apoiar a função social dos museus, destacada pela Declaração de Santiago do Chile, de 1972. Os museus são cada vez mais vistos, em todos os países, como tendo um papel-chave na sociedade e como fator de promoção à integração e coesão social. Neste sentido, podem ajudar as comunidades a enfrentar mudanças profundas na sociedade, incluindo aquelas que levam ao crescimento da desigualdade e à quebra de laços sociais. (UNESCO, 2015 *apud* IBRAM, 2016: 285-7)

Além disso, a Recomendação toca no ponto específico de coleções que representam o patrimônio cultural indígena, preconizando que

Nos casos em que o patrimônio cultural de povos indígenas esteja representado em coleções de museus, os Estados-membros devem tomar as medidas apropriadas para encorajar e facilitar o diálogo e o estabelecimento de relações construtivas entre estes museus e os povos indígenas com respeito à gestão destas coleções e, onde apropriado, ao retorno ou restituição de acordo com as leis e políticas aplicáveis. (*idem*: 287)

Alguns indígenas bolsistas do projeto de salvaguarda também ingressaram como voluntários no projeto Presença Karajá, havendo grande circulação de saberes, de práticas e de seus agentes.

Visões de patrimônio no campo dos museus e para além

Em texto anterior (DUARTE CÂNDIDO, 2016) analisei alguns impactos e inovações presentes na Recomendação da UNESCO citada anteriormente, bem como as razões que levaram o Estado brasileiro a protagonizar e inclusive investir 220 mil dólares em seu processo de elaboração e aprovação, reafirmando que a liderança da iniciativa de elaboração desta Recomendação e sua aprovação representam um dos maiores êxitos diplomáticos no âmbito cultural multilateral em tempos recentes:

O Brasil tem estado alinhado ou mesmo como precursor de inúmeros avanços no campo da Museologia e dos museus. Aparentemente para nós, por já termos um campo bastante consolidado, a Recomendação não representa grandes transformações. Mas ela cria parâmetros importantes para países que não possuem legislação específica para o setor, como a Alemanha. Alguns pontos fundamentais da Recomendação dizem respeito ao compromisso dos museus com a gestão responsável de suas coleções e sua importância como lugar de pesquisa. Também foram reiterados os princípios de dois outros documentos fundamentais: a Recomendação de 1958, concernente aos meios mais eficazes de tornar os museus acessíveis a todos os públicos, e a Convenção de 2005 sobre a proteção e a promoção da diversidade das expressões culturais. A nova

⁴ Rosani Moreira Leitão, antropóloga.

⁵ Nei Clara de Lima, diretora de 2006 a 2013, e Manuel Ferreira Lima Filho, diretor desde 2018.

Recomendação toca ainda na necessidade de qualificação de pessoal para atuação no campo, na conexão entre os museus e as novas tecnologias, e, especialmente, nos aspectos da participação social, expressos no destaque à função social do museu. (*idem*: 275)

O Brasil é um dos países que tem há várias décadas ampliado o escopo dos museus e da Museologia, suplantando a ideia de museu como instituição formada por uma edificação e suas coleções, e da Museologia como estudo de museus. Compreendemos que museu “não é algo dado, mas um código compartilhado, ou seja, é o argumento museológico que caracteriza algo como museu, seja uma cidade, um parque natural, um jardim zoológico.” (DUARTE CÂNDIDO, 2018a: 423). A definição de museus adotada mesmo por instituições reconhecidas como conservadoras, como o Conselho Internacional de Museus (ICOM) é dinâmica, e na recente renovação votada na Conferência Geral do ICOM em Praga em agosto de 2022, novos termos como inclusão, sustentabilidade e participação das comunidades deram o tom do que se espera de um museu no século XXI. Adotamos amplamente no Brasil, ainda que consensos sejam raros no campo, a ideia de Museologia como “a ciência que estuda a relação entre o Homem e o Objeto, ou o Artefato, tendo o Museu como cenário desse relacionamento” (RÚSSIO, 1979: 78).

Amparada em uma compreensão larga de museu e de Museologia, sobretudo após a Declaração de Santiago do Chile de 1972 que estabeleceu a noção de museu integral ou integrado, como eu prefiro, tenho defendido que, para a Museologia, a preservação corresponda a processos de musealização, evitando definir como escopo da Museologia somente os museus ditos ‘tradicionais’ em que a mencionada relação Homem-Objeto-Cenário corresponde a Público-Coleção-Edificação. Nos modelos de museus não-convencionais, esta tríade pode ser lida como População-Patrimônio Integrado-Território, de forma que a Museologia se vê atuando para muito além dos muros das instituições. Desta maneira, a Museologia pode aplicar seus princípios teóricos e metodológicos a um universo amplo de referências patrimoniais e não somente a bens materiais móveis. Não haveria razão, portanto, do ponto de vista conceitual, para estabelecer fronteiras entre musealização e patrimonialização e seria redundante referir-se a museus e patrimônio⁶. Este argumento se baseia na compreensão de que o objeto passível de musealização, o patrimônio integrado, envolve aspectos de nossa herança – cultural e natural – interpretada pela ótica interdisciplinar. Tais renovações conceituais na Museologia, já no cinquentenário da Mesa-Redonda de Santiago, não deveriam ser sequer consideradas novidade, mas por diversas razões, inclusive da ordem das disputas de campo e do estabelecimento de fronteiras institucionais (DUARTE CÂNDIDO, 2018b) se vêem por vezes reforçadas de maneira esquizofrênica.

Da mesma forma que previa “com uma antecedência impressionante, uma considerável preocupação com o patrimônio cultural imaterial, mormente através da criação do Livro do Tombo Arqueológico e Etnográfico e a previsão de proteção às artes ameríndias e populares.” (TELLES, 2009: 10), o celebrado anteprojeto de Mário de Andrade para a criação do que hoje é o Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional previa a criação de museus que corresponderiam

⁶ Autores renomados do campo da Museologia como Tomislav Sola defenderam em diversos trabalhos a adoção do termo *Heritology*, em lugar de *Museology*, para definir nossa área de atuação. Mais recentemente o autor passou a trabalhar também com a noção de *Mnemosophy*. Ver o capítulo “*Heritology, the search for concept*” em seu livro “*Mnemosophy – an essay on the science of public memory* (SOLA, 2015).

às categorias para reconhecimento do patrimônio. Dilacerado o anteprojeto, o órgão criado, como é sabido, orientou-se por décadas em razão do chamado patrimônio “de pedra e cal” e somente no ano 2000 oficializa uma política pública para o patrimônio imaterial. Menos de uma década depois, porém, em 2009, com a criação do Instituto Brasileiro de Museus (IBRAM), ao tempo em que se celebra um reconhecimento da potência dos museus no Brasil, há de alguma forma uma sinalização de que os museus deveriam se ater novamente aos bens materiais móveis, ficando a cargo do IPHAN a exclusividade nas políticas públicas federais para patrimônio imaterial, sítios arqueológicos e outros elementos que na prática se enquadram perfeitamente no conceito adotado por boa parte do campo da Museologia, de museu integral. Mais recentemente, inclusive, o IPHAN passou a trabalhar com a categoria de paisagem cultural que, como analisei anteriormente (DUARTE CÂNDIDO, 2018a) e foi também tema de debate na Conferência Geral do ICOM em Praga (2022), é muito próxima do conceito de ecomuseu, por sua vez experimentado pela Museologia pelo menos desde a década de 1970 em diferentes países.

Vale lembrar também que na nova definição de museus aprovada em Praga em 2022 foi mantida a menção a patrimônio material e imaterial, já presente em versões anteriores. Ou seja, o campo museal não refuta integrar outras vertentes do patrimônio que vão além dos objetos materiais móveis. A busca de uma ruptura de fronteiras por parte do mundo dos museus é sinalizada de diferentes maneiras, a saber:

- No segundo encontro sobre museus e meio ambiente realizado no Zâmbia em 1990, o conferencista da abertura, Peter van Mensch, renomado teórico do campo da Museologia, problematizou o objeto museológico e seu alcance, indicando a possibilidade de que ele abrangesse não somente coleções, mas toda a extensão do patrimônio cultural e natural. Sua fala indicava que a relação entre paisagem e museu extrapola a possibilidade de tomá-la como tema de um museu, chegando à própria paisagem como museu (VIAL, 2015: 88);

- A Conferência Geral do Conselho Internacional de Museus (ICOM) adotou o tema Museus e Paisagem Cultural em sua 29ª edição, realizada em Milão, Itália, em 2016. O tema acabou sendo também seguido pela 14ª Semana Nacional de Museus, organizada no mesmo ano no Brasil, por ocasião das comemorações do 18 de maio (Dia Internacional de Museus);

- Ainda no Brasil, o estímulo à criação e o reconhecimento de experiências como Pontos de Memória sinalizam claramente a vontade do IBRAM de não circunscrever sua ação aos museus ditos tradicionais, e atuar no âmbito conceituado como museu integrado, visto estas experiências privilegiarem notadamente o patrimônio imaterial, a relação da comunidade com o seu meio, e muitas vezes, a luta pela terra, a resistência em um território de onde provêm matéria-prima para suas práticas artesanais e seu sustento, e elementos paisagísticos que são referências de suas identidades.

Assim, não faz mais sentido distinguir musealização e patrimonialização como se aquele processo fosse estritamente descontextualizar um objeto material, desterritorializá-lo, e recontextualizá-lo em uma instituição museal. O processo de musealização é, de maneira mais ampla, um

dispositivo de caráter seletivo e político, impregnado de subjetividades, vinculado a uma intencionalidade representacional e a um jogo de atribuição de valores socioculturais. Em outros termos: do imensurável universo do museável (tudo aquilo que é passível de ser incorporado a um museu), apenas algumas coisas, (a que se atribuem qualidades distintas, serão destacadas e musealizadas). (CHAGAS, 2003: 18)

Na prática, o processo de musealização ocorre a partir de uma seleção e atribuição de sentidos feita dentro de um universo patrimonial amplo, resultando em um recorte formado por um conjunto de indicadores da memória ou referências patrimoniais tangíveis ou intangíveis, naturais ou artificiais, indistintamente. Feita a seleção, estas referências ingressam em uma cadeia operatória que corresponde ao universo de aplicação da Museologia (a museografia). A preservação ou a patrimonialização são aqui tomadas como equivalentes a processo de musealização, pois se realizam a partir da aplicação da referida cadeia operatória formada por procedimentos técnico-científicos de salvaguarda e de comunicação patrimoniais, em equilíbrio e em processo contínuo de avaliação e novo planejamento (DUARTE CÂNDIDO, 2018b: 423). Estes procedimentos de salvaguarda (documentação e conservação) e de comunicação (exposição e ação educativo-cultural) não devem ser mais lidos somente de uma forma tradicional e exequível somente no âmbito institucional. Podem ser compreendidos de maneira muito ampla, seja entendendo o inventário participativo como metodologia de documentação, replantando o mangue como é realizado no estado do Ceará pelo Eco-museu do Mangue como ação de conservação, realizando a sinalização de percursos e trilhas como forma de exposição ou incluindo na ação educativo e cultural oficinas e outras atividades destinadas a estimular a transmissão intergeracional de saberes ou a educação ambiental.

A própria noção de coleção está sendo problematizada e colecionar pode ser também coletar informações sobre referências patrimoniais que não são retiradas de seu local de origem para fazerem parte de um processo de musealização (DUARTE CÂNDIDO, 2022).

Como categorias patrimonialização e musealização se entrelaçam na valorização do patrimônio cultural Iny Karajá?

Como apresentado anteriormente, desde 2012 as *ritxoko* alcançaram o *status* de patrimônio cultural imaterial brasileiro, inscritas em dois livros de registro pelo IPHAN: *Saberes e práticas associados aos modos de fazer bonecas Karajá; Ritxoko – expressão artística e cosmológica do povo Karajá*. Após esta inscrição o IPHAN investiu em um programa de salvaguarda, que se constitui por ações de fortalecimento deste artesanato tradicional. O registro ampliou o interesse pelas *ritxoko*, valorizando-as também do ponto de vista comercial.

Porém, há quase um século e meio estas bonecas vinham sendo adquiridas por colecionadores privados e museus. Um dos registros mais recuados de que se tem notícia é o da coleção formada pelo médico, etnólogo e filósofo alemão Paul Max Alexander Ehrenreich, que partiu em missão ao Brasil em 1884, começando por estudos entre os Botocudo. Em 21 de agosto de 1888 ele inicia a descida do Araguaia – Berohoky – o grande rio do povo Iny, chegando em 02 de novembro a Belém. Portanto, seu período entre os Karajá, na Ilha do Bananal, se deu neste intervalo de tempo. Seu estudo “Beiträge zur Völkerkunde brasiliens”, publicado pelo Museum für Völkerkunde em Berlim em 1891, foi posteriormente traduzido para o português por Egon Schaden e publicado pela Revista do Museu Paulista em 1848 com o título “Contribuições para a etnologia do Brasil”. Esta publicação inclui uma introdução de Herbert Baldus, que o considera o trabalho etnográfico mais importante de Ehrenreich e o primeiro estudo sistemático sobre os Karajá.

Ehrenreich (1948: 20) afirma que os Karajá são mencionados pela primeira vez em relatório do alferes José Pinto Fonseca, por ocasião da expedição do bandeirante paulista Antônio pires de Campos, que liderou expedição em 1684⁷. Com base em Serafim Leite, o dossiê de registro das ritxoko no IPHAN menciona, entretanto, duas expedições anteriores, em 1659 e em 1671 (IPHAN, 2011: 16).

Ehrenreich (1948: 42-59) dedica uma parte do seu estudo ao que ele denomina “Instrumentos e utensílios. Indústria e habilidade artística.” Descreve a fabricação de canoas, flechas e inclusive a cerâmica – mas inicialmente só dedica sua atenção à cerâmica utilitária – obras de trançado, indústria têxtil, objetos de adorno, instrumentos musicais e o que ele chama de atividade artística, em que menciona desenhos e aí, finalmente, as *ritxoko*, que ele inscreve como *likoko*. A elas se refere da seguinte maneira:

A atividade artística mais importante entre os Karajá é a representação plástica de figuras humanas em cera e em barro não cozido. Figuras pequenas (**likoko**, bonecas de criança?) são oferecidas aos viajantes em grande quantidade. Apesar da execução um tanto rotineira, o seu feitio não deixa de exprimir, em elevado grau, um ingênuo sentido de formas e uma excelente observação da realidade. (1948: 58, negrito da autora)

É importante notar que os estudos foram desde o início acompanhados das práticas de colecionamento. Logo em seguida o autor afirma que “A coleção conta 52 exemplares, peças de diferentes tipos que mostram muito bem o paulatino aperfeiçoamento dessa primitiva atividade artística” (idem: 58). A coleção de ritxokos do Museu Etnológico de Berlim foi inicialmente formada por Paul Ehrenreich nesta expedição. Conta hoje com cerca de 150 itens⁸, incorporados também por colecionadores como Wilhelm G. Kissenberth, Harald Schultz, Peter W. Thiele (Veräußerer), A. Gotthardt, Günther Hartmann e Heinz Budweg. Embora esteja registrada em uma importante publicação (HARTMANN, 1973), nunca foi exposta no museu ou fora dele e nem fez parte dos lotes de peças deslocados recentemente do museu para exposição no Humboldt Forum, um projeto monumental de museu dedicado às culturas não-europeias na capital alemã, aberto em 2021. O Humboldt Forum será um espaço apenas expositivo comum a várias instituições, e cujas reservas técnicas permanecem independentes e em suas localizações e vinculações institucionais anteriores.

O fato da coleção de *ritxokos* mais antiga em museus de que se tem notícia nunca ter sido apresentada ao público e de em sua trajetória de mais de 13 décadas no museu europeu ter sofrido perdas substanciais devido a bombardeios no período da 2ª Guerra Mundial, inclusive, permite problematizar muitos dos argumentos correntes entre os museus coloniais para evitar a restituição de peças, quais sejam, o fato de estarem supostamente mais protegidas nestes museus e de terem um valor universal que justificaria serem mantidas em lugares diferentes de suas comunidades de origem.

Vale ressaltar, a este respeito, que os *Iny* Karajá não demonstraram, até o momento, interesse específico pela restituição de peças, e o fato da produção das

⁷ Campos (2007: 18) faz referência a uma menção anterior, por volta do movimento bandeirista de 1590, mas não precisa a fonte.

⁸ O museu listou muitas peças apenas como figuras de barro, sendo impossível pela descrição, sem imagem, saber se se trata de ritxoko (bonecas antropomorfas) ou iroduxumo (zoomorfas). A checagem in loco é fundamental e mesmo após uma semana intensiva de trabalho em 2018 não foi possível afirmar o número preciso de peças, pois ao final do cotejamento entre planilhas e coleção verifiquei que há na listagem peças que não foram localizadas, mas também havia peças que não estavam na listagem. Ou seja, embora a equipe do museu tenha buscado separar todas as peças para meu trabalho, ao final ficou claro que o conjunto de peças separadas para o trabalho não continha todas que já foram documentadas, ao mesmo tempo em que a documentação também não havia registrado ainda todo o acervo. Assim, faz-se necessário um retorno posterior a este museu, quando a listagem foi complementada com os dados das peças sobre as quais fiz o primeiro registro, para tentar aprofundar o cotejamento.

ritxoko permanecer viva entre eles deve certamente contribuir para isto, o que nos leva mais uma vez a perceber a relevância de uma preservação integrada do patrimônio cultural material e imaterial. Entre suas prioridades estão a própria sobrevivência do seu povo e a preservação da vida, especialmente nestes tempos de pandemia, em que as populações indígenas brasileiras foram tão duramente fustigadas. O projeto Presença Karajá se envolveu profundamente com esta questão durante crise da COVID-19 de 2020, realizando uma campanha de financiamento coletivo que conseguiu fazer chegar às diferentes aldeias uma quantidade considerável de equipamentos de proteção individual e outros destinados a profissionais da saúde (DUARTE CÂNDIDO *et al.*, 2021). Registro, porém, que embora a restituição ainda não apareça no horizonte mais imediato dos interesses dos Karajá, o conhecimento que vão adquirindo da presença de artefatos produzidos por seus antepassados nos diferentes museus do mundo vai provocando o crescente interesse no acesso à informação e especialmente às imagens das peças distribuídas em instituições de diversos continentes:

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, Aldeia Santa Isabel do Morro. Depoimento por meio de mensagens digitais em outubro de 2020)

Na Alemanha localizamos seis museus com *ritxoko* em suas coleções: o já mencionado Ethnologisches Museum em Berlim, o Grassi Museum - Museum für Völkerkunde em Leipzig, que possui outra das coleções mais antigas, o Grassi Museum - Museum für Völkerkunde em Dresden, uma instituição vinculada ao Grassi Museum Leipzig, a coleção na Georg-August-Universität, em Göttingen, o Rautenstrauch-Joest-Museum em Colônia, e o Linden Museum e Stuttgart. Somente foram iniciadas pesquisas por parte do projeto Presença Karajá nos dois primeiros museus, até o momento.

A coleção do Grassi Museum de Leipzig foi iniciada por Fritz Krause em 1908. Este etnólogo também deixou importante obra sobre cultura indígena brasileira, o livro intitulado “In der Wildnissen Brasiliens” (1911). Ele não se detém detalhadamente sobre as bonecas Karajá mas traz alguns aspectos do trabalho com cerâmica, de rituais e indumentárias representadas nas figuras antropomorfas que são de suma importância para compreender estes artefatos. Além disso, apresenta desenhos e fotografias de algumas peças da coleção formada, de maneira que podemos também comparar com as peças já desgastadas pelo tempo que o museu apresenta hoje, e perceber as perdas e alterações.

Uma figura de cera em exposição é exemplar neste sentido. Encontrava-se exibida na exposição de longa duração até 2018⁹, juntamente com mais seis *ritxoko* coletadas por Krause, e outras seis peças mais recentes em cerâmica, sendo cinco *ritxoko*. Ela apresenta perdas significativas nos adornos de fibra vegetal e cera, em relação à imagem publicada no livro mencionado. Nos diálogos com a equipe do museu estimei a adoção de um discurso expositivo que contextualize melhor as peças em relação à cultura de origem e ao processo de formação da coleção, utilizando recursos como ampliação de ilustrações do livro de Krause, das fichas de documentação por ele elaboradas quando do ingresso das peças no

⁹ As exposições do museu foram em seguida fechadas para renovação, que vai ocorrendo em etapas. O Projeto Presença Karajá teve a honra de participar do módulo Reinventing Grassi, o primeiro que foi reaberto, no primeiro semestre de 2022.

museu e, especialmente, de vídeos sobre o cotidiano dos Karajá e a produção cerâmica, que possam realçar suas próprias narrativas a respeito dos artefatos.

Saliento que na etapa de campo da pesquisa, a equipe do museu se mobilizou para retirar da exposição as peças *ritxoko*, de forma que eu pude ter acesso direto a todas as peças presentes e localizáveis no museu, inclusive para fotografia e registro de três dimensões (altura, largura e comprimento) de cada uma delas. As peças foram novamente deslocadas para fotografia, desta vez profissionais, em 2022, por outro integrante do Projeto Presença Karajá, o fotógrafo Markus Garscha.

Registro aqui que se trata de um conjunto de 94 itens que foi inteiramente fotografado e confrontado com a documentação museológica existente, para complementação, à exceção de alguns itens assinalados como desaparecidos¹⁰. Além de Fritz Krause, as *ritxokos* foram adquiridas por meio de doações ou compras envolvendo personagens como Erich Wustmann, Gertrud Lehmann e Georg Seitz.

Na sede de Dresden também existem cerca de três dezenas de *ritxokos* coletadas por Hermann von Ihering, Everett Rassiga, Klaus-Peter Kästner, etc. Não foi possível na etapa de campo de 2018 chegar até o Grassi Museum Dresden, o que não permite precisar o número de itens, pois as listagens gentilmente cedidas pelos museus ao projeto Presença Karajá comumente incluem algumas figuras zoomorfas, que não se enquadram na categoria *ritxoko*¹¹, recorte do nosso projeto, quando não incluem ou omitem outras peças por falhas da documentação, que são identificáveis somente quando cotejadas com o acervo e outros documentos. Esta pesquisa também tem, como visto, contribuído com os museus para uma revisão de sua documentação, sempre necessária para sanar pequenos equívocos e acrescentar informações.

O Grassi Museum - Museum für Völkerkunde Leipzig tem sido largamente beneficiado pela colaboração do projeto Presença Karajá com a realização de reuniões conjuntas *online* ao longo dos anos 2020-2022, com periodicidade regular ao longo de pelo menos um ano e menos regular em outros momentos. Nestas reuniões a documentação foi completada com o repasse das medidas aferidas na etapa de campo que esta pesquisadora fez em 2018, entrega das fotografias e, especialmente, com a descrição detalhada realizada por membros do nosso projeto, notadamente integrantes indígenas que muito contribuíram com releituras das peças e como a associação de aspectos simbólicos e cosmológicos às *ritxoko* da coleção, que passavam uma a uma por análise via compartilhamento de imagens em plataformas digitais gratuitas como *Jitsi*. Esta metodologia de trabalho tem permitido enriquecer a base de dados da instituição ao mesmo tempo em que o PPK preenche seu Instrumento Comum para a Coleta de Dados da Pesquisa (IC), uma tabela Excell que busca uniformizar os dados dos diferentes acervos estudados do projeto e que permite a importação dos dados para plataformas *online*

¹⁰ O registro se refere, na verdade, a 23 itens desaparecidos na 2ª Guerra Mundial, quando o Museu foi bombardeado. Entretanto, em nosso período de pesquisa, pudemos localizar 3 destas peças. O desaparecimento de itens dos acervos de museus alemães (e de outros países) durante a 2ª Guerra é muito comum e se repete no Museu Etnológico de Berlim, como mencionado. As causas mais frequentes são a perda por roubo ou incêndio, mas também perdas nos deslocamentos para salvar as peças em um lugar mais seguro, ou ainda a dissociação da informação sobre a localização das peças após estes deslocamentos, inclusive porque alguns esconderijos não foram novamente localizados. No caso do Grassi Museum, por ele ter três sedes, em diferentes cidades (Leipzig, Dresden, Herrnhut), algumas peças não localizadas em Leipzig foram posteriormente localizadas na sede de Dresden, também possui acervos Iny Karajá,

¹¹ São *ritxoko* as bonecas antropomorfas em barro cru ou cozido (cerâmica) e em cera. Bonecas com formas mistas entre humanas e animais como as sobrenaturais, também são consideradas *ritxoko*. Já as bonecas exclusivamente zoomorfas são denominadas *iroduxumo* e as de madeira, únicas produzidas pelos homens, são chamadas *kawa kawa*. A escolha do Projeto Presença Karajá por se ater à categoria *ritxoko* se deu exatamente para permitir maior correspondência entre os estudos da musealização com os da patrimonialização, pois é esta categoria que está registrada pelo IPHAN como patrimônio imaterial brasileiro.

como a Tainacan, na qual o projeto está criando seu *website*. O registro das narrativas indígenas suscitadas pelo contato com imagens dos acervos dos museus possibilita associar aspectos imateriais da cultura *Iny* Karajá aos objetos, tensionando os limites entre a materialidade das coleções musealizadas e os saberes e expressões que fazem das *ritxoko* um patrimônio cultural imaterial do Brasil.

Considerações finais

Desde pelo menos 1888 as bonecas Karajá estão integradas em um circuito de trânsito internacional de objetos, pessoas e saberes. As coleções de *ritxoko* mais antigas do mundo se encontram na Alemanha e por meio de uma das etapas do projeto de pesquisa Presença Karajá: cultura material, tramas e trânsitos coloniais, foi possível conhecer e analisar pessoalmente os acervos do Ethnologisches Museum de Berlim e do Grassi Museum - Museum für Völkerkunde Leipzig.

Com o projeto em andamento e grande quantidade de material bruto ainda em análise, posso já afirmar a identificação de uma posição secundarizada destas coleções nos museus. Elas pouco ou nada são apresentadas ao público, mesmo sendo tão relevantes, e registradas como patrimônio cultural imaterial brasileiro desde 2012. A consulta é garantida dentro das possibilidades de cada museu, mas o público não especializado e especialmente o povo *Iny* Karajá não tem oportunidade de conhecer bem as coleções. No Grassi Museu de Leipzig eram 11 *ritxokos* expostas, de um total de 94. Seguindo a tendência das exposições contemporâneas, o número de peças expostas na nova exposição aberta em 2022 é um pouco menor, havendo mais espaço para contextualização, incluindo dispositivos como textos, legendas e fotografias que indicam a continuidade da produção, com peças mais recentes e uma ceramista viva: Jandira Diriti. No Museu Etnológico de Berlim nenhuma peça foi jamais exposta desde 1888, segundo as informações da curadoria. Estas informações permitem pensar criticamente sobre muitos argumentos para a formação de coleções e para sua manutenção nos grandes museus, que não conseguem realmente cumprir todas suas funções em relação ao patrimônio ali preservado, especialmente a pesquisa e a comunicação.

Obviamente a questão é ainda mais delicada se pensarmos que o povo Karajá já alijado destes acervos fisicamente, não pode ter acesso a ele muitas vezes sequer por meio digital, na ausência de documentação museológica mais completa e de bancos de dados disponíveis em linha especialmente com fotografias das peças musealizadas. Um dos objetivos da minha missão de pesquisa na Alemanha foi sensibilizar as instituições visitadas para a elaboração de projetos e ações que garantam mais visibilidade e dignidade para as coleções de *ritxoko*. Ambos os museus afirmaram estar interessados em projetos que possam envolver cooperação com os indígenas. O Grassi Museum avançou mais na prática, estabelecendo uma agenda regular de cooperação com nosso projeto por meio de reuniões *online* e atento a diversas formas de aprofundar a colaboração e fazê-la realmente como via de mão dupla. Por exemplo, indígenas do projeto foram consultados quanto aos partidos a adotar na restauração de peças da coleção e têm participado, em diversas ocasiões, de visitas virtuais ao museu por meio de uma ferramenta nova, os robôs ELIPS, que se deslocam fisicamente nos espaços do museu comandado à distância. Esta instituição foi a primeira que ao negociar os direitos de uso de imagens do acervo produzidas pelo projeto não se preocupou em restringir o uso das imagens com cláusulas como baixa resolução, marcas d'água ou até busca de compensação financeira, ao contrário, ampliou o que foi solicitado (uso de imagens do acervo produzidas por integrantes do projeto) para direito de

acesso e uso de todo o acervo e documentos (incluindo as fotografias, mas não apenas, pois o museu pensa muito em partilhar a documentação produzida em campo pelos etnógrafos que formaram suas coleções, por exemplo) e fez uma sugestão nova, de que o documento que recebe tal cessão ampla pelo museu seja assinado não somente pela coordenação do projeto mas por representantes de lideranças indígenas e de ceramistas.

Na sequência do projeto Presença Karajá, além do trabalho de checagem e complementação da documentação dos dois acervos já iniciado, pretendemos elaborar biografias das coleções e compreender as relações e trânsitos que levaram tais objetos das aldeias aos museus. Com uma rede de pesquisadores se dedicando a diferentes frentes de trabalho, o projeto poderá posteriormente cruzar estas trajetórias e perceber pontos de conexão, como pesquisadores que coletaram para diferentes instituições ou ceramistas que produziram peças presentes em diferentes acervos e os fluxos e circulação de pessoas e saberes representados pelo trânsito destes objetos. Alguns elos já começam a despontar, como coleções formadas por um mesmo personagem que se desmembraram e aparecem hoje em diferentes museus, como Hemann von Ihering, que formou coleções do Grassi Museu de Dresden e foi ao mesmo tempo o primeiro diretor do então Museu do Ipiranga (atual Museu Paulista), cujos desdobramentos e reconfigurações levam a acervos etnográficos brasileiros hoje pertencentes ao Museu de Arqueologia e Etnologia da Universidade de São Paulo (MAE-USP).

Uma circulação efetiva é outro fator de interesse, evitando um trânsito somente da aldeia ao museu, em que esta instituição se apropria e espolia os grupos indígenas em função de suas razões acumuladoras. Neste sentido, a etapa 2 do projeto (2021-2024) possui como meta central a criação do *website* Presença Karajá na plataforma digital Tainacan, um repositório gratuito que reunirá todos os resultados da pesquisa em meio acessível especialmente aos indígenas do povo *Iny* Karajá. Será uma espécie de catálogo *raisonné* das *ritxoko* localizadas nos mais diferentes museus, o que poderá estimular também trocas e colaborações entre as instituições, funcionar como catalisadora de novas informações sobre as peças, além de contribuir para a valorização e visibilidade das *ritxoko* entre indígenas e não indígenas, e, quem sabe, estimular novos talentos ceramistas. O primeiro anúncio deste objetivo foi acolhido de forma muito positiva por lideranças indígenas:

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 – Aldeia Bdé Buré, em mensagem eletrônica à autora, outubro de 2020)

O projeto deseja desta forma contribuir para que sejam estabelecidos canais de devolução do conhecimento produzido sobre as coleções de *ritxoko*, bem como de práticas colaborativas de gestão dos acervos já institucionalizados e conexão dos mesmos com as memórias vivas nas comunidades:

A boneca ritxoko, possui uma figura muito importante na função social e cultural no mundo iny. Portanto, é importantíssimo ter acesso às fotos das bonecas ritxoko mais antigas que estão espalhadas pelo mundo. Sendo agrupadas em uma só plataforma

digital facilitaria o acesso e para que os iny possam lembrar, refrescar as memórias e atualizar.

A plataforma digital será útil para a retomada de conhecimentos sobre estas bonecas. Pode ser utilizada mostrando as fotos para anciãs e sábias da aldeia que fazem estas bonecas. Vale ressaltar que é importante a comparação das fotos das mais antigas com as das novas. Essa ferramenta irá proporcionar uma retomada das bonecas que não são mais feitas pelas mulheres iny e estimular a fabricação de novas bonecas. (Labé Kàlârîki Karajá – Aldeia JK, integrante do projeto Presença Karajá, em mensagem eletrônica à autora, outubro de 2020)

Ressalto, porém, que embora pesquisadores(as) e museus usem às vezes a expressão restituição digital, como nosso parceiro institucional Grassi Museum - Museum für Völkerkunde em Leipzig, o PPK tem evitado usar esta expressão, preferindo falar de disseminação digital. Desta forma, evitamos confundir o trabalho de digitalização e divulgação das coleções e da documentação que os museus possuem sobre elas com a restituição dos acervos, muitas vezes demandada pelas comunidades de origem. Acreditamos que com a capacidade técnica e digital dos museus eles podem se beneficiar com uma documentação mais profunda, multifacetada e completa dos acervos cujos originais sejam solicitados, e se abrirem a uma inversão entre quem fica com os originais e quem fica com o material digitalizado. Esta seria discussão para outro texto, mas não posso deixar de mencionar cada vez a documentação ganha maior importância em relação à presença física dos acervos, e casos de perdas como a que ocorreu com o incêndio do Museu Nacional mostram que as informações sobre o acervo ganharam considerável relevo nas instituições museológicas, em contraponto a uma lógica baseada na acumulação, na posse e na materialidade dos bens. Com isto, mais uma vez fronteiras entre o material e o imaterial são remexidas, podendo igualmente indicar novas abordagens dos processos de musealização e de patrimonialização que os aproximem ao invés de demarcar limites. São necessárias visões ecossistêmicas do patrimônio e da Museologia (BRAYNER RANGEL, 2020), e elas parecem se adequar particularmente bem ao tratamento da cultura dos povos originários, que costuma ser mais integrada e dificilmente apreendida pelos recortes disciplinares e disciplinadores das universidades e demais instituições de matrizes modernas e ocidentais.

Agradecimentos

Este artigo se deve, em grande medida, a um projeto de pesquisa coletivo e sem financiamento, realizado há seis anos (2017-2022) a partir da Universidade Federal de Goiás, Brasil, mas composto por uma equipe de voluntárias (especialmente) e de voluntários de várias outras instituições, e muitos sem sequer possuírem inserção institucional. Agradeço profundamente a esta maravilhosa equipe e ao povo Iny por tudo temos feito em conjunto. As pesquisas de campo realizadas nos museus de Berlim e de Dresden, na Alemanha, são tributárias de uma missão de pesquisa realizada por meio da Licença Capacitação que me foi concedida pelo Curso de Bacharelado em Museologia da UFG em 2018, ao qual mais uma vez agradeço.

Recebido em 8 de setembro de 2022.
Aprovado em 30 de agosto de 2023.

Referências

- BRASIL. Decreto 3551, de 4 de agosto de 2000.
- CAMPOS, Sandra Maria Christiani de la Torre Lacerda. *Bonecas Karajá: modelando inovações, transmitindo tradições*. Tese de Doutorado, Antropologia, PUC-SP, 2007.
- CHAGAS, Mario de Souza. *Imaginação museal: museu, memória e poder em Gustavo Barroso, Gilberto Freyre e Darcy Ribeiro*. Tese de doutorado, Ciências Sociais, UERJ, 2003.
- DUARTE CÂNDIDO, M, M; PAPPALARDO, G. “Reflections for reframing the taboos of collections”. In: WEISER, M. Elizabeth; BERTIN, Marion; LESHCHENKO, Anna (Eds.). *Taboos in museology: Difficult issues for museum theory*. Paris: ICOM-ICOFOM, 2022. pp. 31-55.
- DUARTE CÂNDIDO, M, M. “Apontamentos sobre a responsabilidade social dos museus: ecomuseus e museus comunitários”. In: VILELA, Sheila Elias; PIRES, Márcia (Eds.). *O Museu e Seus Saberes*. Goiânia: Secretaria de Estado de Educação, Cultura e Esporte de Goiás (SEDUCE), 2018. pp. 49-60.
- DUARTE CÂNDIDO, M. M. “Museus e Patrimônio Cultural Imaterial”. In: SOARES, Inês Virgínia Prado; TELLES, Mário Pragmácio (Eds.). *Tutela jurídica e política de preservação do patrimônio cultural imaterial*. Salvador: Editora Juspodivum, 2018. pp. 421-444.
- DUARTE CÂNDIDO, Manuelina Maria. *Relatório Licença Capacitação. Documento não publicado entregue à Faculdade de Ciências Sociais da UFG*. Goiânia: Universidade Federal de Goiás, 21 de junho de 2018c. 15 p.
- DUARTE CÂNDIDO, Manuelina Maria. A Recomendação da UNESCO para a Proteção e Promoção de Museus e Coleções. Instituto Brasileiro de Museus [IBRAM]. *Revista Musas*, 7: 274-276, 2016.
- DUARTE CÂNDIDO, Manuelina Maria; VIAL, Andréa Dias; Entratice, Henrique Gonçalves; ANDRADE, Rafael Santana Gonçalves de; LIMA, Nei Clara de. Social Museology and the Health Action Iny Karajá. *ICOFOM Studies Serie – Museology in tribal contexts*, 49, 1: 77-90, 2021.
- EHRENREICH, Paul. Contribuições para a etnologia do Brasil. *Revista do Museu Paulista*, 2: 7-135, 1948.
- HARTMANN, Günther. *Litjoko: Puppen der Karaja, Brasilien*. Berlin: Museum für Völkerkunde, 1973.
- KRAUSE, Fritz. *In der Wildnissen Brasiliens*. Leipzig: Leipzig R Voigtlanders, 1911.

LIMA, N, C; LEITÃO, R, M. “Patrimônio cultural Iny-Karajá e política de salvaguarda: diálogo intercultural e trabalho compartilhado”. In: LIMA FILHO, Manuel; PORTO, Nuno. (orgs). *Coleções étnicas e museologia compartilhada*. Goiânia: Editora da Imprensa Universitária, 2019. pp. 223-260.

NUNES, Eduardo S. *No asfalto não se pesca: parentesco, mistura e transformação entre os Karajá de Buridina (Aruanã – GO)*. Dissertação de Mestrado, Antropologia Social, UbB, 2012.

UNESCO. Recomendação Referente à Proteção e Promoção dos Museus e Coleções, sua Diversidade e seu Papel na Sociedade. *Revista Musas*, 7: 277-291, 2016.

PEREIRA, E. “Exercício breve sobre a formação de séries etnográficas a partir de coleções etnológicas”. In: LIMA FILHO, Manuel; PORTO, Nuno (Eds.). *Coleções étnicas e museologia compartilhada*. Goiânia: Editora da Imprensa Universitária, 2019. pp. 14-42.

RÚSSIO, W. “Museologia e museu” (1979). In: BRUNO, Maria Cristina O. (Ed.). *Waldisa Rússio Camargo Guariniéri: textos e contextos de uma trajetória profissional v1*. São Paulo: Pinacoteca do Estado, 2010. pp. 78-85.

SOLA, Tomislav. *Mnemosophy – an essay on the science of public memory*. Zagreb: EHA, 2015.

TELLES, M, F, P. “Entre as leis e as salsichas: análise dos antecedentes do Decreto-Lei 25/1937”. In: Anais do V ENECULT – *Quinto Encontro Nacional de Estudos Multidisciplinares em Cultura*, Salvador: 2009. pp 1-14.

Universidade Federal de Goiás [UFG]; Museu Antropológico [MA-UFG]. *Dossiê descritivo dos modos de fazer ritxoko*. Goiânia. Manuscrito não publicado, 2011. 198 p.

VIAL, Andréa. *Patrimônio integrado e a prática museológica*. Tese de Doutorado, História Social, USP, 2015.



ACENO
REVISTA DE ANTROPOLOGIA DO CENTRO-OESTE
ISSN: 2358-5587

**Revista quadrimestral
editada pelo Programa
de Pós-Graduação em
Antropologia Social da
UFMT, desde 2014.**

NO INSTAGRAM

 **ACENO.REVISTADEANTROPOLOGIA**