

## Para uma antropologia especulativa dos museus: entre a cronotopia e a impermanência

**Sonia Regina Lourenço<sup>1</sup>**

**Universidade Federal de Mato Grosso**

**Resumo:** O ensaio interroga as configurações relacionais por meio das quais humanos e não humanos são constituídos no interior dos museus de etnologia, tomando como base o engajamento etnográfico com o Museu Rondon de Etnologia e Arqueologia (UFMT) entre 2023 e 2025. Mobiliza-se o gesto especulativo não apenas como dispositivo analítico, mas como intervenção ontológica que evidencia a multiplicidade de modos de existência em jogo nos agenciamentos museais, desestabilizando assim os remanescentes particionamentos culturalistas e modernistas que ainda organizam o pensamento museológico. Os museus são abordados como infraestruturas relacionais, isto é, como sítios nos quais objetos, pessoas e mundos são articulados de forma recursiva por regimes de circulação que produzem efeitos ontológicos, em vez de simplesmente representá-los. Desde o século XIX, operações coloniais, museais e patrimoniais têm instaurado sucessivas desterritorializações e reterritorializações de objetos ameríndios, configurando os acervos como zonas de deslocamento epistêmico e resíduos coloniais. A etnografia rastreia a tensão entre o acervo museal e as territorialidades indígenas por meio do contraste entre “mármore” e “murta”, um heurístico que indexa regimes ontológicos divergentes: um baseado na fixidez, na estabilidade cronotópica e no fechamento material; outro ancorado na transformação, na fluidez e no potencial germinativo. Ao alinhar-se a modos de pensamento minoritários e cosmopolíticos, o gesto especulativo desestabiliza partições ontológicas dominantes e reorienta a prática etnográfica em direção a uma antropologia mais plural e relacional.

**Palavras-chave:** museus, povos indígenas, coleções.

LOURENÇO, Sonia Regina. Para uma antropologia especulativa dos museus: entre a cronotopia e a impermanência. *Aceno – Revista de Antropologia do Centro-Oeste*, 13 (31): 463-486, janeiro a abril de 2026. ISSN: 2358-5587

<sup>1</sup> Doutorado em Antropologia Social pela UFSC (PPGAS) e Pós-Doutorado pelo PPGAS do Museu Nacional (UFRJ). Professora Associada IV do Departamento de Antropologia, do Programa de Antropologia Social da UFMT, ICHS.

# Towards a speculative anthropology of museums: between chronotopia and impermanence

**Abstract:** The essay interrogates the relational configurations through which humans and non-humans are constituted within ethnological museums, drawing on ethnographic engagement with the Rondon Museum of Ethnology and Archaeology (UFMT) between 2023 and 2025. It mobilises the speculative gesture not merely as an analytic device but as an ontological intervention that foregrounds the multiplicity of modes of existence at play in museal assemblages, thereby unsettling the residual culturalist and modernist partitions that organise museum thought. Museums are approached as relational infrastructures sites where objects, persons, and worlds are recursively articulated through circulatory regimes that generate ontological effects rather than merely represent them. Since the nineteenth century, colonial, museal, and heritage-making operations have enacted successive deterritorialisations and reterritorialisations of Amerindian objects, producing collections as zones of epistemic displacement and colonial residue. The ethnography traces the tension between museum collections and Indigenous territorialities through the contrast between “marble” and “myrtle”, a heuristic that indexes divergent ontological regimes: one predicated on fixity, chronotopic stability, and material closure; the other on transformation, fluidity, and generative potential. By aligning itself with minoritarian and cosmopolitical modes of thought, the speculative gesture destabilises dominant ontological partitions and reorients ethnographic practice toward a more plural, and relational anthropology.

**Keyword:** museums; indigenous peoples; collections.

# Hacia una antropología especulativa de los museos: entre cronotopo e impermanencia

**Resumen:** El ensayo interroga las configuraciones relacionales mediante las cuales humanos y no humanos se constituyen en el interior de los museos de etnología, tomando como base el trabajo etnográfico realizado en el Museo Rondon de Etnología y Arqueología (UFMT) entre 2023 y 2025. Se moviliza el gesto especulativo no solo como dispositivo analítico, sino como una intervención ontológica que hace visible la multiplicidad de modos de existencia en juego en los ensamblajes museales, desestabilizando así los remanentes particionamientos culturalistas y modernistas que aún estructuran el pensamiento museológico. Los museos se abordan como infraestructuras relacionales: espacios donde objetos, personas y mundos se articulan de manera recursiva a través de regímenes de circulación que producen efectos ontológicos en lugar de simplemente representarlos. Desde el siglo XIX, operaciones coloniales, museales y patrimoniales han instaurado sucesivas desterritorializaciones y reterritorializaciones de objetos amerindios, configurando los acervos como zonas de desplazamiento epistémico y residuos coloniales. La etnografía rastrea la tensión entre el acervo museal y las territorialidades indígenas mediante el contraste entre “mármol” y “arrayán”, un recurso heurístico que indexa regímenes ontológicos divergentes: uno basado en la fijación, la estabilidad cronotópica y el cierre material; otro anclado en la transformación, la fluidez y el potencial germinativo. Al alinearse con modos de pensamiento minoritarios y cosmopolíticos, el gesto especulativo desestabiliza las particiones ontológicas dominantes y reorienta la práctica etnográfica hacia una antropología más plural y relacional.

**Palabras-clave:** museos; poblaciones indígenas; colecciones.

**E**ste ensaio pretende pensar as relações entre humanos e não humanos nos museus de etnologia e seus acervos com os povos originários, tomando como situação etnográfica, a experiência do Museu Rondon de Etnologia e Arqueologia da UFMT nos últimos dois anos.

O título para uma antropologia especulativa dos museus, entre a cronotopia e a impermanência foi pensada no âmbito do projeto de pesquisa intitulado “*Para uma teoria etnográfica dos museus, coleções e paisagens*”, se propõem estudar as coleções do acervo museológico do Museu Rondon de Etnologia e Arqueologia da UFMT. Comecei a desenvolver a pesquisa em 2023 para aliar a atividade administrativa que tenho no Museu como supervisora desde junho de 2021. De lá para cá, coordeno junto com o meu colega Ryanddre Sampaio, Museólogo e Antropólogo, projetos de extensão e de pesquisa, especialmente o projeto *50 Anos do MUSEAR: Reencontros entre o Museu e os Povos Indígenas. Outras Musealidades para o Futuro*<sup>2</sup>. O catálogo da exposição de longa duração Diversidade Étnica e Cultural em Mato Grosso, está em fase final de editoração. A exposição foi inaugurada em 10 de outubro durante a reinauguração da reforma e ampliação do MUSEAR, fundando em 30 de junho de 1972 e inaugurado em 08 de janeiro de 1973.

O que pode um encontro entre as coisas feitas em exposição e os povos originários? Entre o que permaneceu na cronotopia e o que está por vir? Na etimologia do termo, *cronotopo* deriva das palavras gregas *chrónos* (tempo) e *tópos* (espaço), evocando a articulação indissociável entre temporalidade e espacialidade que estrutura as narrativas literárias. O conceito, tal como formulado por Bakhtin (2018:30), refere-se às formas pelas quais tempo e espaço se configuram esteticamente nos gêneros literários e em diversas outras esferas da experiência humana. Trata-se de uma categoria analítica que poderá nos levar a compreender a organização dos enunciados presentes nas narrativas expográficas dos museus. Na formulação de Bakhtin (2018: 30), cronotopo está presente nos encontros da vida social,

O cronotopo real do encontro tem lugar permanente na organização da vida da sociedade e do Estado. São de conhecimento geral de todos os possíveis encontros sociais organizativos e seus significados. Na vida de um Estado, os encontros são também muito importantes; mencionemos ao menos os encontros diplomáticos, sempre regulamentados com rigor, onde tanto o tempo como o lugar e a composição dos participantes são estabelecidos em função da classe de sua representação. Por fim, todos sabem da importância dos encontros (que às vezes definem diretamente todo o destino de um homem) na vida e no cotidiano de todo indivíduo.

A partir do conceito bakhtiniano de cronotopo do encontro, penso o museu como lugar socialmente coreografado, no qual tempo e espaço operam como forças que agenciam a experiência dos encontros entre visitantes, objetos, narrativas e memórias. Assim como nos encontros diplomáticos mencionados por Bakhtin, a expografia define ritmos, percursos, ambientes e modos de participação, produzindo sentidos por meio da disposição espacial, da sequência temporal e das relações de alteridade entre os objetos indígenas e o público. Nesse cenário, o

<sup>2</sup> Projeto financiado pelo Edital FAPEMAT 008/2022 - Humanas, Sociais, Linguística, Letras e Artes.

museu torna-se um lugar de encontros potencialmente transformadores, capazes de agenciar percepções, afetos e diferentes interpretações da expografia, ao mesmo tempo que pode mobilizar relações de poder, visibilidade e representação. Aprender o espaço museal a partir do conceito cronotopo pode abrir possibilidades de análise dos encontros entre os povos indígenas como curadores e sujeitos de saber na fricção ontológica propiciada por sujeitos, objetos e discursos em um espaço-tempo carregado de significados.

Os encontros criam possibilidades de implicações mútuas entre o virtual e o atual, entre o território da floresta e o espaço museal, recolocando o pensado e o pensamento em devir, porque há uma ética dos encontros que podem reativar devires, reativar a vida das coisas e da relacionalidade entre pessoas e coisas. A ação de reativar está associado com o sentido do termo *reclaim*, formulado por Isabelle Stengers (2008: 13), que explicita os sentidos possíveis,

*Reclaiming* é uma aventura tanto empírica quanto pragmática, pois não significa primordialmente retomar o que foi confiscado, mas aprender o que é necessário para habitar novamente o que foi destruído. *Reclaiming*, na verdade, está irredutivelmente associado a *curar*, *reapropriar*, *aprender/ensinar de novo*, *lutar*, *tornar-se capaz de restaurar a vida onde ela se encontra envenenada*

Os museus são mais do que instituições de preservação e salvaguarda de acervos de variados gêneros de técnicas, desenhos e materiais. São espaços e feixes de relações sociais, como envoltórios em cujos corpos circulam fluxos que conectam as coisas em exibição, criam armadilhas à percepção, produzem narrativas e capturas. O espaço museal é um território de agenciamentos e afetos que deslocam as coisas de sua ontologia primeira, de sua funcionalidade, dos sentidos situados em outros territórios. Os deslocamentos nos museus de etnologia produziram desterritorializações e reterritorializações de coisas e objetos (de arte ou não) em seus mundos, sobrecodificando-os pelos processos de musealização e patrimonialização.

Em todo o século XX, os acervos museológicos constituíram conjuntos heteróclitos de coisas que passaram por processos de sobrecodificação, deslocando-as dos fluxos de seus territórios existenciais. Os museus são artefatos sociais que possuem uma longa história no Ocidente, bifurcando-se em diferentes tipologias e segmentos a partir de uma série de coisas, objetos ou artefatos, provenientes de diferentes mundos e alteridades. São os museus de arte antiga, de história natural, museus históricos, museus de arte sacra, museus de arte moderna e contemporânea, museus de cultura popular, museus de ciência, museus de arqueologia e os museus de etnologia ou museus de etnologia e arqueologia, estes últimos apreendidos, muitas vezes, como sinônimos de etnografia (SCHWARCZ, 2013).

A história da Antropologia é marcada pela criação de museus e suas distintas tipologias. O Musée d' Ethnographie du Trocadéro, criado em 1877 por Ernest-Théodore Hamy, instalado em 1879 no Palais du Trocadéro, é paradigmático da histórica relação entre a Antropologia e os Museus. Em 1928, três décadas depois, o Museu Trocadero foi reorganizado com a direção de Paul Rivet (diretor) e Georges Henri-Rivière (vice-diretor) e novamente em 1937, quando este se transformou no Musée de l' Homme (ROLIM, 2014). Rivet e Henri-Rivière dividiram as coleções por regiões como África, Oceania e Américas, reformulando a museologia das primeiras décadas do século XX. Georges Henri-Rivière foi aluno de Alfred Métraux, próximo aos etnólogos Michel Leiris e Marcel Griaule, ele participava da vanguarda artística parisiense da década de 1920, especialmente dos artistas engajados em uma perspectiva e estilo surrealista que envolvia as artes visuais, o teatro e a literatura. Paul Rivet e Georges Henri-Rivière, reformularam a

narrativa e as formas de exposição das coleções, recolocando-as em cenários etnográficos (BONTE e IZARD, 1988: 496-7; ANGOTTI-SALGUEIRO, 2006).

O antropólogo Franz Boas (JACKNIS, 1985) conheceu museologia e antropometria com os antropólogos Adolf Bastian e Rudol Virchow (STOCKING, Jr., 2004: 31). Em sua trajetória, Franz Boas considerou os museus como fontes e campo de pesquisa para a Antropologia norte-americana. Em 1927, publicou *Arte Primitiva*, destacando logo no primeiro capítulo, a importância da forma e da técnica existentes na “relação estreita entre o virtuosismo técnico e a perfeição do desenvolvimento artístico (BOAS, 2014: 9), ou seja, as artes “primitivas”, estudadas por ele, como as artes gráficas Karajá e Kurâ-bakairi, estariam nesse plano de virtuosismo formal e técnico. Esta abordagem de Franz Boas das artes nativas não-ocidentais e sua formação na Antropologia alemã foram importantes para sua atuação como curador do Museu Americano de História Natural, e professor da Universidade de Colúmbia, em Nova York.

A relação estreita entre museus e antropologia é delineada por Franz Boas ao longo de sua trajetória acadêmica. Na carta de 15 de novembro de 1902, endereçada ao presidente da Universidade de Colúmbia, ele defendeu esta relação.

A experiência de universidades e museus estrangeiros mostra claramente que essa cooperação só pode ser efetuada quando os funcionários da universidade são ao mesmo tempo funcionários do museu e vice-versa. Por essa razão, considero desejável que a cooperação entre a universidade e o museu seja a mais estreita possível. (BOAS, 2014: 352)

Para Boas, tal integração não é apenas desejável, mas constitui uma condição estrutural para que a pesquisa antropológica e a prática museológica se reforcem mutuamente, permitindo que ambas operem como extensões recíprocas de um mesmo projeto intelectual. Essa defesa de uma articulação orgânica entre universidade e museu está diretamente vinculada à concepção boasiana sobre a função das coleções antropológicas. É significativo ressaltar a preocupação de Boas com os museus antropológicos, ao dizer que deveriam reunir coleções capazes de demonstrar “as principais características da história da civilização humana” (BOAS, 2014:357), desde suas formas mais antigas até as mais complexas, por meio da comparação sistemática de objetos provenientes de diferentes culturas. Sua proposta curatorial para as coleções da Universidade de Columbia inscreve-se precisamente nesse horizonte, concebendo o museu como um laboratório empírico no qual a diversidade cultural pode ser analisada, historicizada e mobilizada como evidência para a investigação antropológica.

É precisamente essa compreensão do museu como infraestrutura ontológica e não apenas como repositório, que permite à antropologia contemporânea deslocar arquivos institucionais e acervos museológicos para o centro da investigação etnográfica<sup>3</sup>. Arquivos e coleções deixam de ser tratados como depósitos estáticos e passam a ser entendidos como máquinas de criação de mundos, condensando práticas classificatórias, regimes de visibilidade, tecnologias de inscrição e formas de vida que excedem sua materialidade imediata. Eles operam como criações e produtores de conhecimento, abrigando rastros, espíritos, marcas, discursos, imagens, sistemas classificatórios, políticas, temporalidades heterogêneas e ecologias múltiplas (GINZBURG 2007; BUBANDT 2017; TSING 2019, 2021). Por estar questões, o interesse antropológico por arquivos e acervos não

<sup>3</sup> Me refiro ao conceito de infraestrutura ontológica para pensar os museus a partir do conceito de infraestrutura, formulado por Anna Tsing (2021) para se referir à existência de quatro programas de desenvolvimento que atuam na violência de economias políticas e programas culturais, a saber, a “invasão, império, capital e aceleração” (TSING, 2021: 188).

deriva apenas de seu conteúdo empírico, mas de sua capacidade de revelar os processos pelos quais entidades, relações e mundos são continuamente fabricados, estabilizados e reconfigurados. O arquivo, assim, torna-se um campo privilegiado para examinar a ontogênese institucional do social e para explorar como diferentes modos de existência se articulam, se friccionam e se tornam mutuamente legíveis.

Os acervos museológicos e os arquivos, se vistos como campos atravessados por perspectivas, temporalidades e relações, como aquelas descritas por Bruno Latour ao identificar as relações entre humanos e não-humanos como uma produção de “sociedades-naturezas, de coletivos”, e a inseparabilidade dos “quase-objetos e dos quase-sujeitos” (LATOURE, 2005: 138), teremos a possibilidade de reconectar os mundos indígenas às coleções de peças musealizadas.

As conexões que estamos reestabelecendo é a primeira fase com a identificação das coleções do acervo de objetos indígenas para saber a proveniência das peças, os agentes e os povos indígenas envolvidos no processo de musealização. A segunda fase está em andamento com a criação da Rede de Museologia Indígena por meio do projeto Laboratório de Museologia Indígena como uma seção do MUSEAR, coletando dados para o Observatório de Museus Indígenas e a atuação de artistas indígenas no país, receber as demandas dos povos indígenas no estado de Mato Grosso e fazer, imaginar, fabular e aprender junto com estes povos.

A rede de museologia indígena deu seus primeiros passos e diálogos com as associações indígenas do estado de Mato Grosso. A rede de diálogos foi estabelecida com os povos Karajá, A'Uwe Xavante, Boe-Bororo, Balatiponé-Umutina, Guató, Chiquitano, Paresí/Halíti. Uma importante característica do projeto é buscar responder as demandas indígenas da Amazônia Legal, com ênfase no eixo do rio Araguaia e seus tributários, por maior controle sobre a narrativa de seus próprios patrimônios.

A pesquisa está em processo do fazer como instiga Tim Ingold (2022), quando a Antropologia se volta para o movimento das pessoas, do encontro com elas e do crescimento que gera conhecimento. Um fazer antropológico em que a descrição passa a estar tensionada com os modos de fazer e saber dos povos originários que adentram e ocupam o espaço museal. A ideia do fazer, seguindo a perspectiva de Ingold, é pensar a vida como um emaranhado crescente e em constante movimento.

O que procuramos fazer é nos afastar da ideia de um conhecimento como algo que será revelado sobre as peças do acervo, as coisas prontas. A ideia que nos move é buscar apreender os modos de fazer, de criar e de se relacionar dos povos da floresta com o que para eles faz sentido emoldurar, esculpir, desenhar, pintar, tecer e costurar. As ideias mais gerais que atravessaram e fundaram a criação de museus de etnologias, museus etnográficos, e outros museus, foram as ideias de arte e cultura, arte como objeto finalizado para a contemplação, e a cultura como uma espécie de programa, de codificação, um envelope, que circunda as pessoas e, por meio de codificação e sobrecodificação, faz com que os seres humanos percebam os ambientes de diferentes modos (INGOLD, 2022).

As cosmologias e as sociopolíticas indígenas, descrevem mundos imbricados com a floresta, partilham desenhos, cantos, danças, ornamentos e outras afecções com outros seres da floresta amazônica. O povo Huni Kuin partilha estas qualidades e o poder de transformação com outros seres, tais como,

a jiboia, o jaguar, a tartaruga, as borboletas e certas plantas com desenho, responsáveis pela transformação da percepção. A presença do desenho na pele é um indício de capacidade conectiva, apontando para a presença virtual de outras formas. [...]. Os desenhos labirínticos dos grafismos *kene* mostram o caminho da metamorfose das formas; como tudo está conectado; formas que englobam outras ou se interpenetram. É por isso que as mulheres dizem que as linhas têm que se tocar, porque um dos segredos do *kene* é a cópula, a interdependência de figura e contrafigura que remete a seu momento inaugural do dilúvio. A arte de tecer e traçar desenhos revela a natureza compósita de todos os seres. Mais importantes do que os motivos isolados são as relações que os unem e a capacidade desses grafismos de criar peles que acolhem corpos, de conectar esses corpos e de apontar caminhos a seguir pelo “espírito do olho”, que sonha e que vê, seguindo, na visão, os caminhos desenhados pelo canto. (LAGROU, 2021: 18)

A arte e a artisticidade estão emaranhadas em tudo o que envolve as concepções sobre as territorialidades, os sistemas ecológicos e os conhecimentos ameríndios da Amazônia e do Cerrado. As forças sociotécnicas dos museus transbordam ideias, sentidos, conceitos e alteridades. Como a ficção, propiciam a existência de processos e a potência de criar eventos, conectar pessoas, seres e coisas. O espaço museal ativa imagens do pensamento como um platô de intensidades, de alteridades e de *poiësis* no sentido de criações de mundos<sup>4</sup>.

Os museus modernos criam e recriam mundos, por meio de narrativas, estruturadas em uma ordem temporal, espacial e direcional, com começo, meio e fim, a *cronotopia*. Neste modelo, o tempo é a chave que articula a cadeia de eventos e os movimentos em uma dada espacialidade. As narrativas antropológicas modernistas estão marcadas pelo tempo presente, pois narram sobre uma determinada sociedade, tudo o que deixou de existir. A ficção, por outro lado, faz uso do tempo passado ou outros tempos verbais que podem ser deslocados, transmutados ou transformados, tempos porvir.

Como pensar os museus? Com a presença das(os) pesquisadores indígenas no museu e nas aldeias, podemos deslocar a abordagem centrada nas taxonomias das coleções inanimadas para imaginar e acompanhar as correspondências entre os seres humanos e os outros seres vivos. Em outras palavras, o caminho que estamos seguindo é o caminho relacional feito de fluxos de afetos para uma estética vivida, ressituaando esse lugar a partir de uma ontologia relacional de crescimento e criação da vida.

## Curadorias colaborativas

As experiências de curadorias colaborativas de museus com povos indígenas têm acontecido nos últimos anos. A comunidade Kaingang, Jê Meridional, e a comunidade Krenak, habitantes da Terra Indígena Vanuïre ao norte do estado de São Paulo, é uma população de 177 pessoas que têm vivido diversas experiências de participação colaborativa junto da equipe do Museu de Arqueologia e Etnologia da USP. De acordo Cury (2016), das muitas ações realizadas com os povos indígenas Kaingang e Krenak, é a exposição de longa duração *Tupã Plural*, com o módulo “Aldeia Indígena Vanuïre” em 2010. Esta foi a primeira vez que houve uma exposição sobre o povo Kaingang como povo originário do território produzida com a participação de Kaingang e Krenak da Terra Indígena Vanuïre. Foram eles que definiram o conteúdo e os artefatos da expografia que teve o módulo subdividido em “Bravos Kaingang. Tahap!” e “Os Borun do Watu. Ererré (CURY,

<sup>4</sup> No sentido etimológico grego, a *poiësis* significa criar e instaurar algo no mundo. O gesto especulativo pensa a *poiësis* com um operador que suspende as categorias herdadas e abre espaço para novas formas de vida e outras ontologias possíveis.

2016: 159-60).

Dois anos depois, participaram do Encontro Paulista Questões Indígenas e Museus com o tema Questões Indígenas e Museus – Debates e Possibilidades. Deste encontro, decidiram criar o Centro de Referência Kaingang, como informa Cury (2016:160), “o setor com a função básica de conhecer, reunir e difundir conhecimentos acerca desse povo, centrando-se nos grupos remanescentes na região Oeste de São Paulo”. O Centro se tornou um lugar de encontro e articulação das ações do Museu com os Kaingang e Krenak. A partir de então, Josué Carvalho Kaingang da T.I. Nonoai, Rio Grande do Sul, formou uma nova coleção Kaingang, Lifay Kanhgág, visando objetiva as memórias do povo Kaingang do sul e sudeste do Brasil. O conteúdo da narrativa expográfica teve como fundamento a dissertação Josué Carvalho Kaingang, *Releituras do Passado no Presente: Os Etnosaberes nas Narrativas Oraís de Anciões Kaingang do Sul e Sudeste do Brasil Contemporâneo* (2012).

O trabalho colaborativo do MAE-USP com os povos indígenas inclui, além dos Kaingang, o povo Guarani Nhandeva e Terena. Os três povos indígenas participaram do projeto expográfico a partir de suas narrativas para a criação da exposição Resistência Já! Fortalecimento e União das Culturas Indígenas – Kaingang, Guarani Nhandewa e Terena (CURY, 2022: 460). Outra experiência significativa de exposição feita a partir de uma metodologia compartilhada é Kãchi desenvolvida com a participação de dois indígenas, Mame e Wisi, interlocutores da antropóloga Edilene Coffaci de Lima, professora do Departamento de Antropologia e do Programa de Pós-Graduação em Antropologia da Universidade Federal do Paraná (UFPR), que pesquisa há anos entre os Katukina, Nivaldo Mamê Rodrigues Katukina e Fábio Wisi Rodrigues Katukina são representantes do povo Katukina, no estado do Acre, e viajaram até Curitiba para o trabalho da expografia. Os kãchi expostos tinham sido guardados pela pesquisadora durante suas pesquisas de campo nas aldeias Katukina, e foram doadas ao Museu de Arqueologia e Etnologia da UFPR.

Kãchi é o nome dado ao jogo de barbante, conhecido em língua portuguesa por cama-de-gato. O Kãchi consiste em formas diversas, com motivos que fazem referência às anatomias animal e vegetal: “joga-se sozinho, entrelaçando os fios entre os dedos das mãos. Pouco a pouco, diversas formas abstratamente se revelam: tae teshe (pé de urubu), rono mapu (cabeça de cobra), kãchi pei (asa de morcego) e tao pei (folha de paxiubão), entre outras” (LIMA, 2016). O jogo é parte dos momentos lúdicos vividos nas aldeias Katukina, como descreve Edilene Coffaci de Lima (2016),

Para realizá-lo basta dispor de um longo pedaço de barbante amarrado em suas extremidades e movimentá-lo de forma calculada. Revelada a forma, desfaz-se o barbante e reinicia-se o jogo. São normalmente pessoas co-residentes que se entregam à ludicidade em situações de retiro doméstico, quando as pessoas permanecem na intimidade de suas casas. Crianças dedicam-se aos kãchi também em meio a outras brincadeiras. Trata-se de um jogo infantil, mas é também mais do que isso, pois envolve uma sociabilidade específica, entrelaçando não apenas fios, mas também pessoas de diferentes gerações. Em tal emaranhado, jovens e adultos dominam um repertório maior de motivos, e são aqueles que os ensinam às crianças, ajudando-as a desenvolverem a habilidade no jogo. Paradoxalmente, para que possa continuar sendo feito, o kãchi depende de continuar sendo desfeito, repetidas e divertidas vezes.

A curadoria da exposição foi compartilhada entre os dois Katukina e a antropóloga, com museografia de Ana Luisa de Mello Nascimento<sup>5</sup>. O Museu de Arqueologia e Etnologia da UFPR (MAE), tem se destacado na proposição de experiências colaborativas com povos indígenas. A exposição *Nhande Mbya Reko: Nosso Jeito de Ser Guarani*, teve a participação de seis comunidades da região litorânea do Paraná, Tekoa Takuaty, Pindoty (Terra Indígena (TI) Ilha da Cottinga/Paranaguá-PR), Kuaray Guata Porã (TI Cerco Grande-Guaraqueçaba/PR); Guaviraty e Karaguata Poty (TI Sambaqui/Pontal do Paraná-PR) e Kuaray Haxa (Morretes-PR). A curadoria foi desenvolvida com as narrativas Guarani Mbya destacando o modo de ser, a arte e a cosmologia, articuladas com os objetos feitos pelas comunidades, contrastando com o artesanato feito para a venda aos jurua, nome que os Guarani chamam os não-indígenas.

É com a equipe pesquisadoras(es) do Museu de Arqueologia e Etnologia da UFPR (MAE), que o Conselho Científico do MUSEAR, por meio da supervisão e da museologia, tem dialogado desde 2014 com reuniões e consultoria para preparação da Reserva Técnica e revisão do acervo. Desde então, a interlocução contínua com o MAE/UFPR abriu novos horizontes para a proposição de projetos que tivessem como objetivo central, reestabelecer novos diálogos e interlocuções com representantes de povos indígenas no estado de Mato Grosso, visando desenvolver projetos de expografia com metodologia colaborativa ou compartilhada. Assim, pensamos como seria a exposição de longa duração para a reabertura do Museu Rondon de Etnologia e Arqueologia da Universidade Federal de Mato Grosso (MUSEARE).

A curadoria da exposição de longa duração foi feita com a metodologia colaborativa com os povos A'Uwe Xavante e Kurâ-bakairi para a requalificação das pinturas de máscaras, selecionando os objetos que seriam colocados em exposição, e restringindo outros por razões éticas e cerimoniais, refazendo peças, substituindo cordões e nós, atuando na redefinição do que seria visto e como seria visto. Antes da pandemia de covid-19, os pesquisadores Boe-Bororo participaram da curadoria da exposição de curta duração “Resistências e Persistências. Os Boe-Bororo e os 300 Anos de Fundação de Cuiabá”, aberta em 10 de dezembro de 2019, teve a colaboração de Adriano Boro Makuda, o primeiro mestre em Antropologia indígena do Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social (PPGAS), Cleber Rodrigues Meritororeu, Edmar Rodrigues Roaribo Kajejeu (Geógrafo egresso do PROIND da UFMT), Félix Adugo Enau, Libério Uiagumeareu, Maria Elizandra Lopes Torekureuda (Psicóloga egressa do PROIND UFMT) e Osmar Rodrigues Aroenoguaijiwu, atual cacique da aldeia Merure, ex-aluno de Ciências Sociais da UFMT<sup>6</sup>.

Nos últimos meses, me debrucei sobre as peças musealizadas que estão na exposição de longa duração para atualizar e fornecer dados etnográficos de procedência, técnica e materiais empregados na confecção de peças de cerâmicas, cestarias, bancos, máscaras, chocalhos, enfeites e instrumentos musicais, objetos feitos de material vegetal, animal e mineral considerados representativos dos povos indígenas em Mato Grosso. Esta pesquisa terá como resultado o catálogo *50 Anos do MUSEAR: Reencontros entre o Museu e os Povos Indígenas. Outras Musealidades para o Futuro*<sup>7</sup>.

<sup>5</sup> A exposição foi exibida no edifício do MAE, Colégio Jesuíta. Rua XV de Novembro, 575. Centro Histórico de Paranaguá, PR., de 24 de abril de 2015 a 03 de abril de 2016. Para a exposição, foi produzido um vídeo, disponível no site do MAE/UFPR: <https://mae.ufpr.br/kachi-katukina/>

<sup>6</sup> A expografia é de Ryanddre Sampaio, Museólogo e Antropólogo do MUSEAR.

<sup>7</sup> O catálogo *50 Anos do MUSEAR: Reencontros entre o Museu e os Povos Indígenas. Outras Musealidades para o Futuro*, é financiado pelo Edital FAPEMAT 008/2022, Humanas, Sociais, Linguística, Letras e Arte.

As fontes bibliográficas necessárias para oferecer descrições significativas de cada peça foram inúmeras, de viajantes como Karl von Stein, que deixou importantes registros dos encontros com os kurâ-bakairi, Max Schimdt entre os Kayabi, às pesquisas e publicações de Berta Ribeiro, que oferecem, até hoje, contribuições inestimáveis sobre as artes indígenas das terras baixas da América do Sul, além das etnografias mais recentes que se dedicaram a pesquisar as artes ameríndias.

Foi o mergulho nesse universo de formas, conteúdos e relações que me provocou a pensar sobre o tema a partir do gesto especulativo como prática antropológica que nos faz perguntar sobre a natureza ontológica das coisas e sobre as relações ontológicas que atravessam as alteridades presentes nos espaços museais e em seus acervos (DEBAISE e STENGERS, 2016). Mas afinal, o que quero dizer com gesto especulativo frente à ontologia das coisas?

Coloquei este desafio a partir do entrelaçamento de ideias e provocações que atravessam o pensamento de Isabelle Stengers, Donna Haraway e Ursula K. Le Guin, autoras que nos convocam a reconhecer que aquilo que chamamos de objetos é sempre o resultado de processos de criação de mundos, de práticas que fazem existir entidades, relações e temporalidades. Situada em um espaço museal densamente povoado por coisas que operam como actantes de outros mundos, encontro nesses referenciais um vocabulário capaz de iluminar a fricção ontológica que emerge quando tais entidades são deslocadas de seus regimes de existência originários e reinscritas em infraestruturas institucionais que lhes atribuem novas formas de presença. Do ponto de vista das cosmologias que lhes deram origem, muitas dessas peças não existiriam mais, isto é, seriam outras máscaras, outros bancos, outras cerâmicas, produzidos por outros artistas e ativados por outras relações, caso permanecessem nos territórios indígenas. No museu, portanto, não apenas mudam de lugar, mudam de modo de existência, passando a integrar um regime ontológico distinto, sustentado por práticas de conservação, classificação e documentação.

Entre povos como os Javaé, autodenominados *Itija Mahãdu* (o povo do meio), habitantes da Terra Indígena Ilha do Bananal, essa dinâmica é particularmente evidente. As máscaras de Aruanã (*Irasó*) são concebidas como corpos rituais temporários, cuja destruição ao final de ciclos que variam de doze a vinte e quatro meses não representa perda, mas a própria condição de possibilidade para a emergência de novos Aruanãs. Trazidos de outros mundos pelo xamã, do fundo das águas ou do corpo do céu, são entregues à família de uma ou duas crianças, e provocam a confecção de novas máscaras, que permanecem ativas apenas durante o período ritual anual ou bianual das chamadas “brincadeiras de Aruanã” (LOURENÇO, 2009). A ontologia Javaé não concebe essas máscaras como objetos duráveis, mas como entidades relacionais, cuja existência é inseparável do ritmo cosmopolítico dos ritos.

É precisamente nesse ponto que a discussão sobre arquivos e acervos como infraestruturas ontológicas se torna incontornável. Quando máscaras concebidas para existir apenas enquanto corpos rituais são preservadas, catalogadas e estabilizadas em acervos museológicos, elas passam a integrar um regime de materialidade que lhes confere durabilidade, visibilidade e legibilidade institucional. Arquivos e coleções, nesse sentido, não são meros depósitos, mas máquinas ontológicas que reconfiguram aquilo que abrigam, transformam entidades efêmeras em objetos permanentes, convertem relações cosmopolíticas em categorias classificatórias, e reinscrevem temporalidades rituais em cronologias museais. A presença de máscaras ameríndias no museu evidencia, assim, a potência e a violência

dessas infraestruturas, isto é, ao mesmo tempo em que preservam, registram, transformam e ou sofrem em situações de eventos como sinistros em museus, causados por incêndios que queimam coleções inteiras.

O acervo museológico, feito de objetos/coisas, foi deslocado e transportado dos territórios da floresta e do cerrado, reunido, catalogado e reinserido por diferentes agentes em um único espaço. Se antes os objetos existiam na singularidade e multiplicidade dos mundos ameríndios na floresta, rodeados de fumaça, folhas, sementes, argila, madeira, água, palha, cantos e suítes de flautas, nos Museus, passaram a viver nas estantes, em gavetas, armários, rodeados de espelhos, legendas, placas, luzes e outros seres humanos que os veem com olhares codificados sobre as diferenças, dos estranhamentos com as artes não ocidentais tomadas muitas vezes como artefatos etnográficos com formas e/ou “linguagens estranhas”, como escreveu Pierre Clastres sobre os mundos ameríndios, percebidos pelo Ocidente como povos com “linguagens estranhas” perturbadoras da modernidade (CLASTRES, 1968).

Para evitar armadilhas conceituais, o gesto especulativo exige o afastamento epistemológico dos pares de oposição entre cultura material e cultura imaterial, patrimônio material e patrimônio imaterial, natureza e cultura, objeto e representação, arte e artefato, as narrativas heroicas do progresso e da racionalidade modernos, que atravessam os museus de etnologia e arqueologia. Buscar o gesto especulativo é pensar o que museu poderá ser. Um outro museu seria possível?

Stengers (2023) propõe a desaceleração das ciências para que possamos levar a sério o que foi eliminado na produção de conhecimento racionalista da modernidade. Uma teoria etnográfica e especulativa dos museus poderá aceitar que aquilo que é eliminado “pode interessar a outros de uma maneira não subjetiva, mas vital. Eles devem perceber que seus próprios saberes precisam ser situados por outros saberes, que respondem a outras perguntas. O que se coloca para uma outra ciência possível é uma outra forma de aprendizado antropológico, ou seja, “aprender com os outros, graças aos outros e arriscando com os outros como colocar um problema “terrestre”, isto é, irreduzível, às exigências da escalabilidade” (STENGERS, 2023: 14). A autora está considerando o nosso tempo como o tempo das catástrofes, das incertezas políticas, das mudanças climáticas e dos desastres ecológicos que incidem não apenas sobre os nossos mundos, mas sobre os mundos dos povos indígenas e seus territórios que ainda resistem à xawara, nome atribuído à fumaça tóxica do garimpo, da mineração e da destruição do capitalismo neoliberal:

Trata-se de dar a uma situação terrestre, irreduzível a um objeto disciplinado, o poder de fazer hesitar, pensar e aprender conjuntamente. Colocar no centro de um encontro a aprendizagem daquilo que a situação exige está ligado a uma ontologia pragmática e situada, em que nenhum saber possui uma validade geral, apenas enquanto situado por essa exigência. Uma outra ciência é possível, mas ela exige a rebelião contra o conjunto dos meios pelos quais as instituições atuais desencorajam estudantes e pesquisadores a fazer “más perguntas”, perguntas que não fazem “avançar o conhecimento” porque questionam o sentido do que lhes foi ensinado, do que é privilegiado, do que é negligenciado ou desprezado. Uma outra ciência é possível e ela responderia a uma outra definição da racionalidade: será chamado de racional aquilo que vise entender o que uma situação exige e a se tornar capaz de responder a essa exigência. (STENGERS, 2023:17)

O livro *No Tempo das Catástrofes* (2015), há uma reflexão que nos instiga a duvidar e especular sobre as práticas científicas em um mundo em ruínas, guerras e violência. Diante das catástrofes, Stengers nos convida a refazer os caminhos da imaginação e a buscar a literatura e o gênero da ficção científica para fabular e

reativar outros mundos possíveis. E é com o filósofo Didier Debaise que Isabelle Stengers propõe o gesto especulativo como ação capaz de incitar o pensamento em engajamentos imaginativos e criativos. Pensando os museus, será que poderíamos pensar “e se fossem de outro modo” que os encontros de saberes seriam possíveis?

O gesto especulativo e a fabulação trazem para si, os saberes e as práticas locais, como modos de conhecimento não escaláveis pela ciência, e a reativar o que os poderes colonizadores buscaram desvitalizar e domesticar. A virada ontológica é um gesto possível para ir além dos diacríticos culturalistas e da cosmologia modernista presentes nos estudos sobre museus e coleções.

Os museus são espaços de relacionalidade entre pessoas, objetos e mundos, como envoltórios corporais de fluxos que conectam as coisas em exibição, criam armadilhas à percepção, produzem narrativas e capturas na relação entre humanos e não humanos (GELL, 2018). Os seres não humanos envolvem tanto os seres de cultura material e imaterial, tais como os seres vegetais, animais, minerais, micróbios, os seres invisíveis que habitam as florestas, as grutas, os rios, as cachoeiras. São seres compreendidos na relação de sentido com outros seres, incluindo os humanos. Estamos diante de territórios de agenciamentos e afetos que deslocam as coisas de sua ontologia primeira, de sua funcionalidade e sentidos situados em outros territórios.

## O exílio das artes ameríndias

Desde o século XIX, os museus de etnologia provocaram desterritorializações e reterritorializações de coisas de seus mundos originários, sobrecodificando-os como objetos pelos processos de colonização, musealização e patrimonialização. Estas práticas fizeram dos acervo locais de abrigo e exílio de artes, técnicas, saberes de povos ameríndios e rastros da colonialidade (STOCKING JR, 1985).

O acervo do museu está para modos de existência indígenas assim como o mármore está para a murta (*myrtus*), planta que cresce resistente e ao ser cortada, volta a crescer, a rebrotar. O mármore e a murta são metáforas de referência a duas zonas ontológicas distintas (LATOURET, 2005; VIVEIROS DE CASTRO, 2002). Essa distinção nos leva a descrever dois modos de existência: o primeiro, situado na versão modernista, caracterizada pela fixidez, a permanência, a cronotopia, a dureza da matéria e os grandes divisores do ocidente não indígena; a segunda, pela transformação, a fluidez, o germinativo, a inconstância, como atributos dos povos da floresta.

Com essa preocupação que o gesto especulativo ao estabelecer alianças com os pensamentos minoritários e seus modos de existência cosmopolíticos, passa a reorientar o fazer etnográfico ao perturbar os grandes divisores modernistas na acepção de Latour (2005: 13-14). Nessa direção, a teoria da bolsa ficção de Úrsula K. Le Guin (2021) fornece uma imagem do conhecimento desvencilhado das grandes narrativas, voltado para a ficção científica e às práticas fabulatórias que nos engajam a descrever as relações das pessoas com seus mundos, sem as sombras dos heróis.

A narrativa heróica atravessa o Museu de Etnologia e Arqueologia da UFMT com o nome do Marechal Cândido Rondon, o primeiro diretor do Serviço de Proteção aos Índios (SPI), órgão criado em 1910, que operou até 1967, quando foi substituído pela Funai, hoje Fundação Nacional dos Povos Indígenas. O SPI visava a proteção e integração dos povos indígenas, a fundação de colônias agrícolas que utilizavam a mão-de-obra indígena. O “índio” era visto como um ser em

transição, aculturado pelas frentes de colonização do oeste, seu destino seria a condição de tornar-se um “trabalhador rural” ou “proletário urbano”. O Museu foi nomeado como Museu Rondon em 1972 pela Universidade da ‘Selva’, que depois viria a ser Universidade Federal de Mato Grosso. O que sabemos é que a UFMT seria “construída no marco zero da rodovia Cuiabá-Santarém, pensada como parte de um - conjunto de instalações federais de vanguarda que operariam o desbravamento e a integração da Amazônia (MACHADO 2007: 22).

Rondon vive no entorno do museu de forma concreta, no nome do museu e na estatueta instalada na área externa e próxima da rua. No imaginário da cidade, o museu é conhecido como Museu Rondon, no sistema eletrônico da UFMT, a identificação é Museu Rondon. O nome Rondon é como uma sombra fantasmagórica que atravessa o museu, mesmo sem a existência de nenhum objeto ou coisa no acervo que possa vincular ao herói indigenista. A sombra circula porque muitas pessoas buscam alguma coisa para ver que seja do Rondon. O nome próprio opera, como disse Gilles Deleuze, sempre em um agenciamento coletivo porque “é sempre um agenciamento que produz os enunciados” (DELEUZE, 1998: 67).

A presença icônica de Rondon na atmosfera do Museu coexiste com as narrativas dos povos indígenas que têm se apropriado do museu e reivindicado a abertura do acervo para outros objetos, narrativas e composições. Estes outros agenciamentos coletivos de enunciação, ampliam as relações entre alteridades, incorporando “as coisas feitas” por outros clãs, pelas artes das mulheres e a incorporação de artes de outros povos.

O MUSEAR possui mais de 3 mil peças inventariadas no seu acervo museológico, distribuídas em 13 categorias de classificação e 59 etnias distribuídas por todo o território brasileiro: Apiaká, Apurinã, Asurini, Bakairi, Baniwa, Bororo, Canela, Cinta-Larga, Chiquitano, Desana, Enawenê-nawê, Guaraní Kaiowá, Guató, Ikpeng, Manoki, Juma, Juruna, Kadiwêu, Kaingang, Kalapalo, Kamayurá, Kampa, Karajá, Javaé, Karitiana, Huni Kuin, Kayabi, Kayapó, Krahô, Kuikuro, Kuripaco, Macú, Macuxi, Matipú, Mehinako, Nambikwara, Pakaá Nova, Panará, Paresí, Rikbaktsá, Surui, Kisêdjê, Tapirapé, Taulipang, Tembê, Terena, Tikuna, Tukano, Tupari, Balatiponé-Umutina, Xavante, Rikbaktsa.

## **Novos encontros ameríndios no Museu**

Na trajetória do Museu Rondon de Etnologia e Arqueologia da UFMT, os povos indígenas estiveram presentes como coletivos que participaram de eventos comemorativos, particularmente atividades realizadas durante o mês de abril, participaram da construção de quatro casas indígenas conforme o modelo tradicional Paresí/Haliti e Bakairi, instaladas ao lado do Museu e incendiadas por agentes anti-indígenas, ao longo dos anos de 1972, 1980 e 1999. Além disso, Vitor Arape Peruare, do povo Bakairi, trabalhou como servidor da Funai por um longo período de sua vida no MUSEAR, colaborando com as práticas de preservação do acervo e outros projetos de educação para grupos escolares.

A presença dos povos indígenas sempre foi uma constante no MUSEAR, mas não como protagonistas da política curatorial, desde a criação do museu. O estudo etnográfico de Souza (2016) sobre o Museu Rondon de Etnologia e Arqueologia traz uma descrição sobre de como foi a constituição do acervo do museu desde sua fundação em 1972, no contexto da Ditadura Militar no Brasil (1964-1985). Entre coletores estão os padres identificados como “coletores” no inventário museológico, Edgar Schmidt, que ocupava posição superior na Missão Anchieta e delegado da FUNAI em Utariti, e João Evangelista Dornstauder, lembrado como

“o pacificador dos Rikbaktsá”, exemplificam um regime de coleta ancorado em dispositivos missionários e indigenistas (SOUZA, 2015: 101).

As peças que doaram, provenientes dos Paresí, Kayabí, Myky, Irantxe e Rikbaktsá, não apenas documentam a presença desses povos no posto telegráfico, mas materializam a própria lógica de tutela que estruturou sua reunião sob a Missão Anchieta. A coleta operou como tecnologia de governo capturar objetos, mas também captura mundos.

As doações de Orlando Villas Bôas revelam outro regime de produção de acervos, vinculado às frentes de atração e ao processo de constituição do Parque Indígena do Xingu, hoje Terra Indígena do Xingu. Os objetos provenientes dos Yudjá, Waujá, Panará e Yawalapti não são apenas testemunhos etnográficos, são efeitos materiais de um projeto territorial e político que reconfigurou relações interétnicas, mobilidades e formas de presença indígena. Nesse sentido, o acervo não apenas preserva, mas está relacionado com as práticas estatais e indigenista nas décadas de 1970 a 1980.

No âmbito acadêmico, as doações de pesquisadoras vinculadas ao Museu Rondon, nome que durou até o ano de 2014, evidenciam um terceiro regime de coleta, estruturado por afinidades intelectuais e trajetórias etnográficas. Edir Pina de Barros, cuja produção intelectual se concentra nos Kurâ-Bakairi, fez a doação de cinquenta peças para o Museu. Maria Fátima Roberto Machado, que dedicou sua tese aos Paresí, contribuiu majoritariamente com objetos desse grupo; e Rosa Mari Godinho de Moraes, após investigar os aspectos etnobotânicos dos Paresí/Halíti, fez a doação de mais de sessenta peças relacionadas aos Paresí/Halíti. Aqui, a coleta operou como extensão material da pesquisa na medida em que o acervo se torna uma ontografia institucional das relações que cada pesquisadora estabeleceu em campo.

Tomados em conjunto, esses diferentes regimes de coleta, missionário, indigenista e acadêmico, mostram que os acervos não são meros depósitos de objetos, mas infraestruturas ontológicas que estabilizam certos modos de existência enquanto desativam outros. Cada peça doada é o resultado de uma operação de tradução, deslocamento e reinscrição que transforma entidades relacionais e situadas em objetos duráveis, classificáveis e musealizáveis. Assim, a construção dos acervos emerge como um processo de produção de mundos, atravessado por dinâmicas de poder, projetos de salvação, racionalidades científicas e políticas de presença. Não há casualidade na formação desses conjuntos, há, antes, a ação de dispositivos que fazem existir e persistir determinados mundos em detrimento de outros.

A relação mais dialógica com os povos indígenas intensificou-se durante a elaboração da curadoria da nova exposição de longa duração *Diversidade Étnica e Cultural em Mato Grosso*, apresentada na reinauguração do Museu Rondon em 16 de dezembro de 2014. Nesse processo, o mestre de saber Domingos Mahoro, do povo A’Uwe Xavante (Terra Indígena Sangradouro), atuou não apenas como colaborador, mas como agente ontológico na requalificação dos objetos rituais xavante. Ao substituir materiais, repintar e descrever o conjunto exposto, Mahoro não só requalificou objetos, ele reativou relações, reinscrevendo no museu modos de existência que, em seu mundo de origem, dependem de atualizações rituais e cosmopolíticas. Sua participação evidencia que a curadoria, quando aberta à colaboração indígena, deixa de ser um exercício de representação e torna-se um

processo de fabricação ontológica conjunta, no qual objetos musealizados recuperam parte de sua agência e de suas condições de presença<sup>8</sup>.

A exposição de curta duração *Oi'ó e Uiwede: ritos de iniciação Xavante* esteve aberta entre 10 de abril e 5 de maio de 2017. Sua curadoria buscou apresentar dois momentos centrais do processo de admissão dos jovens à casa dos solteiros entre os Xavante: a luta dos meninos (*oi'ó*) e a corrida de toras de buriti (*uiwede*). As fotografias exibidas foram registradas em 2009 e 2017 na Aldeia Nossa Senhora de Guadalupe, Terra Indígena São Marcos (Barra do Garças/MT), pelo antropólogo Paulo Sergio Delgado, do Departamento de Antropologia da UFMT<sup>9</sup>.

A exposição *Resistências e Persistências: os Boe-Bororo e os 300 Anos de Fundação de Cuiabá*, inaugurada em 10 de dezembro de 2019 e aberta até setembro de 2025, marca um ponto de inflexão na trajetória do MUSEAR enquanto infraestrutura ontológica. Sua curadoria contou com a colaboração de Adriano Boro Makuda, Cleber Rodrigues Meritororeu, Edmar Rodrigues Roaribo Kajejeu, Félix Adugo Enau, Libério Uiagumeareu, Maria Elizandra Lopes Torekureuda e Osmar Rodrigues Aroenoguaijiwu, todos do povo Boe-Bororo, da aldeia Meruri.

A presença desses curadores indígenas não se limitou à dimensão participativa, foi uma intervenção cosmopolítica, no sentido proposto por Stengers, isto é, um gesto do institucional do MUSEAR ao convocar o museu a reconhecer que não há um único mundo no qual objetos, narrativas e territórios se inscrevem, mas uma multiplicidade de mundos que coexistem e disputam condições de existência. Ao colaborar na curadoria, os Boe não atuaram como informantes oferecem, mas fizeram existir no interior do museu um regime de realidade que não deixou de se submeter à ontologia museal dominante, das caixas de curiosidades, do exótico e da narrativa hegemônica da colonização do Centro Oeste.

A mesa-redonda que marcou a abertura da exposição tornou essa operação explícita. Ao narrar o território originário Boe, que inclui as atuais cidades de Cuiabá e Rondonópolis, os curadores indígenas não apenas contextualizaram a exposição, mas reativaram relações territoriais, cosmopolíticas e históricas que a musealização tende a neutralizar. O território, nesse gesto, deixou de ser um dado geográfico e se tornou uma entidade relacional, habitada por presenças, cosmologias e histórias que excedem o enquadramento colonial dos “300 anos”.

Desse modo, a exposição não operou como um dispositivo de representação, mas como um espaço de fabricação ontológica coletiva, no qual o museu foi convocado a coexistir com mundos que não se deixam reduzir à lógica classificatória ou documental. A colaboração Boe introduz uma fricção produtiva no sentido formulado por Anna Tsing, que desestabiliza o regime de visibilidade museal e reabre a possibilidade de que objetos, narrativas e territórios sejam compreendidos como actantes cosmopolíticos, e não como evidências neutras.

Assim, *Resistências e Persistências* não apenas exhibe a história Boe, ela interpelou o discurso colonial fundador da cidade de Cuiabá, reinscrevendo no museu um modo de existência que afirma continuidade, agência e presença em um território marcado por séculos de colonialidade. A exposição se transformou em ato cosmopolítico no qual mundos divergentes se encontram não para serem conciliados, mas para coexistirem, produzindo novas formas de vida institucional e novas possibilidades de pensar o que um museu pode ser.

A presença indígena na política institucional do MUSEAR consolidou-se em

<sup>8</sup> Domingos Mahoro faleceu por complicações da covid-19, no dia 07 de julho de 2020 na UTI do Hospital Estadual Santa Casa, em Cuiabá.

<sup>9</sup> A expografia é de Ryanddre Ferreira Sampaio de Souza, Museólogo e Doutor em Antropologia, lotado no Museu Rondon de Etnologia e Arqueologia da UFMT.

2024, com a inclusão de duas representantes no seu Conselho Científico: Ana Patricia Karuga Agari (Kaya Agari), artista e ativista do povo Kurâ-Bakairi, da Terra Indígena Paranatinga, e a antropóloga Francisca Navantino Pinto de Angelo (professora Chiquinha Pareci), Diretora do Conselho de Educação Escolar Indígena do Mato Grosso, fundadora da Organização de Professores Indígenas de Mato Grosso e integrante da atual diretoria da OPRINT. A entrada dessas lideranças ampliou significativamente o horizonte de atuação do museu, reativando conexões com a educação escolar indígena, fortalecendo ações afirmativas para estudantes indígenas na UFMT, interrompida em 2014, e abrindo novas possibilidades para projetos curatoriais e culturais.

Entre as iniciativas resultantes dessa participação destaca-se a criação de dois painéis com motivos gráficos de Kaya Agari para a Sala Multiuso do museu, além de um desfile de moda com roupas femininas estampadas com grafismos kurâ-bakairi em vestidos, saias e ecobags. Ambas as ações integraram a programação da 18ª Primavera dos Museus. Os grafismos são parte das pinturas corporais conhecidas como *kywenu* na família linguística karib, falada pelo povo Kurâ-Bakairi, articulam cores e formas que simbolizam os gêneros feminino e masculino, a cosmologia e os territórios indígenas, incluindo floresta, rios, lagos, fauna e flora.



**Figura 1** – Kaya Agari fazendo o segundo painel na Sala Multiuso, 19 de setembro de 2023.  
Foto e arte: Fernanda Safira Soares Campos.

Quero destacar quatro momentos importantes do reencontro dos povos indígenas com o Museu de Etnologia e Arqueologia da UFMT, todos eles vivenciados em 2023 e 2024. O primeiro deles foi no dia 19 de abril de 2023, quando recebemos Karen K. Karitymaru, Karoline Mydiwaru Kawina Karajá, Siria Koxike

Karajá, Cleiton Ytxo Karajá, Rafael Hararika Koxiriaw iKarajá e Glauber Iesoru M. Karajá, jovens do povo Karajá que vivem na aldeia Krehawa, Terra Indígena T.I. São Domingos, no município de Luciara, Mato Grosso. Eles foram conhecer a coleção de bonecas (ritxòkò) do acervo, datadas de 1972.



**Figura 2** – Jovens Karajá no Laboratório de Antropologia e Arqueologia (Labarq) da Reserva Técnica, 19 de abril de 2023. Acervo da autora.

Cada um deles fotografou, pegou e comentou sobre as bonecas, identificando o modo mais antigo de fazê-las, as relações com os mitos, fotografando-as para mostrar aos parentes. Nós do Museu não sabíamos dizer quem eram as mestres que fizeram aquelas bonecas, apenas sabíamos que foram doadas ao Museu em 1972. Fui atravessada por uma sensação de desconforto ao não saber dizer como aquelas bonecas chegaram até ali e quais as mãos das mestres ceramistas karajá que modelaram cada peça da coleção.

Em 2024, recebemos a visita de Tuinaki Koixaru, também da aldeia Krehawa, T.I. São Domingos, lugar que conheci durante a 4<sup>a</sup> Assembleia das Mulheres Indígenas de Mato Grosso. Tuinaki estava de passagem por Cuiabá e entrou em contato comigo para conhecera coleção de (ritxòkò) do acervo<sup>10</sup>. Levamos Tuinaki para a Reserva Técnica para conhecer a coleção das bonecas (ritxòkò). Com um sorriso no rosto, ela identificou que as bonecas da coleção de 1972 foram confeccionadas reproduzindo os mitos karajá.

<sup>10</sup> Tuinaki participa do projeto de pesquisa Presença Karajá: cultura material, tramas e trânsitos coloniais, coordenado por Manuelina M. Duarte Cândido.



**Figura 3** – Tuinaki Koixaru na Reserva Técnica do MUSEAR, 09 de fevereiro de 2024. Acervo da autora.

Muitos exemplares das bonecas feitas pelas ceramistas de “antigamente” se encontram em vários museus pelo mundo, são bonecas singulares pelo tamanho, forma e relação com o cosmos. Na aldeia Krehawa, pude conhecer Wekèdè, mãe de Tuinaki e ceramista, que como outras mulheres artistas deseja fazer uma oficina para transmitir o modo de fazer as bonecas às jovens e ampliar o acervo do Museu<sup>11</sup>.



**Figura 4** – Conjunto de peças feitas pela ceramista Wèkèdè, aldeia Krehawa, Luciara, 07 de julho de 2024, 07 de julho de 2024. Acervo da autora

<sup>11</sup> Pesquisa de campo durante a realização da Assembleia das Mulheres Indígenas, promovida pela Federação do Povos Indígenas de Mato Grosso (FEPOIMT), e a convite de Tuinaki Koixaru, na aldeia Krehawa (São Domingos), município de Luciara, MT, de 03 a 07 de julho de 2024.



**Figura 5** – Pela que retrata um menino karajá (jyrè) ornamentado com os enfeites da iniciação masculina, 07 de julho de 2024. Acervo da autora.

O segundo momento foi quando a estudante do Programa de Educação Tutorial Indígena (PERT IND), Jéssica Kido Ekureu, do povo Boe (Bororo), disse que as peças em exposição faziam referência a apenas um dos clãs. Em seu ponto de vista, é necessário que cada clã tenha uma peça na exposição para que possam representar o povo Boe.

O terceiro momento, foi marcado pelo encontro dos bakairi da aldeia Santana, Terra Indígena Santana, município de Nobres, Mato Grosso, que foram conhecer o Museu durante um passeio programado pela escola aos museus da UFMT. Ao ver as máscaras *Yakuigady*, reconheceram que estavam diante de peças do povo de Paranatinga, da aldeia Pakuera, que eles chama de kurâ. Reivindicaram a realização de uma oficina para que as artes deles, da aldeia Santana, possam compor a exposição do Museu. Há uma relação de alteridade tensa entre os grupos kurâ da Terra Indígena Bakairi, no município de Paranatinga, e os bakairi da T.I. Santana. As estudantes do PET Indígena dizem que eles são diferentes e não se misturam. Os kurâ são os outros dos bakairi.

O quarto e último encontro foi com o cacique Pedro Filho Pereira da Silva

Kowaha Kanela e Myrella Ferreira da Silva Kanela, da Aldeia Nova Pukanu, município de Luciara, MT, quando foram conhecer a exposição de longa duração do museu, na manhã de 11 de dezembro de 2023, data do encontro *Antropologia, Museus e Populações Tradicionais*, por ocasião dos 70 anos da Reunião Brasileira de Antropologia (RBA), promovido pela Associação Brasileira de Antropologia (ABA), pelo Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social da UFMT e pelo Museu Rondon de Etnologia e Arqueologia (MUSEAR). Na sala de exposição, perguntaram por que não havia nada do povo Kanela do Araguaia em exibição. Respondi dizendo que não tínhamos nenhuma peça em exposição porque ainda não tínhamos realizado nenhum trabalho etnográfico com os colaboradores com os Kanela do Araguaia para a seleção de peças e produção de textos.<sup>12</sup>

## Considerações finais

A relação entre os acervos dos museus e os territórios indígenas parecem expressar a diferença entre o mármore e a murta, duas condições ontológicas diferentes e opostas, pensadas por Viveiros de Castro (2002). A fixidez, a permanência, a cronotopia, a dureza da matéria e os grandes divisores, seriam atributos do mármore, do ocidente não indígena; enquanto a transformação, a fluidez, o germinativo, a inconstância, seriam atributos da murta, dos povos da floresta.

Para terminar, volto ao pensamento de Haraway (2023) que nos instiga a buscar alternativas simpoiéticas e simbiogenéticas na ficção científica em um mundo em ruínas. A fabulação especulativa presente na ficção científica, e aqui ela está se referindo a obra de Ursula K. Le Guin e Octavia Butler, é a alternativa para evitar as armadilhas do capitaloceno, da tecnologia salvacionista e da distopia paralisante. Para Donna Haraway, “ficar com o problema” é uma virada ontológica possível que requer o estabelecimento de novas alianças cosmopolíticas com outras espécies, daí a ideia de criação de conexões, interações e intra-ações entre espécies companheiras, numa relação sem as cisões entre natureza e cultura em que possamos criar novas formas de parentesco e a nos “tornar-com” em uma nova ontologia das espécies companheiras como formulou Haraway (2021, 2022).

Penso na possibilidade de uma teoria etnográfica que apreenda os museus como um dos pontos da rede entre os seres não-humanos, os seres mais-que-humanos, os ovos e a floresta. Na esteira do pensamento de Stengers (2010), os museus poderão ser (se já não o são) espaços para uma diplomacia cosmopolítica.

*Recebido em 9 de abril de 2025.*

*Aprovado em 10 de dezembro de 2025.*

<sup>12</sup> O Pedro Filho Pereira da Silva Kowaha Kanela e Myrella Ferreira da Silva Kanela (Aldeia Nova Pukanu, MT), foram visitar a exposição de longa duração no MUSEAR por conta da pesquisa desenvolvida pelo Núcleo de Estudos Rurais e Urbanos (NERU-UFMT). Sobre os Kanela do Araguaia, consultar a dissertação de Juliana Cristina Rosa, *A luta pelo reconhecimento étnico dos Kanela do Araguaia em meio ao processo de esbulho territorial, silenciamento e reorganização social* (PPGAS/UFMT, 2024).

## Referências

- ANGOTTI-SALGUEIRO, H. Nina Gorgus: Le Magicien des vitrines. Le muséologue Georges Henri-Rivière. *Anais do Museu Paulista: História e Cultura Material*, 14 (2): 317-22, 2006.
- BAKHTIN, Mikhail. *Teoria do romance II: As formas do tempo e do cronotopo*. Tradução, posfácio e notas de Paulo Bezerra; organização da edição russa de Serguei Botcharov e Vadim Kójinov. São Paulo: Editora 34, 2018.
- BOAS, Franz. *Arte Primitiva*. Petrópolis, RJ: Vozes, 2014.
- BONTE, Pierre ; IZARD, Michel. “Art (Anthropologie de L’)”. In: *Dictionnaire de l’ethnologie*. 5a édition. Paris: Quadrige/PUF, Press Universitaires de France, 1991. pp. 81-85.
- BUBANDT, Nils; GAN, Elaine; SWANSON, Heather; TSING, Anna (orgs.). *Artes of living on a Damaged Planet. Ghosts of the Anthropoceno*. Minneapolis/London: University of Minnesota Press, 2017.
- CLASTRES, Pierre. “Entre Silêncio e Diálogo”. In: LÉVI-STRAUSS, C. *L’Arc Documentos*: 87-90. São Paulo: Ed. Documentos, 1968.
- CLIFFORD, James. *A experiência etnográfica: antropologia e literatura no século XX*. GONÇALVES, José R. (org.). 2. ed. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2002.
- CURY, Marília Xavier. Patrimônio Kaingang, Guarani Nhandeva e Terena (SP): co-musealização, co-ensino, co-pesquisa e a construção de discursos museológicos na Universidade. *Interfaces. Revista de Extensão da UFMG*, 10 (2): 456-65, 2022.
- DEBAISE, Didier; STENGERS, Isabelle. “L’insistance des possibles. Pour un pragmatisme spéculatif”, *Multitudes*, 4 (65): 82-9, 2016.
- DELEUZE, Gilles; PARNET, Claire. *Diálogos*. São Paulo: Editora Escuta, 1998.
- DUARTE CÂNDIDO, Manuelina Maria; VIAL, Andrea Dias; LIMA, Nei Clara de. Projeto Presença Karajá: um balanço em construção: Apresentação. *Hawò*, 3: 1-16, 2023.
- GELL, Alfred. *Arte e Agência*. Col. Argonautas. São Paulo: Ubu Editora, 2018.
- GINZBURG, Carlo. *O fio e os rastros. Verdadeiro, falso, fictício*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.
- HARAWAY, Donna J. *Ficar com o problema: fazer parentes no Chthuluceno*. São Paulo: N-1 edições, 2023.
- HARAWAY, Donna J. *O manifesto das espécies companheiras: cachorros, pessoas e alteridade significativa*. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2021.
- HARAWAY, Donna J. *Quando as espécies se encontram*. São Paulo, SP : Ubu, 2022.
- INGOLD, Tim. *Imagining for Real. Essays on Creation, Attention and Correspondence*. New York/London: Routledge, 2023.
- LAGROU, Els. “Revelar e ocultar: políticas estéticas e ontologias relacionais no universo ameríndio”. In: DOMÍNGUEZ, María E.; MONTARDO, Deise Lucy O.

(orgs.). *Arte, som e etnografia*. Florianópolis: Editora da UFSC, 2021. (Coleção Brasil Plural).

LANNES, Nina Vincent. *Paris, Maori: o museu e seus outros: curadoria nativa no quai Branly*. Rio de Janeiro: Garamond, 2015.

LATOUR, Bruno. *Jamais fomos modernos*. Rio de Janeiro: Editora 34, 2005.

LE GUIN, Ursula K. *A teoria da bolsa de ficção*. São Paulo: -1 edições, 2021.

LIMA, Edilene Coffaci. Kâchi Katukina. Espaço do Museu de Arqueologia e Etnologia da UFPR. Disponível em <https://mae.ufpr.br/kachi-katukina/>

MACHADO, Maria Fátima Roberto. *Museu Rondon: antropologia e indigenismo na Universidade da Selva*. Cuiabá: Entrelinhas, 2009.

MOTTA, Antonio. “A África fantasma de Michel Leiris”. In: GROSSI, M.; CAVINAC, J.; MOTTA, A. (orgs.). *Antropologia à francesa no século XX*. Recife: Fundação Joaquim Nabuco, Ed. Massagana, 2006. 261-283.

NHANDE MBYA REKO: Nosso Jeito de Ser Guarani. Exposição Nhande Mbya Reko - Espaço Curitiba do Museu de Arqueologia e Etnologia da UFPR. Disponível em: <https://mae.ufpr.br/nhande-mbya-reko-nosso-jeito-de-ser-guarani/>

ROLIM, Iara C. Pimentel. O Museu de Etnografia do Trocadero: missões, coleções e exposições. *Anais Eletrônicos do 14º Seminário Nacional de História da Ciência e da Tecnologia*. 14º SNHCT, Belo Horizonte, Campus Pampulha da Universidade Federal de Minas Gerais, 08 a 11 de outubro de 2014.

ROSA, Juliana Cristina. *A luta pelo reconhecimento étnico dos Kanela do Araguaia em meio ao processo de esbulho territorial, silenciamento e reorganização social*. Dissertação (Mestrado em Antropologia Social), UFMT, 2024.

SCHWARCZ, Lilia K. Moritz. A “Era dos Museus de Etnografia” no Brasil: o Museu Paulista, o Museu Nacional e o Museu Paraense em finais do século XIX”. In: FIGUEIREDO, Betânia G; VIDAL, Diana G. (orgs.). *Museus dos Gabinetes de Curiosidades à Museologia Moderna*. Coleção Patrimônio. Belo Horizonte: Fino Traço, 2013.

SOUZA, Ryanddre. *Os Museus e os Outros: Uma etnografia das classificações, alteridades e agenciamentos no Museu Rondon de Etnologia e Arqueologia da UFMT*. Dissertação (Mestrado em Antropologia Social), UFMT, 2016.

SOUZA, Ryanddre. Para uma Antropologia dos agenciamentos e visibilidades: objetos, discursos e alteridade no Museu Rondon de Etnologia e Arqueologia da UFMT. *Campos – Revista de Antropologia*, 16 (2): 94–112, 2015.

STENGERS, Isabelle. “Book VII. The Curse of Tolerance” In *Cosmopolitics II*. Minneapolis: University Minnesota Press, 2010. pp. 303-416.

STENGERS, Isabelle. Experimenting with refrains: Subjectivity and the challenge of escaping modern dualism. *Subjectivity*, 22 (1): 38-59, 2008.

STENGERS, Isabelle. *O tempo das catástrofes. Resistir à barbárie que se aproxima*. São Paulo: CosacNaif, 2015.

STENGERS, Isabelle. Reativar o animismo. *Caderno de Leituras*, 62: 1-15, 2017.

STENGERS, Isabelle. *Uma outra ciência é possível. Manifesto por uma desaceleração das ciências*. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2023.

STOCKING JR., George W. (org.). *Objects and others: essays on museums and material culture*. Wisconsin: The University of Wisconsin Press, 1985.

STOCKING JR., George. *Franz Boas: a formação da antropologia norte-americana 1883- 1911*. Rio de Janeiro: Contraponto, 2004.

TSING, Anna Lowenhaupt. O antropoceno mais que humano. *Ilha Revista de Antropologia*, 23 (1): 176-91, 2021.

TSING, Anna Lowenhaupt. *Viver nas ruínas: paisagens multiespécies no Antropoceno*. Brasília: IEB Mil Folhas, 2019a.

TSING, Anna Lowenhaupt; MATHEWS, Andrew; BUBANDT, Nils. Patchy Anthropocene: Landscape Structure, Multispecies History, and the Retooling of Anthropology. *Current Anthropology*, 60 (20): 186-97, 2019b.

VINCENT, Nina. O Museu do Quai Branly e suas exposições: “objetos etnográficos”, “arte primitiva” e propostas curatoriais. *Textos escolhidos de cultura e arte populares*, 11 (1): 143-63, 2014.

VINCENT, Nina. Planète Métisse: uma exposição antropológica no Museu do Quai Branly. *Enfoques – Revista dos Alunos do PPGSA-UFRJ*, 12(1): 114-41, 2013.

VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. *A Inconstância da Alma Selvagem (e outros ensaios de antropologia)*. São Paulo: CosacNaify, 2002.

VOLUME 14  
NÚMERO 34  
(JAN./ABR.2027)

ACENO

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

PRAZO FINAL  
DE SUBMISSÃO:  
30 DE NOVEMBRO  
DE 2026

#### CHAMADA DE ARTIGOS

DOSSIÊ TEMÁTICO:

CIDADES EM DISPUTA:  
GÊNERO, RAÇA, SEXUALIDADE  
E OUTRAS DIFERENÇAS  
NA PRODUÇÃO DO  
ESPAÇO URBANO

#### COORDENADORXS:

DR. DR. GUILHERME R. PASSAMANI (UFMS)  
DR. DR. RAMON PEREIRA DOS REIS (UEPA)

Os processos de produção das cidades em relação às sexualidades têm enfatizado ao longo da história a importância das noções de território e territorialidade para a compreensão de como são constituídos os espaços urbanos, os sujeitos e suas relações. Além de indicar que tais processos de produção cidadina correspondem a marcações sociais heterogêneas, é importante ressaltar que todo esse movimento compreendido pelas dinâmicas sociais locais e a ocupação de territórios, dispostos entre “periferias” e “centros”, perfaz mobilidades e/ou zonas fronteiriças que nos possibilitam problematizar os manejos, burlas e agenciamentos feitos em torno da produção social das diferenças, bem como seus impactos a partir da articulação com as temáticas de gênero, sexualidade e raça. Nesse sentido, imaginar a produção de sexualidades em diferentes escalas é um ponto constituinte dos três eixos que norteiam o dossiê: as espacialidades, mobilidades e territorialidades. O objetivo é aproximar os debates sobre cidades, gênero, sexualidades e raça na tentativa de promover aproximações teóricas e empíricas que nos auxiliem a refletir e questionar estatutos citadinos em relação à produção de diferenças e desigualdades, tendo como ponto de partida a seguinte questão: de que forma podemos escrutinar urbanidades/citadinidades a ponto de fazer com que tais estruturas não sejam meros arquétipos geográficos/cartográficos, mas que internalizem e externalizem ações concretas de pertencimento e uso democrático do espaço público?

34

Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social - Universidade Federal de Mato Grosso