

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO
CENTRO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE ANTROPOLOGIA E MUSEOLOGIA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ANTROPOLOGIA**

NILVÂNIA MIRELLY AMORIM DE BARROS

**OS CANELA-RAMKOKAMEKRÁ, SENTIDOS E MEDIAÇÃO
ATRAVÉS DAS RELAÇÕES COM SEUS OBJETOS**

**RECIFE
2018**

NILVÂNIA MIRELLY AMORIM DE BARROS

**OS CANELA-RAMKOKAMEKRÁ, SENTIDOS E MEDIAÇÃO ATRAVÉS DAS
RELAÇÕES COM SEUS OBJETOS**

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Antropologia da Universidade Federal de Pernambuco, para a obtenção do título de Doutora em Antropologia.

Orientador: Prof. Dr. Renato Monteiro Athias

**RECIFE
2018**

Catálogo na fonte
Bibliotecária: Maria Janeide Pereira da Silva, CRB4-1262

B277c Barros, Nilvânia Mirelly Amorim de.
Os Canela-Ramkokamekrá, sentidos e mediação através das relações com seus objetos / Nilvânia Mirelly Amorim de Barros. – 2018.
202 f. : il. ; 30 cm.

Orientador : Prof. Dr. Renato Monteiro Athias.
Tese (doutorado) - Universidade Federal de Pernambuco, CFCH.
Programa de Pós-Graduação em Antropologia, Recife, 2018.
Inclui referências e anexos.

1. Antropologia. 2. Etnologia. 3. Índios Timbira. 4. Arte indígena. 5. Cultura material. 6. Objetos etnográficos. 7. Museus e coleções etnológicas.
I. Athias, Renato Monteiro (Orientador). II. Título.

301 CDD (22. ed.)

UFPE (BCFCH2018-221)

**OS CANELA-RAMKOKAMEKRÁ, SENTIDOS E MEDIAÇÃO ATRAVÉS DAS
RELAÇÕES COM SEUS OBJETOS**

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Antropologia da Universidade Federal de Pernambuco, para a obtenção do título de Doutora em Antropologia.

Aprovada em: 08/03/2018

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr. Renato Monteiro Athias (Orientador)
Universidade Federal de Pernambuco

Prof. Dr. Edwin Reesink (Examinador Interno)
Universidade Federal de Pernambuco

Prof.^a. Dr.^a Vânia Rocha Fialho (Examinador Interno)
Universidade Federal de Pernambuco

Dr.^a July Salima Cure Valdivieso (Examinadora Externa)
Universita Degli Studi di Napoli L'orientale

Prof. Dr. Adalberto Luiz Rizzo de Oliveira (Examinadora Externa)
Universidade Federal do Maranhão

Para minhas avós Argentina, Nininha e Madalena Canela

(in memoriam)

AGRADECIMENTOS

Nos caminhos e percalços percorridos para esta tese, contei com a colaboração e parceria de muita gente que tive a sorte de encontrar. Aqui, expresso meus agradecimentos pelo apoio que recebi dessas pessoas e instituições.

Em especial, agradeço à minha família, pelo apoio, compreensão e confiança constantes que me brindaram nessa vida. À minha mãe, Zeza, pelo esforço e investimento em meus estudos e orações para esta tese se materializar. Letícia, minha sobrinha, sempre alegre e carinhosa, que me inspira e anima a minha vida com sua lindeza.

Aos Canela Ramkokamekrá, por terem me acolhido e me apresentado ao seu mundo, pela alegria e paciência em me ensinar e partilhar suas sabedorias e seu tempo. À família de Railine Caprũm Canela (inxè), que me adotou e abrigou em suas casas, aos colaboradores desta pesquisa e amigos que fiz na Aldeia Escalvado e pelos quais mantenho grande apreço. Impej!

Ao meu orientador Renato Monteiro Athias que, de maneira ímpar, tem contribuído em minha formação desde a graduação. Obrigada pela parceria e por me inspirar com o seu olhar, compromisso e dedicação ao trabalho antropológico.

Aos antropólogos e professores Adalberto Rizzo Oliveira, Salima Cure, Vânia Fialho e Edwin Reensik, que generosamente aceitaram compor a banca examinadora deste trabalho.

Ao Programa de Pós-Graduação em Antropologia e ao Núcleo de Estudo sobre Etnicidade da Universidade Federal de Pernambuco, fundamentais na minha formação antropológica. Aos amigos Alexandre Gomes, Eduardo Pinheiro, Lúcia Helena Guerra, Luciano Borges, Marjones Pinheiro, Rafael Rodrigues e Renan Cabral, pelas conversas, sugestões, apoio mútuo nesse processo de doutoramento.

Às pessoas do cerrado brasileiro e da fronteira amazônica que esta pesquisa me proporcionou conhecer e com as quais pude partilhar ideias, comidas, agruras e alegrias nas aproximações com o universo dos Timbira. Aqui destaco os amigos Eduardo Biagioni, João Damasceno, Mariana Guimarães e Denis Bertet, e a Jose Joaquin Brieva, que foi meu suporte e incentivo durante a escrita deste trabalho.

Ao Museu do Estado de Pernambuco, nas figuras de Margot Monteiro e Rinaldo Carvalho; ao Centro de Pesquisa de História Natural e Arqueologia do Maranhão, na pessoa de Deusdedit Leite Filho; e ao Museu Paraense Emílio Goeldi, em particular à Cláudia Leonor Lopez e Suzana Santos.

Aos alunos do Instituto de Natureza e Cultura da Universidade Federal do Amazonas, pela motivação e inspiração que tem sido trabalhar com eles, e aos colegas de trabalho pelo incentivo recebido.

Agradeço ao apoio financeiro recebido pela Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES) no início do doutorado, e à Fundação de Amparo à Ciência e Tecnologia de Pernambuco (FACEPE), por subsidiar o projeto de Pesquisa da Coleção Estevão, que me apresentou e aproximou do universo indígena e suas peças etnográficas.

A todos aqui expressos e a muitos outros que aqui não cito, mas que contribuíram com essa pesquisa de forma direta ou indireta, muitíssimo obrigada.

RESUMO

Esta tese observa a produção da cultura material e imaterial dos Canela Ramkokamekrá diante de um processo de mercantilização, ao ser utilizada como ferramenta para esse povo indígena estabelecer ligações e parcerias com os seus “outros”, como pesquisadores e instituições museais. Como metodologia, a pesquisa partiu do estudo de um conjunto de “coisas” dos índios Canela Ramkokamekrá coletadas por Curt Nimuendajú na primeira metade do século XX, que se encontram na Coleção Carlos Estevão no Museu do Estado de Pernambuco, e da produção atual de trançados e miçangas dos Canela Ramkokamekrá. Nesse caminho, museus se mostraram como mercados, por possibilitarem uma vitrine da cultura indígena, assim como compradores e promotores de cenários propícios para a valorização e venda da produção cultural indígena. Aqui não se optou pela perspectiva patrimonial ou simbólica para olhar os objetos etnográficos, ao contrário, estes foram vistos como meio metodológico privilegiado, pois tais objetos são percebidos como mediadores de relações sociais e vínculos econômicos, a partir dos quais se apresentam como uma possibilidade de compreender melhor as interações dos Canela Ramkokamekrá com os não-indígenas.

Palavras-chave: Índios Timbira. Etnologia. Objetos etnográficos. Cultura material. Museus. Mediação. Desenvolvimento.

ABSTRACT

This thesis observes the material and immaterial production of Canela Ramkokamekrá as it faces a process of mercantilization by been used as a tool by this indigenous people to establish networks and partnerships with their "others", as researchers and museum institutions. As a methodology, the research left of the study of a set of "things" of the Canela Ramkokamekrá Indians collected by Curt Nimuendajú in the first half of the 20th century, found in the Carlos Estevão Collection at the State Museum of Pernambuco, and the current production of beads and vegetables fibers the Canela Ramkokamekrá Indians. In the way, museums have shown themselves as markets as long as they work as a kind of display window to the cultural indigenous production, as sellers, buyers and promoters of favorable scenarios for the valorization and sale of indigenous cultural production. We did not opt for the patrimonial or symbolic perspective to look at the ethnographic objects, but these were seen as a privileged methodological mean, since these objects are perceived as mediators of social relations and economic ties, from which it is presented as a possibility to better understand the interactions of Canela Ramkokamekrá with the non-indigenous.

Keywords: Timbira Indians. Ethnology. Ethnographic objects. Material culture. Museums. Mediation. Development.

LISTA DE IMAGENS

Imagem 1 – Registro de satélite da Aldeia Escalvado em 2017.....	78
Imagem 2 – Grupo novo de meninos em formação, 1º Ketwayê.....	86
Imagem 3 – Reunião dos homens no centro da Aldeia Escalvado.....	88
Imagem 4 – Madalena Canela torrando arroz novo, recém-colhido.....	90
Imagem 5 – Ampo Cjên Xá.....	100
Imagem 6 – Papture.....	100
Imagem 7 – Papture.....	101
Imagem 8 – Awarhô te ampo cjên xà.....	102
Imagem 9 – Cuhkõn.....	102
Imagem 10 – Hacjên xà.....	103
Imagem 11 – Pĩ te hàkôr xà.....	103
Imagem 12 – Cukõncra.....	104
Imagem 13 – Cunhtõj Kà.....	105
Imagem 14 – Kry.....	105
Imagem 15 – Kẽncurôt re pàr.....	106
Imagem 16 – Cuhy ton xà ràr.....	106
Imagem 17 – Crat re.....	107
Imagem 18 – Wa caxun xà.....	107
Imagem 19 – Crat.....	108
Imagem 20 – Kõtàre/kôpó.....	109
Imagem 21 – Kõtàre/kôpó.....	109
Imagem 22 – Cacot / Kruware.....	110
Imagem 23 – Cacot / Kruware.....	111
Imagem 24 – PUREJAKRÔ.....	112
Imagem 25 – Pátwỳ cakôr xà.....	113
Imagem 26 – Cuhtõj.....	114
Imagem 27 – Ihpaxê increr te kjê ou Caxat.....	115
Imagem 28 – Hahĩ.....	116
Imagem 29 – Harapë.....	116
Imagem 30 – Harahpê.....	117
Imagem 31 – Pàtjroh hô.....	117
Imagem 32 – Ikrãh Kà Hõrti Te.....	118

Imagem 33 – Harakat xê.....	118
Imagem 34 – Harakat xê xà.....	119
Imagem 35 – Monre-xê.....	120
Imagem 36 –Hokrexê xà , Imput xê.....	120
Imagem 37 – Cuhtõn kr`yt re.....	121
Imagem 38 – Cuhkõnre.....	121
Imagem 39 – Krãnx`yjre.....	122
Imagem 40 – Pàràre.....	122
Imagem 41 – Awarhõ to hapac tu xà.....	123
Imagem 42 – Põhhyhpr`y ou Japir xà.....	124
Imagem 43 – Xêp jarahi.....	124
Imagem 44 – Awarhõ te hàkrun XÀ.....	125
Imagem 45 – Mehkra.....	125
Imagem 46 – Mecupr`yre.....	126
Imagem 47 – Cakrãn crà.....	127
Imagem 48 – Kwyr jatên xà krare.....	128
Imagem 49 – Cuhkõnre te cuhtõj re.....	128
Imagem 50 – Hapac tu xá.....	129
Imagem 51 – Krãhkà.....	130
Imagem 52 – Cõhkrit re hô.....	131
Imagem 53 – Ahkrare jõ krexê xà.....	132
Imagem 54 – Hõkre xê.....	132
Imagem 55 – Hõkre xê , imput xê.....	133
Imagem 56 – Mécapõt paxê.....	133
Imagem 57 – Hapac caxwyr xà.....	134
Imagem 58 – Me ipihoc xà ou Pupryjre kà.....	134
Imagem 59 – kuj.....	135
Imagem 60 – Xõn hõc , Ipinhõc xá.....	136
Imagem 61 – Rop jũhkrà , ipinhõc xá.....	136
Imagem 62 – Xõn hõc , ipinhõc xá.....	137
Imagem 63 – Me ipinhõc xà.....	137
Imagem 64 – Mẽ ipihõc xà.....	138
Imagem 65 – Hot hô.....	138
Imagem 66 – Rõrhõ, te hàhkà.....	139

Imagem 67 – Ihprexà / meh prexà.....	140
Imagem 68 – Fotos da venda de artesanato dos Canela Ramkokamekrá no II Fórum Nacional de Museus Indígenas, realizado na Terra indígena Kapinawá.....	142
Imagem 69 – Fotos da venda de artesanato canela no centro de São Luís, por ocasião da Semana dos Povos Indígenas.....	143
Imagem 70 - Meninas (Rownkuj e Kajpré) adornadas para festividade.....	147
Imagem 71– Adornos Canela Ramkokamekrá confeccionados com miçangas.....	151

LISTA DE MAPAS

Mapa 1 – Povos Timbira.....	64
Mapa 2 – Terra Indígena Kanela.....	73
Mapa 3 – Trajeto para entrada na TI Kanela.....	74
Mapa 4 – Trajeto entre os municípios de Barra do Corda e Fernando Falcão, com povoados vizinhos da TI Kanela.....	75
Mapa 5 – Bioma vegetal na TI Kanela e TI Porquinhos.....	91

LISTA DE QUADROS

Quadro 1 – Desenvolvimento/Riqueza x Bem-estar Fartura.....	42
Quadro 2 – Metades exogâmicas.....	80
Quadro 3 – Seres míticos fundadores.....	81
Quadro 4 – Principais Festas (amjkin).....	84
Quadro 5 –Resumo da ideia da relação de arte e cultura.....	149

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

CECEO	Coleção 'Carlos Estevão de Oliveira
CLI	Coordenação Local Indígena
CPHNAM	Centro de Pesquisa de História Natural e Arqueologia do Maranhão
CTI	Centro de Trabalho Indigenista
CVRD	Companhia Vale do Rio do Doce
FACEPE	Fundação de Amparo à Ciência e Tecnologia de Pernambuco
FIB	Felicidade Interna Bruta
FUNAI	Fundação Nacional do Índio
IDH	Índice de Desenvolvimento Humano
MEPE	Museu do Estado de Pernambuco
NEPE	Núcleo de Estudos sobre Etnicidade
PFC	Projeto Ferro-Carajás
PGC	Programa Grande Carajás
PNUD	Programa das Nações Unidas para o Desenvolvimento
SPI	Serviço de Proteção ao Índio

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO.....	17
1.1	O INÍCIO.....	17
1.2	O PROBLEMA.....	24
1.3	METODOLOGIA.....	29
1.4	MATERIAL E PERCURSO.....	33
1.5	GUIA DE LEITURA.....	34
2	CULTURA E ECONOMIA.....	38
2.1	CULTURA NO MERCADO.....	38
2.1.1	Projetos e desenvolvimento.....	39
2.1.2	Dinheiro.....	44
2.2	ECONOMIA INDÍGENA.....	47
2.2.1	Antropologia e economia.....	51
2.2.2	Coisas e artefatos.....	54
2.2.3	Mercado e dádivas.....	57
3	AS COISAS E OS CANELA.....	62
3.1	OS CANELA RAMKOKAMEKRÁ.....	62
3.1.1	Mehim e Cupê, o outro segundo os Canela.....	64
3.1.2	a Aldeia Escalvado e seus caminhos.....	76
3.1.3	Amjkin e vida cotidiana.....	83
3.2	COISAS DE UMA COLEÇÃO ETNOGRÁFICA CANELA.....	94
3.2.1	Coisas Canela na coleção Carlos Estevão.....	97
3.2.2	Trançados.....	139
3.2.3	Miçanga.....	144
4	A CULTURA, OS MUSEUS E OS ÍNDIOS.....	153
4.1	COISAS DE ÍNDIOS NOS MUSEUS.....	153
4.1.1	Museu do Estado de Pernambuco.....	153
4.1.2	Centro de Pesquisa e História Natural e Arqueologia do Maranhão.....	158
4.1.3	Museus afora.....	165
4.1.4	Museu Paraense Emílio Göeldi.....	166
4.2	MERCADORIA, BEM-ESTAR E VALOR.....	168

4.2.1	Entre índios e museus.....	168
4.2.2	Curt Nimuendaju, entre as aldeias e os museus.....	170
4.2.3	Coisas de índios e mercadoria	173
4.2.4	Bem-estar e valor através das peças do museu.....	175
5	CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	177
	REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	182
	GLOSSÁRIO TIMBIRA.....	189
	APÊNDICE A - OBJETOS CANELA RAMKOKAMEKRÁ NO NATIONAL MUSEUM OF NATURAL HISTORY.....	190
	APÊNDICE B - EXPOSIÇÃO DA CECEO NO MEPE.....	192
	APÊNDICE C - SALA DE EXPOSIÇÃO SETOR ETNOLÓGICO DO CPHNAMA.....	193
	ANEXO A - MITO DE ORIGEM DOS GRUPOS TIMBIRA.....	194
	ANEXO B - MITO DE AUKÊ.....	195
	ANEXO C - CARTAZ EXPOSIÇÃO COLEÇÃO CARLOS ESTEVÃO.....	197
	ANEXO D - ESBOÇO OBJETOS DOS CANELA RAMKOKAMEKRÁ, POR CURT NIMUENDAJÚ.....	198

1 INTRODUÇÃO

1.1 O INÍCIO

Conheci os índios Canela Ramkokamekrá no ano de 2009. O primeiro contato ocorreu por meio de um curioso objeto que lembrava uma coruja de palha que minha mãe adorava e mantinha na parede de nossa casa quando eu era criança. Tratava-se da ficha museológica que continha a foto de uma miniatura da máscara-vestimenta Krokrit re hô do povo Canela Ramkokamekrá. Nessa oportunidade, como estudante da graduação em Ciências Sociais, fazia parte da equipe que trabalhava na pesquisa Coleção Etnográfica Carlos Estevão de Oliveira, no Museu do Estado de Pernambuco¹, MEPE, coordenada pelo antropólogo Renato Monteiro Athias e com apoio financeiro da FACEPE. Alguns meses depois, na reserva técnica do MEPE, ao trabalharmos na montagem de uma exposição² provisória, conheci a máscara Krokrit re hô em seu tamanho original.

No ano seguinte, quando passamos a trabalhar no acervo fotográfico da Coleção Carlos Estevão, deparei-me com um conjunto de 70 fotografias de autoria do etnólogo e indigenista Curt Nimuendajú, que retratavam alguns rituais e aspectos do modo de vida do povo Canela. Entre essas fotografias, havia uma grande parte que era referente à festa das máscaras Krokrit e, agora, através das imagens, podia-se ver o movimento daquele ser quadrado, trançado com palha de buriti e com dois chifres cruzados de madeira. Naquele momento, iniciei uma pesquisa para saber de mais detalhes sobre aquelas fotos e aquele povo. O resultado foi apresentado em uma dissertação de mestrado³ que buscou desenvolver uma etnografia da memória dos índios Canela Ramkokamekrá por meio das fotografias sobre a festa/ritual das máscaras vestimentas que não era realizada na aldeia há mais de cinquenta anos. Foi durante essa pesquisa de campo com os índios Canela Ramkokamekrá na aldeia Escalvado que me deparei com algumas inquietações e questões que pretendo elucidar nesta tese.

Era janeiro de 2012, cerca de dez horas da noite, estava de carona com uma equipe da FUNAI quando, depois de quase cinco horas de viagem de carro por uma

¹ A coleção Carlos Estevão está dividida entre a coleção Arqueológica e a Etnográfica, a esta última se detém o caso dessa pesquisa

² Ritos e Danças indígenas, ver folheto no anexo C

³ Ver (BARROS, 2013)

estradinha no cerrado e após passar por dois povoados⁴, chegamos à aldeia do povo Canela Ramkokamekrá. Devido à sorte de estarmos com uma noite de céu sem nuvens e lua vibrante, pude enxergar o pátio central, com suas ruas radiais e casas circulando o pátio. A aldeia tinha a mesma forma, composição e desenho das fotos que Curt Nimuendajú fez em 1930 e que eu trazia em minha bolsa para mostrá-las aos Canela Ramkokamekrá.

Havia alguns postes acesos na frente de algumas malocas que me fizeram enxergar melhor alguns indígenas que estavam andando por perto. A expectativa dessa visita era a de mostrar as fotos antigas do povo e apresentar uma proposta de pesquisa que eu pudesse realizar junto a eles com esse material imagético. Essa primeira noite passei na casa do senhor Carloman Canela que, junto com a família, já nos esperava. As mulheres da casa pegaram os alimentos que levamos e, de imediato, começaram a preparar uma refeição. O cansaço era grande, devido à viagem pela estrada acidentada. Seguimos, então, para o brejo mais próximo para podermos tomar um banho e, no retorno para a maloca, nos alimentamos, montamos as redes e, logo em seguida, fomos todos dormir. Apesar de ser tarde da noite e do cansaço do corpo pesar, ao encostar-me à rede, não conseguia dormir. Pensava que, poucas horas atrás, no início da manhã daquele mesmo dia, eu estava apreensiva, andando pela cidade de Barra do Corda procurando os Canela Ramkokamekrá. Em seguida, encontrei alguns na Coordenação Local Indígena (CLI) da Funai⁵, na cidade. Lá, o coordenador local do órgão me informou que um grupo da Coordenação Local Indígena de Carolina/MA se dirigiria na tarde daquele mesmo dia até a aldeia Escalvado para levar mudas de plantas frutíferas obtidas através de um projeto. Ele também me falou que eu poderia tentar uma carona com eles e, depois, acompanhá-los. Dessa forma, seria possível falar com as lideranças e outros indígenas e pedir autorização para minha estadia e pesquisa.

⁴ Povoado de Estreito - parada obrigatória para lanche e banheiro - e Leandro, povoado vizinho onde reside os principais sertanejos amigos dos Canela Ramkokamekrá.

⁵ Após algumas tentativas sem sucesso para entrar em contato com a coordenação local dos Canela Ramkokamekrá em Barra do Corda/MA, não conseguimos e-mail e o telefone do órgão estava desativado. No final de janeiro de 2012 que eu fui até a cidade de Barra do Corda com o objetivo de pedir autorização da Funai e das lideranças dos Canela Ramkokamekrá para entrar na aldeia e desenvolver um estudo e exposição com as fotografias do Curt Nimuendajú sobre eles

Com isso em mente e para esperar o carro que nos levaria para a aldeia, segui para a casa do coordenador que, naquela época, também estava funcionando como uma espécie de casa de apoio à saúde para os Canela que estavam na cidade para algum tratamento médico e/ou acompanhamento de parente. Na ocasião, pude conhecer alguns indígenas e, entre eles, a família que me acolheria como filha adotiva. Naquele momento, recebi a primeira pulseira de miçangas de minha Inxé (mãe) e me ofereceram também uma pintura corporal de jenipapo.

No final daquele mesmo dia, eu estava deitada numa rede na maloca de uma família Canela Ramkokamekrá onde, nas primeiras horas do dia seguinte, eu iria me dirigir ao pátio central para conversar com as lideranças do povo. Passei a noite rememorando o frescor daquelas últimas horas e imaginando sobre o dia seguinte. Fiquei atenta aos sons do ambiente, para me familiarizar e identificar as coisas, e também ao cachorro, que dormia embaixo de minha rede e sempre batia em minhas costas.

Por volta das seis da manhã, nos levantamos e me sugeriram que eu fosse ao brejo novamente para banhar-me, pois é importante fazer isso nas primeiras horas e com a água fria para a gente ganhar energia e espantar a preguiça. Assim o fiz. Após tomarmos um café, fui avisada de que os velhos já estavam no pátio esperando por nós. Após falar com as lideranças no pátio e de concederem minha estadia e pesquisa, iniciei as visitas e uma relação mais próxima com o povo Canela Ramkokamekrá e os índios do Cerrado.

Foi durante esse primeiro período que estive na aldeia Escalvado, quando meu nome e pessoa costumavam ser substituídos por “a pesquisadora, a antropóloga, a mulher do museu”, e ao olhar para meu papel e imagem para eles, que pude perceber que o mundo e a sociedade Canela Ramkokamekrá convive e elucida questões latentes para a antropologia. Refletindo sobre algumas delas, nas quais busca-se encontrar caminhos e trilhas, desenvolve-se a presente tese.

Na aldeia Escalvado, somos provocados por algumas características e costumes dos Canela Ramkokamekrá que entendo como valiosos na busca antropológica pela compreensão das distintas racionalidades, modos de vida e visões de mundo que o ser humano compartilha enquanto ser social. Uma das questões em

relevo é o fato de vários projetos terem sido implantados na aldeia⁶, mas nenhum deles ter perdurado após os próprios índios Canela Ramkokamekrá se tornarem os únicos responsáveis pelo seu andamento, ou seja, quando não mais havia um branco diretamente envolvido com o projeto.

Este ponto foi exposto por Andreas Kowalski (2007/2008), através de uma etnografia da forma como os Canela Ramkokamekrá compreendem o engajamento de não indígenas na “ajuda aos índios”. Para dar relevo ao fato que proponho pesquisar, retiro de um momento com o Sr. Marcelino Canela – um dos meus interlocutores na aldeia e que muito me ensinou sobre seu povo – um depoimento no qual ele responde se os índios Canela Ramkokamekrá pensam em realizar novamente a festa das Máscaras Kokrit, que há mais de trinta anos não é feita:

Tem obrigação de voltar a fazer, para aprender e tecer, e deixar pros jovens para não esquecer cultura nossa. Que cultura nossa é valorizada, pra gente ganhar recurso do governo, que governo quer que nós fazer nossa festa. Não tem problema não, não tem que deixar não, tem que lembrar a cultura dos antigos (...)

A transmissão da tradição, ancorada nas lembranças e aprendizados passados, que se alojam na memória individual e coletiva através da experiência socialmente compartilhada, ressalta a importância das festas e costumes enquanto prática para a continuidade da cultura. Essa comunicação da tradição, dos saberes e histórias, através da memória, possibilita a produção dos sentidos que são compartilhados como um processo ativo e dinâmico, fruto das relações de poderes já instituídos que constrói aquilo que reconhecemos como parte da cultura humana. Aqui, podemos observar a transformação de um fenômeno. A memória social do grupo através da qual sua cultura (i)material se manifesta passa por um processo de mercantilização quando seu valor é instituído, negociado e modificado diante da relação entre o grupo indígena e as políticas e instituições públicas e privadas que podem lhe oferecer benefícios.

A proposta principal desta pesquisa é realizar uma análise e descrição da dinâmica entre peças etnográficas, mercadoria e museus a partir do estudo de um conjunto de coisas dos índios Canela Ramkokamekrá coletadas por Curt Nimuendajú

⁶ Como bem nos coloca sobre projetos de desenvolvimento com os Canela Ramkokamekrá, política desenvolvimentista e Estado em Oliveira (2002, 2006, 2008)

na primeira metade do século XX e que se encontram na Coleção Carlos Estevão, no Museu do Estado de Pernambuco. Ao tentar entender as relações atuais dos índios Canela Ramkokamekrá com a sociedade não indígena, percebemos em suas peças etnográficas um rico caminho por elas serem metonímia e extensão de sua Cultura e firmarem elos entre essa sociedade indígena e seus “outros”.

Este trabalho partiu de um processo de contextualização dos objetos Timbira⁷ da Coleção Etnográfica Carlos Estevão de Oliveira⁸, CECEO, que se encontra no Museu do Estado de Pernambuco, MEPE. A coleção em questão – a Timbira – é composta por objetos dos povos Apinajé, Canela Ramkokamekrá e Gavião⁹, mas aqui nos deteremos com os objetos do povo Canela Ramkokamekrá. Como ponto de partida, a investigação só é possível através do cruzamento das “peças” do MEPE com as informações advindas de trabalho de campo com povos indígenas, uma vez que originalmente essas peças não apresentam fichas museológicas com detalhes sobre sua coleta e função. Esse processo servirá para analisarmos a dinâmica entre mercadoria e cultura, percebendo os objetos¹⁰ etnográficos como elos, ligações e pontes nas relações interétnicas. No museu, são também “objetos de memórias”¹¹ e estes, reconhecidos e reavivados em seu campo de origem, ganham novos e distintos valores¹², tanto nas instituições quanto no grupo gerador.

Embora uma significativa produção acadêmica sobre as potencialidades dos museus e o retorno de suas relações estreitas com povos indígenas - estes agora também como agentes, e não apenas como sujeitos expostos (GOMES, 2009;

⁷ Chamamos de Timbira um conjunto de povos falantes do tronco lingüístico Macro-Jê, falantes da língua timbira,

que compartilham semelhantes tradições míticas e culturais, ele vivem entre os Estados do Maranhão, Pará e Tocantins: Apinayé, Canela Apanyekrá, Canela Ramkokamekrá, Gavião Parkatejê, Gavião Pykopjê, Krahô- Kanela, Krahô e Krinkatí

⁸ www.ufpe.br/carlosestevao

⁹ Curt Nimuendajú (1946, 1983, 2001b), Júlio César Melatti (1978), Roberto DaMatta (1970^a, 1976b), William Crocker (2009), Maria Elisa Ladeira (1989).

¹⁰ Aqui entendemos objetos não só como coisas materiais em si, mas tudo o que a elas remetem e o que elas provocam, constroem ou se relacionam, como os mitos, costumes, crenças e visões de mundo.

¹¹ Ver (TURGEON, 2007), (FABIAN, 2004)

¹² Valor entendido de um ponto de vista amplo, em suas implicações não apenas econômicas, mas também simbólicas e cosmológicas

GARCÉS et al, 2015; GORDON & SILVA, 2005; STOCKING, 1995; CLIFFORD, 2009; FREIRE, 1998) -, observamos uma menor ênfase na circulação dos objetos e também aos raros estudos que os abordam dentro da temática da relação interétnica. Isso posto, há uma lacuna sobre o entendimento e visão dos indígenas ante essa relação construída mediante seus objetos e cultura (i)material que adquirem novo caráter, valor e papel, a partir de processos de mercantilização da cultura no intermédio com o Estado e os agentes da sociedade, os pesquisadores e ONGs indigenistas.

Diversas são as possibilidades relacionais e ressignificantes dos objetos da Coleção Carlos Estevão, proporcionando estudos em diversos níveis e campos: da investigação etnográfica, ou antropológica; museográfico - documentação, conservação e exposição -; histórico, e; da própria população indígena cuja reapropriação conceitual dos objetos museais pode repercutir nos processos de autopercepção e constituição de identidades coletivas (GORDON & SILVA, 2005).

Pesquisas e trabalhos foram iniciados e desenvolvidos, mas ainda formam uma pequena amostra das potencialidades científicas e sociais da CECEO. Pretende-se contribuir tanto na visibilidade e aprofundamento da produção antropológica da Coleção Carlos Estevão quanto na ampliação das possibilidades teórico-metodológicas de análise da cultura material de grupos indígenas, ao olhar a relação entre índios e museus sob o olhar da antropologia econômica, em um exercício de tradução¹³.

Aqui, procuraremos o entrelaçamento de diversos campos da antropologia como etnologia, cultura material, estudos do objeto e economia. A partir do entendimento da cultura como um código simbólico compartilhado pelos membros de um grupo social, que constitui um saber que permite atribuir significados ao universo e expressar um modo de entender a vida e suas concepções quanto à maneira que ela deve ser vivida, percebemos que a cultura permeia toda a experiência humana, intermediando as relações dos seres humanos entre si e deles com a natureza e o mundo sobrenatural.

Dito isso, é possível compreender que a cultura se compõe de ideias, concepções e significados sempre reelaborados ao longo do tempo e através do espaço e de seu dinamismo. Além do mais, ela se expressa concretamente, seja

¹³ (CUNHA, 2010; WILLIAMS, 1988).

através das práticas sociais, do discurso, da fala, das manifestações artísticas de um povo ou, ainda, através da criação dos objetos que são incorporados à sua vivência (VITAL & SILVA, 1995). Procuramos também ler a cultura como um processo histórico construído de "perdas e ganhos" de tradições e memórias seletivas, com passados sobreviventes.

Apesar da relevância e grande difusão do estudo sobre objetos e arte indígena a partir do entendimento do conceito de *agency* (GELL, 1998), aqui não trataremos os objetos e nem a coleção etnográfica a partir dessa perspectiva, mas sim do entendimento e do olhar sobre esses objetos como coisas que constroem elos, memórias, relações sociais e institucionais. Neste estudo nos valeremos das relações imbricadas do Museu do Estado de Pernambuco¹⁴ e do Centro de Pesquisa de História Natural e Arqueologia do Maranhão¹⁵ com os povos indígenas¹⁶, no processo de musealização pelo qual passam os objetos Canela Ramkokamekrá.

Minha relação com o povo Canela Ramkolamekrá foi intermediada pelos objetos da Coleção Etnográfica Timbira do MEPE e foi durante o trabalho de identificar, conhecer um pouco melhor e contextualizar esses objetos que eles me ajudaram a entender algumas problemáticas etnológicas e conhecer melhor e de mais perto essa sociedade indígena do cerrado brasileiro.

Dessa forma, buscamos versar nesta tese o argumento de que através dos objetos etnográficos dos Canela Ramkokamekrá podemos elucidar as relações atuais dessa sociedade indígena com a sociedade não indígena. Observamos que a produção da cultura material/imaterial dos Canela Ramkokamekrá passa por um processo de mercantilização ao ser utilizada como ferramenta para esse povo estabelecer ligações e parcerias com os seus "outros".

¹⁴ No capítulo IV falaremos melhor deste museu

¹⁵ Além do acervo arqueológico, o instituto tem um acervo etnográfico dos povos indígenas do Maranhão, que sempre o visitam e desenvolvem atividades em conjunto, entre eles os Canela e Gavião. Este acervo foi composto através de doações de pesquisadores que desenvolveram estudos nas aldeias e por encomendas feitas aos artesãos indígenas.

¹⁶ Lévi-Strauss (1989 [1958]) descreve o museu de antropologia ou etnologia como um prolongamento do trabalho

de campo: espaço não apenas para a coleta de objetos, mas também para o estudo sistemático de línguas, crenças, atitudes e, enfim, para compreender homens.

1.2 O PROBLEMA

Durante os contatos com os Canela Ramkokamekrá na pesquisa de campo, em 2012, nas andanças e conversas na aldeia Escalvado, ficou muito latente o recorrente pedido para que eu os ajudasse, bem como a necessidade que eles tinham de conseguir mais um projeto para a aldeia. Através de conversas informais com alguns Canela Ramkokamekrás, pesquisadores da área e da literatura, soube que vários projetos de ajuda/desenvolvimento foram implantados ao longo de mais de cinquenta anos na aldeia Escalvado¹⁷, mas nenhum deles perdurou após os próprios índios Canela Ramkokamekrá se tornarem os únicos responsáveis pelo seu andamento, ou seja, quando não mais havia um branco diretamente envolvido com o projeto

Os Canela Ramkokamekrá também não economizam ou guardam dinheiro. Todo dinheiro ganho é logo gasto por toda a família. Costuma-se, uma vez por mês, no mínimo e sempre que possível, fretar uma caminhonete no povoado de Leandro ou de Fernando Falcão para se levar os familiares “de carro” até o município de Barra do Corda, pagando-se a estima de R\$ 400,00 para tal viagem. Esse valor é, muitas vezes, o equivalente a mais da metade dos recursos que uma família extensa dispõe para custear suas despesas do mês. Outro fator também comum em muitas populações indígenas no Brasil é o caso de a grande maioria dos cartões de banco da aposentadoria dos idosos índios Canela Ramkokamekrá e os cartões para recebimentos de auxílios sociais do governo estarem nas mãos de alguns brancos. Esses brancos são chamados pelos índios de “patrão”, moram nas cidades vizinhas e acabaram por estabelecer uma espécie de agiotagem/patronagem constante com os indígenas¹⁸.

Quando eu tentava entender melhor o relacionamento dos Canela Ramkokamekrá com esses “patrões”, muitos indígenas davam a entender que eram conscientes do prejuízo provocado por essa relação, mas dependiam dela de algum modo. Sobre ela, os Canela Ramkokamekrá diziam: “a gente perde muita coisa, mas

¹⁷ Sobre projetos de desenvolvimento com os Canela, políticas desenvolvimentistas e Estado, ver (OLIVEIRA, 2002, 2006, 2008).

¹⁸ Mais adiante voltaremos a abordar este fator.

é melhor assim, ele ajuda a gente”. Assim, na tensão nas demandas que eles me apresentam e as coisas que observava, passei a perguntar: como essa sociedade indígena compreende o papel e o engajamento de não indígenas para “ajudar aos índios”?

O etnólogo alemão Andreas Kowalski publicou em 2008, no Brasil, o livro *Tu és quem sabe! Aukê e o mito canela de “ajuda aos índios”* trata-se de uma etnografia sobre a concepção que os Índios Canela têm da ideia de “ajuda aos índios”, de como a ajuda humanitária é percebida pelos seus supostos favorecidos. Para tanto, o etnólogo encontrou a chave da sua compreensão no mito do Aukê dessa população indígena. Como o autor deixa explícito no início do livro, ele não apresenta nenhuma ambição teórica, trata-se de uma fonte metodológica sobre a pesquisa antropológica. Kowalski mostra-se habilidoso diante de uma metodologia dialógica empregada durante sua pesquisa de campo, durante a qual situações desafiadoras foram momentos-chave para o revelar de dados que compuseram o *corpus* de argumentos levantados ao longo de todo o texto.

A pesquisa ocorre paralelamente com o engajamento do antropólogo como coordenador do projeto de cooperação e desenvolvimento da ONG Alemã Lateinamerika-Zentrum e. V. Bonn (LAZ), iniciado em 1996. A problemática da pesquisa surgiu aos olhos do antropólogo devido ao envolvimento neste trabalho de ajuda humanitária, ao longo do qual ocorreram oscilações de cumprimento e reformulação dos acordos acertados entre ele e o povo Canela. Esse problema levou Kowalski a procurar entender como os Canela compreendem o engajamento dos não indígenas na “ajuda aos índios”, o que permitiu observar um *modus operandis* peculiar da cultura canela encontrado no cruzamento de sua experiência entre os Canela Ramkokamekrá e na leitura de outros antropólogos e pesquisadores dos Canela Ramkokamekrá. Dessa forma, como dito anteriormente, ele achou a chave para a compreensão da problemática em questão na análise do mito do herói Aukê.

Para os Canela Ramkokamekrá, existe uma barreira cultural intransponível, lei dos brancos e lei dos índios, na qual se encontram fixados o papel do índio e o papel do branco segundo as regras culturais desse povo.

Seguindo a unidade de opostos, característica dos estudos das populações Timbira, só que sob outra lógica, Andreas Kowalski desconstrói a ideia de mendicância como característica dos Canela Ramkokamekrá, tal como foi apresentada por Willian

Crocker (1976, 2009) e Curt Nimuendajú (1946), e comumente citada por muitos que conhecem os Canela Ramkokamekrá. Kowalski Crocker chega a uma interpretação muito pessoal do comportamento de troca dos Canela, um fenômeno cultural visto por muitos como uma forma de “begging”, visão da qual ele não compartilha.

Um padrão de comportamento aceito a cultura, pouco praticado no fim dos anos 70. Esse padrão funcionava como um fator de nivelamento socioeconômico e fornecia comida a quem tinha necessidade. Tradicionalmente, o “mendigo” ou a “mendiga” [begger] acreditava no seu direito de receber e não se sentia com vergonha.{grifo meu}

(...)

Essa tradição foi reforçada por Nimuendajú, que aguçou esse sentimento de ter o direito de pedir alimentos e bens a um antropólogo. (CROCKER, In: KOWALSKI, 2008, p.154)

Contra argumentando, o Andreas Kowalski fala sobre sua experiência e olhar diante desse fenômeno:

(...) também defrontei-me nas cabanas dos Canelas constantemente com pedidos disso e daquilo, por ocasião de minhas andanças na aldeia e das visitas nas plantações. Não percebi isso, porém, como “mendicância”, na esteira de Crocker. Ao contrário, tratava-se, efetivamente, da aplicação desse comportamento de troca, específico da cultura dos Canela à minha pessoa, isto é, da minha integração ao sistema de trocas da comunidade. Isso funcionou ainda no meu tempo, e eu pude observar diariamente como os Canela pediam entre si parte da presa caçada ou dos alimentos colhidos, produtos de plantações, utensílios domésticos (...). Também com referência a minha pessoa, não se tratava de “mendicância”, mas do dar e do receber usual entre parentes, amigos formais e membros de grupos de parentesco interligados (...). O fato de um índio ou uma índia às vezes tender ao exagero no tocante à quantidade, ao tamanho ou ao valor monetário pedido, por um lado, muitas vezes não era sério, tinha um sentido brincalhão ou ainda resultava, por outro lado, do desconhecimento acerca de minhas reais possibilidades de providenciar o solicitado (...). Feita a solicitação e indicada a correspondência contrapartida, era meu dever aceitar a troca. Quando eu não queria ou podia, bastava um simples “i mã ita nare” (não tenho isso comigo), para rejeitar a troca ou postergá-la para uma ocasião posterior, a ser oportunamente negociada. (KOWALSKI, 2008, p. 155).

As conclusões que o autor apresenta são decorrentes de uma análise estrutural dos mitos heroicos. Kowalski expõe suas argumentações com destaque para os autores alemães e, em momento algum, faz menção à importância dos estudos dos

povos da língua Jê – com os Timbira – para os estudos antropológicos sobre parentesco e organização social, ainda dentro da perspectiva estruturalista. Na leitura de seu texto, podemos apreender de modo bem explícito a fusão de horizontes do grupo estudado – no caso, os Canela Ramkokamekrá – e do antropólogo para com isso construir sentido ao observado, princípio tão peculiar à antropologia.

Não vemos o antropólogo refletir sobre si mesmo na experiência de campo vivida e sobre a não familiaridade com esse outro. Esse autor coloca o ato de pedir dos Canela Ramkokamekrá como autonomia, diferentemente de Crocker e Nimuendajú, mas não faz referência ao fato de que, antes de pedir algo, muitos índios pedem desculpas e falam que estão com vergonha de fazer isso. Tal fato ocorreu comigo algumas vezes¹⁹. Em várias dessas ocasiões, até aqueles mais próximos a mim, segundo a referência familiar da organização social Canela Ramkokamekrá, pediam alguma coisa, mas não com a postura de necessitado (mendicância C e N), o que poderia me levar a concordar com as afirmações de Andreas Kowalski.

Entretanto, as inúmeras vezes que fui abordada para dar algo para a família ou algum indivíduo em particular, eles colocavam que era muita vergonha para eles fazerem esse pedido. Apesar de se colocarem nessa posição, sempre que tinham oportunidade, eles faziam todo tipo de pedidos, desde dinheiro à carne, miçangas, viagens e utensílios para casa. Isso me leva a pensar – diferentemente dos três etnógrafos acima citados – em algumas lacunas ainda abertas nesse itinerário de tentar conhecer e entender o que significa para os Canela Ramkokamekrá suas relações com os brancos, em especial a “ajuda dos brancos” para com eles.

Tendo a concordar com Crocker e Kowalski em alguns pontos e em outros não. A argumentação de Kowalski, pautada no significado do mito do Aukê (anexado), é construída de forma consistente, apresentando vários sujeitos, conversas e momentos nos quais a força e o importante papel desse mito para os Canela são revelados. Mas penso que o sentido do “sentir vergonha”, não incorporado por Kowalski em sua análise, e a pouca relevância dada ao contexto histórico de disputas e acordos com os sertanejos vizinhos, ainda me fazem duvidar do sentimento de autonomia que o autor defende. De forma a esclarecer e sistematizar, coloco os pontos da seguinte

¹⁹ E com alguns outros colegas pesquisadores que compartilharam sua experiência de convívio com os Canela Ramkokamekrá.

forma para dizer como me encontro em termos de respostas:

	William Crocker	Andreas Kowalski	Nilvânia Barros
	Curt Nimuendajú		
Conduta Canela em relação à “ajuda aos índios”	<i>Mendicância</i>	<i>Autonomia</i>	?????

No decorrer da pesquisa para esta tese, essas interrogações foram dando espaço a algumas outras possibilidades: controle das relações com o outro, manutenção da Forma Timbira²⁰, estratégia de articulação com o branco, traço cultural empreendido durante as alianças nos processos de luta e sobrevivência do grupo nas últimas décadas. Como bem coloca Manuela Carneiro da Cunha (2010), os “traços culturais poderão variar no tempo e no espaço, como de fato variam, sem que isso afete a identidade do grupo. Essa perspectiva está, assim, em consonância com a que percebe a cultura como algo essencialmente dinâmico e perpetuamente reelaborado. A cultura, portanto, em vez de ser o pressuposto de um grupo étnico, é de certa maneira produto deste”.

Dentro desse contexto, podemos questionar: como ou quando os Canela Ramkokamekrá percebem sua Cultura como algo a ser posto com aspas, ou um bem exposto e acionado nas esferas de negociação? Ao longo dos capítulos e páginas que seguirão, pretendo demonstrar o caminho que percorri para tentar responder a essas questões, nas quais, através dos objetos, o olhar sobre eles que permitiu e conduziu as conversas, observações e leituras que construíram

²⁰ Ver Azanha, 1984.

entendimento da Cultura, modo de vida e visão de mundo do povo Canela Ramkokamekrá que apresentarei no presente estudo.

1.3 METODOLOGIA

As inquietações a respeito do papel de ajuda aos índios atribuído aos brancos pelos Canela Ramkokamekrpa me acompanharam principalmente depois que deixei a aldeia pela primeira vez e me detive em esquematizar os dados coletados. Mas, para cumprir os objetivos dentro do prazo que dispunha, não pude me deter em pensar respostas e esclarecimentos sobre aquelas inquietações. O que me fez, por várias vezes, questionar aquela velha preocupação se eu, como antropóloga, não estava deixando de ouvir/ver os famosos “problemas que surgem no campo” e não “estava deixando o campo falar”, como ouvi tantas vezes, propalado por experientes antropólogos, ao não fazer saltar pequenas atitudes e modos de pensar que talvez sejam grandes pistas para a compreensão do modo de ser Canela Ramkokamekrá.

Ao pensar sobre a relação da teoria e do trabalho dos antropólogos na construção de etnografias, a antropologia como ciência e as mudanças de conceitos e concepções dentro dela, faz-se necessária a reflexão sobre o “fazer antropológico”, sobretudo com o propósito de problematizar a relação do pesquisador com o seu objeto de estudo, ou seja, a relação do antropólogo com o seu campo. Nesse âmbito, concebemos a etnografia não apenas como método, mas sim como meio e resultado dessa relação.

Ao pensar o método como um elemento facilitador e também como proporcionador do encontro do pesquisador com o seu objeto, podemos refletir sobre uma utilização metodológica na escrita. Há uma tendência na antropologia em pensar a escrita como arte devido à preocupação sobre a maneira como os dados vão ser apresentados, de que efeitos o pesquisador poderá se valer, sobre como personificar o objeto de acordo como tal, de que forma a revelar um evento. No ato de escrever ou falar sobre os dados coletados, os relatos obtidos e os fatos observados, podemos dizer que toda pesquisa é qualitativa, inclusive a quantitativa, devido à intersubjetividade do autor. Os trabalhos com pesquisa qualitativa inserem com muita naturalidade a questão subjetiva, não sendo ela um problema, e sim condição, estratégia metodológica para compreender o outro.

Roberto Cardoso de Oliveira (2006) expõe a importância da percepção e

colocação de Émile Durkheim sobre a questão do método como condutor da identidade científica para a sociologia e também de sua utilização do paradigma biológico para fazer analogia ao método científico nas Ciências Sociais. Oliveira, nesse mesmo texto, fala da distinção entre interpretação e explicação, entre a linha hard e soft nas ciências, fazendo uma reflexão sobre a validação dos resultados alcançados pela via não metódica, na qual o papel da compreensão é gerador de hipótese. Sendo assim, a existência de uma distinção conflituosa é equivocada. A interferência no campo, o estranhamento do “outro”, a familiaridade com o objeto, essas são questões clássicas na reflexão antropológica. Com o posicionamento sempre distante, no sentido de relação pré-pesquisa, o antropólogo analisa o outro, que é socialmente distante e culturalmente diferente dele.

Nesse mesmo texto e em Reesink (2010), nós voltamos a analisar também a questão da reflexividade do pesquisador e do seu interlocutor. O informante deixa de ser apenas informante e passa a ser também interlocutor, o que permite a ele expor as próprias ideias. Muitos pesquisadores passam por experiências não reveladas e a antropologia também tem limites, não compreende tudo. Há coisas que já estão no campo, antes do encontro, elas só precisam ser reveladas (pessoa certa e pergunta certa), mas também há coisas que surgem no encontro entre o antropólogo e seus interlocutores.

A etnografia não se reduz às técnicas utilizadas, sua feitura traz um grande exercício de reflexão sobre os significados, sobre a subjetividade, sobre a escrita e sobre a minuciosa relação entre o pesquisador e seu campo/objeto de estudo. Não se faz antropologia sem se aproximar, sem estreitar os laços. Que tipos de evidência apresentamos nas etnografias? Além de dados documentais, seu maior apoio está nas declarações verbais e no comportamento e eventos observados pelo etnógrafo que, muitas vezes, só são desvendados nas evidências simbólicas após algum convívio e interação com o grupo objeto de estudo.

A antropologia está cravada em dois princípios: o da alteridade e do relativismo. Perguntar-se “será que conseguimos representar o outro?” é uma particularidade da antropologia. Desvendar o outro. O “desvendamento do significado dessa prática depende da apreensão do ponto de vista nativo, ou da visão interna (de dentro), cuja expressão empírica questiona contra intuitivamente a visão inicial do antropólogo, a qual tem que ser relativizada para viabilizar a compreensão do fenômeno.

Devidamente ancorada no contexto simbólico local, a ‘testemunha por contrato privado’ passa a fazer sentido”. (OLIVEIRA, 2007).

O percurso desta pesquisa exigiu uma metodologia ao mesmo tempo rígida e fluida, como acontece na maioria das pesquisas antropológicas. Os momentos antecedentes à ida para a aldeia ou encontro e entrevista com os interlocutores foram de extrema importância porque direcionaram a abordagem e compuseram o material que busquei conhecer melhor. Muitos de meus questionamentos foram diretos, mas foram construídos em segundo e terceiro plano. Tentarei ser mais clara. A literatura que estudei sobre os Canela Ramkokamekrá, as fotografias e objetos vistos colaboraram na construção de uma imagem, construção de um conhecimento prévio sobre esse povo e, à medida que eu percebia um aspecto ou tomava conhecimento de uma prática, as dúvidas e curiosidades iam aumentando e elas eram respondidas na convivência, observação e nas conversas que tive com os parentes Canela.

Nessas conversas, minha metodologia de abordagem foi de contar a eles o que eu estava pensando ou como entendia determinada prática, história e situação e, em seguida, perguntava-lhes se era assim, se eu estava enganada ou confusa, e eles me corrigiam, contavam mais detalhes ou concordavam com o que lhes dizia. Dessa forma, fui construindo diálogos que foram organizados como dados da pesquisa. O conhecer outro mundo, o conhecer esse mundo Canela Ramkokamekrá é um processo inquietante.

Confusões e dúvidas geravam dores de cabeça e, ao mesmo tempo, aguçavam a curiosidade que impulsiona uma pesquisa. Da mesma forma que nos momentos em que se dão o entendimento e compreensão de alguns aspectos desse mundo os pontos vão se cruzando e tomam forma, as coisas passam a fazer sentido e desenharam os rumos que a etnografia tomará.

No início, a pesquisa se contextualizava dentro da discussão de coleções etnográficas, mas, ao pensar melhor o problema e os dados empíricos, o marco teórico foi sendo levado para uma leitura da antropologia econômica. Ao perceber o caminho que estava seguindo, temi pelas diversas referências e porque não conseguiria tratá-las com o devido rigor e densidade analítica necessários. Mas, de fato, não poderia optar por apenas um enfoque, já que minhas observações e entendimentos foram sendo construídos de múltiplas formas circulares, e não de forma linear e única. Foi num “bate e volta”, idas e vindas em diversas abordagens

etnográficas e teóricas que encontrei ressonância com os fatos e questões que vinham à tona em decorrência da aproximação com os índios Canela Ramkokamekrá e os museus com coleções etnográficas.

Quero dar destaque a alguns fatores metodológicos que penso ser de conhecimento de todos os pesquisadores sociais, mas, mesmo assim, são pouco abordados nos relatos e monografias das pesquisas realizadas. O conhecimento e entendimento das problemáticas investigadas não ocorrem de forma concisa, linear e consequente. Por isso, durante este estudo, faço uso de desenhos e esquemas para tornar os pontos claros, apesar da obviedade aparente do assunto, mas também porque dessa forma é que dialogo com meus objetivos e dados de pesquisa.

Após cursar os créditos de disciplinas no doutorado, preparava-me para qualificar o projeto de pesquisa para, em seguida, iniciar a pesquisa de campo, mas acabei indo trabalhar em uma instituição de ensino que ficava muito longe do meu “local de campo”, fator que fez com que eu adequasse as coletas de dados e visitas aos Canela de forma mais curta e espaçada. A ideia inicial de viver um ano entre eles foi reduzida a quatro visitas de uma e, às vezes, duas semanas, além de encontros breves em seminários, feiras e nas cidades de Barra do Corda e São Luís/MA.

Esse curto período de campo me atemorizava, ficava sempre pensando em estratégias para compensar isso através de um enfoque mais longo numa revisão bibliográfica ou numa pesquisa online com os Canela, com os quais mantinha contato através das redes sociais. No entanto, a internet da cidade da região amazônica onde moro é muito deficiente e instável e não me permitia isso, além do fato de minha pouca aptidão e desenvoltura para manter contatos virtuais. Somo a isso as dificuldades compartilhadas com muitos colegas de escrever, de iniciar ou levar adiante qualquer ideia ou informações para sistematizá-las e transformar em artigos ou, principalmente, numa tese.

Só no início de 2017 percebi de forma mais clara que, apesar de ainda não ter materializado a escrita da tese, já vinha fazendo isso mentalmente nos contínuos pensamentos em torno das informações, estudos e observações feitas ao longo dos últimos anos. O processo de entendimento dos dados e questões do fenômeno investigado, que seria também o movimento em busca da compreensão antropológica do objeto estudado, muitas vezes requer tempo, espaço, conversas, provocações, e

não apenas quadros, transcrições e fichamentos.

Se, por um lado, a descrição densa é uma narrativa lógica na qual se entendem e se revelam as particularidades e os componentes necessários para se entender por dentro e com profundidade o fenômeno estudado, por outro lado, o que ocorre para se chegar a ela, ou seja, o processo para uma compreensão densa, é uma dinâmica repleta de confusões, dúvidas e esclarecimentos, sombras e luzes, nem sempre relacionados a um mesmo ponto, mas que, de forma cumulativa, vão construindo o olhar ao juntarmos pontos e amarrações sem nem mesmo perceber esse movimento.

1.4 MATERIAL E PERCURSO

Quando em 2009 passamos a desenvolver ações de pesquisa sobre a Coleção Carlos Estevão (CECEO) no Museu do Estado de Pernambuco, além do trabalho de organização e divulgação da CECEO, foram realizadas exposições no próprio museu e três exposições fora dele, com fotografia que compõe o acervo de imagem; uma com fotografias atribuídas a Curt Nimuendajú, dos povos indígenas do Rio Negro, com curadoria do Prof. Renato Athias, exposta na 28RBA em São Paulo; outra sobre a memória do povo Fulni-ô, com curadoria de Wilke Torres de Melo, Anaíra Mahim e minha, exposta na escola bilíngue na aldeia Fulni-ô em Águas Belas-PE; e uma terceira com as fotografias do povo Canela Ramkokamekrá tiradas por Curt Nimuendajú em 1930, que foi exposta em março de 2012 na aldeia Escalvado do povo Canela Ramkokamekrá, no Maranhão. Essa exposição teve curadoria minha com colaboração dos indígenas (BARROS, 2012/2013).

Após ter trabalhado com as fotografias do acervo da CECEO, percebi a necessidade de dedicar atenção aos seus objetos, pois, durante a estadia em Escalvado, muitos me perguntavam sobre suas coisas que estariam no museu e nele elas estavam armazenadas na reserva técnica, mas com as fichas museológicas vazias de informações mais detalhadas e sem nenhuma descrição do contexto de fabricação e uso daqueles objetos. Ao visualizar aquelas fichas museológicas, após o retorno da primeira estadia entre os Canela Ramkokamekrá e juntamente acompanhada com as inquietações que comentei nas páginas acima, resolvemos iniciar um estudo para conhecer melhor e dar a atenção necessária e devida àquela coleção etnográfica dos índios Timbira.

Não tínhamos recursos financeiros para trazer alguns representantes indígenas até Recife e desenvolver com eles uma contextualização participativa daqueles objetos, como também não dispúnhamos de recursos para levar até a Aldeia Escalvado aqueles objetos com a segurança e cuidado necessários. Com a colaboração e apoio da arquiteta Margot Monteiro, diretora do MEPE, e do professor Renato Athias, curador da CECEO, obtive cópia digital das fotografias dos objetos etnográficos da CECEO que eram atribuídos ao povo Canela. Então, dois anos após ter ido até a Aldeia Escalvado com a imagem das antigas pessoas e práticas daquele povo, retornava com a imagem dos 70 objetos que muito provavelmente eram deles e eram parte da Coleção Carlos Estevão, guardados num museu em Recife, juntamente com objetos de mais de 52 povos diferentes do Brasil e América Latina.

O trabalho agora era levar as fotos dos objetos e identificar aquelas peças, saber se eles as reconheciam, como elas eram fabricadas, o material necessário, os momentos e formas de uso e, principalmente, o que elas carregavam e revelavam sobre aqueles índios do cerrado que, principalmente com palha e madeira, materializam sua relação com a natureza e o sobrenatural, assim como também suas necessidades de usos domésticos, sociais e estéticos. Nesse caminho, uma das chaves que nos guiava era tentar entender a visão que aqueles índios têm dos museus tradicionais e da relação e visão dos povos indígenas desses museus que mantêm e expõem objetos etnográficos. Para isso, além da aldeia Escalvado e do Museu do Estado de Pernambuco, onde está a CECEO, foram realizadas visitas ao Centro de Pesquisa de História Natural e Arqueologia do Maranhão, que fica no centro histórico de São Luís, além de uma visita ao acervo Curt Nimuendajú do Museu Emílio Goeldi em Belém/Pará²¹.

1.5 GUIA DE LEITURA

No intuito de tornar claros algumas escolhas e usos nas páginas que seguirão, informamos ao leitor deste trabalho que o mesmo se dedica a um estudo desenvolvido entre a população indígena Canela Ramkokamekrá, habitantes do cerrado brasileiro e falantes da língua timbira. Opta-se, aqui, por usar o etnônimo Canela

²¹ No capítulo V tratarei com mais detalhes sobre essas instituições museais e suas relações com os povos indígenas.

Ramkokamekrá, por ser mais específico e não utilizar apenas a denominação mais genérica “Canela”, que é de uso mais comum na vida desse povo tanto dentro da aldeia – nas reuniões que presenciei e entre seus vizinhos brancos e indígenas, sendo que a escrita “Canela” com “C” era mais recorrente na literatura etnológica do que “Kanela” com “K”, nome também utilizado em outras fontes históricas – como nos dados da FUNAI. Sendo assim, ao nos referirmos ao outro grupo denominado Canela-Apaniekrá, sempre utilizaremos dessa forma, não utilizando apenas o primeiro nome, do qual restringiremos a referência ao grupo Ramkokamekrá.

Na última década, com o processo para expansão do território e após algumas lideranças antigas salientarem que seria importante que os Canela Ramkokamekrá retomassem o uso de seu etnônimo de origem, o nome Memörtumre (Mëmöltümre) passou a ser reivindicado como autodenominação desse povo. Os reconhecidos como Canela Ramkokamekrá o são devido ao processo histórico de guerras e contatos que teve como resultado o agrupamento de diversos povos, como os Ramkokamekrá (povo da almecega sobre a água) ou Memotuhre (os que sempre estiveram por aqui), entre outros em menor número também.

Dessa forma, temos no presente trabalho, o seguinte uso:

- Canela = Canela Ramkokamekrá = Memotuhre, moradores da aldeia Escalvado na TI Kanela, grupo indígena ao qual se dedica esta pesquisa de modo mais restrito e detalhado.

Já os Canela-Apaniekrá, eles são moradores da aldeia Porquinhos, na TI Porquinhos, grupo indígena vizinho que esta pesquisa não aborda de forma mais restrita e detalhada.

As palavras na língua nativa timbira serão escritas aqui em itálico para salientar o uso nativo do termo e do orgulho que os Canela Ramkokamekrá têm de ensinar para que outros também conheçam e aprendam seu idioma.

Esta tese consiste no contínuo cruzamento entre OBJETOS antigos, novos, do museu, da aldeia e o olhar dos Canela Ramkokamekrá sobre suas COISAS e o OUTRO na “ajuda” dos não índios do museu, dos antropólogos e pesquisadores, de indigenistas de ONGs e FUNAI condensado na ideia de ‘projetos’. Os resultados da pesquisa chamam atenção para os conflitos de interesses e ideias entre aliados, entre atores que mantêm relações colaborativas e não entre opositores, nos quais

apontamos os entendimentos turvos e a lacuna das concepções de bem-estar, desenvolvimento e valor entre os índios Canela Ramkokamekrá e aqueles que se propõem colaboradores e parceiros.

O trabalho está organizado em seis capítulos. No nos dois primeiros, abordaremos ideias, conceitos e autores que contribuíram para o entendimento e debate teórico que abraça nosso tema de pesquisa. Nesse momento, será apresentado um pequeno apontamento sobre antropologia econômica e dos objetos, assim como discutiremos sobre a ideia de desenvolvimento e mercado, envolvendo o pensamento indígena.

Já no terceiro capítulo nos ateremos ao universo e algumas particularidades do povo indígena timbira Canela Ramkokamekrá. Discorreremos sobre seu modo de vida, sua organização social, regras e costumes, e finalizaremos o capítulo com as declarações sobre o mundo em que foram criados, de pessoas que contribuíram durante o trabalho de campo.

No quarto capítulo, traremos as peças Canela Ramkokamekrá que foram coletadas por Curt Nimuendajú e estão locadas na Coleção Estevão de Oliveira, no Museu de Estado de Pernambuco. Essas peças foram reconhecidas e descritas pelos interlocutores Canela Ramkokamekrá por meio das fotografias levadas à aldeia Escalvado por ocasião da presente pesquisa. Em seguida deu-se a produção atual da cultura material dos Canela Ramkokamekrá, em especial suas peças feitas com miçangas coloridas contemporâneas, o trabalho de traçado de palha e suas vivências nas feiras e momentos de fazer circular, expor e vender esse material.

Em seguida, no quinto capítulo, abordaremos o trabalho de museus institucionais que trabalham com acervos etnográficos e possuem em seu acervo parte da cultura material dos Canela Ramkokamekrá. Com atenção para o nosso caso particular, que se concentra na realidade e experiências desenvolvidas no Museu do Estado de Pernambuco e o Centro de Pesquisa de História Natural e Arqueologia do Maranhão e seu acervo de peças indígenas.

O sexto e último capítulo será dedicado ao cruzamento das relações que os Canela Ramkokamekrá estabelecem com pessoas e museus a partir da circulação, uso e mercantilização de sua cultura material. Isso levou, em nossa análise, a apontar um frágil entendimento das necessidades, demandas e escolhas nos povos indígenas

e dos profissionais e instituições com quem constroem parcerias. Por fim, teceremos nossas breves considerações acerca da pesquisa aqui apresentada.

2 CULTURA E ECONOMIA

2.1 CULTURA NO MERCADO

No início do meu trabalho com os Canela Ramkokamekrá, eu era identificada por eles como “a mulher do museu”, isso fez com que se aproximassem de mim com comentários e dúvidas a respeito desse espaço de memórias. Muitos sabiam que havia coisas deles que estavam nos museus afora, alguns diziam que os brancos iam a esses lugares para ver como é o índio Canela, falavam sobre o museu lá no Rio de Janeiro, lá em Belém, que tinha lá na terra do Crocker e pela Europa também. Todos os dias chegavam à casa que me acolheu ou me convidavam para ir visitá-los, pessoas que apresentavam os trabalhos de artesanato de membros de sua família, falavam de sua cultura e suas festas com prestígio e me ofereciam as coisas que traziam para que as comprasse.

Nisso, vez ou outra, quando estavam em grupo, perguntavam e me cobravam se o museu iria fazer um projeto para eles, diziam que eles precisavam do apoio do museu, do povo de fora, porque a vida lá na aldeia era muito difícil. Quando lhes explicava minhas limitadas condições financeiras de estudante e pesquisadora, e que não estava na aldeia para comprar ou encomendar artesanato, queriam saber se então podia ao menos levá-los até o museu porque assim eles iriam mostrar as coisas canela e o chefe do museu iria ajudá-los.

O que os índios esperam quando me fazem tal solicitação? Ir aos museus, procurar essas instituições e fazer contatos/acordos com os não índios para realmente atender a quais expectativas? O que oferecem àqueles que os convidam, as negociações e expectativas construídas nessas relações? Essas eram algumas das questões que norteavam meu olhar enquanto trabalhava com eles no reconhecimento e contextualização de suas peças da Coleção Carlos Estevão, e então passei a problematizar a relação entre os índios Canela Ramkokamekrá e os brancos nas instituições museais.

Como demonstrei na introdução deste trabalho, os escritos de Nimuendajú, Crocker e Kowalski, ao abordarem a “ajuda do branco/Cupê” segundo os Canela Ramkokamekrá, não me pareceram suficientes para contemplar aspectos que observei em campo. Ao trabalhar na identificação dos objetos timbira da CECEO na

aldeia Escalvado, foi notório que esses objetos revelavam não apenas particularidades da produção material dos Canela Ramkokamekrá. Eles eram também ferramentas e elos nas relações que se estabeleciam e firmavam entre os membros da aldeia e entre eles e os *cupẽ*.

Tal percepção nos levou a abordar o tema não apenas inspirados pela produção acadêmica sobre a etnologia timbira e coleções etnográficas, mas também por questões desenvolvidas pelo debate da antropologia econômica. No nosso caso particular, aqui trataremos, em primeiro plano, dos objetos desse povo que estão na Coleção Carlos Estevão e foram coletados na primeira metade do século XX²² para, em seguida, pensarmos também na produção contemporânea de suas peças e artefatos. Sendo assim, a relação dos Canela Ramkokamekrá com o seu “outro” será exemplificada através dos elos deles com as instituições museais²³.

Há uma consagrada linha antropológica no Brasil que trabalha com a cultura material indígena a partir das suas dimensões semânticas e simbólicas, analisando a cosmologia e o papel da alteridade nas sociedades indígenas (RIBEIRO, 1992/1988; VIDAL, 1995; VAN VELTHEM, 2007/2012; LAGROU, 1998/2002). Não negamos a importância dessas abordagens para o estudo de objetos etnográficos, afinal, também nos valem delas em nossa pesquisa, mas, ao nos voltarmos para a relação desses objetos com as dimensões econômicas e relações sociais firmadas entre os Canela Ramkokamekrá e os não indígenas através de sua produção material, esta tese foi pensada a partir de quatro outras chaves.

Neste primeiro capítulo apontamos essas chaves que se fizeram latentes durante a pesquisa, sendo que, de uma série de discussões e abordagens que contribuíram para a percepção da problemática discutida, duas delas foram mais desenvolvidas no confronto com os dados coletados, às quais retornaremos com maior atenção na análise do sexto capítulo.

2.1.1 Projetos e Desenvolvimento

Se tem uma palavra apropriada pelos indígenas em seu cotidiano de lutas e relações com os outros e instituições, além da ideia de “cultura” (CUNHA, 2010),

²² Expostos e descritos no quarto capítulo.

²³ Que abordaremos no quinto capítulo desta tese.

podemos dizer que é o termo *Projeto*. Em inúmeros contextos, em conversas diretas ou coletivas, a corrida em busca por projetos, o trabalho derivado de um projeto, a necessidade de se conseguir um projeto... Tudo isso está presente nas relações políticas e sociais das populações indígenas no Brasil. Penso que cada pesquisador envolvido com povos indígenas convive com essa demanda no estabelecimento de suas redes de troca. Quando citamos aqui o termo *projeto*, não apenas nos referimos aos formulários, planos, solicitações e pleitos para garantir a concorrência e cumprimento de políticas públicas pelos diversos ministérios e autarquias do governo brasileiro, mas também aos projetos apresentados às Instituições, ONGs e Bancos nacionais e estrangeiros que colaboram e promovem ações em populações tradicionais.

Entre os Canela Ramkokamekrá não é diferente, a demanda e expectativa por um projeto é grande e perene. Ao falar com as lideranças, professores e historiados do povo, eles sempre salientavam a necessidade de se conseguir um projeto para poder melhorar a vida do seu povo. Algumas instituições estrangeiras já contribuíram com ações diretas visando a uma melhoria na vida dos Ramkokamekrá, como no caso da ONG Alemã *Lateinamerika-Zentrum e. V. Bonn* (LAZ), em que o antropólogo Andrea Kowalski atuou; nas doações de gado providas do envolvimento de William Crocker e também contribuições de ONGs brasileiras, como o Centro de Trabalho Indigenista por meio dos Programas Timbira e outras providas de parcerias com a FUNAI, pesquisadores e universidades.

Muitos desses projetos partem da ideia de estabelecimento de práticas provedoras do fortalecimento e valorização cultural e desenvolvimento sustentável. O modelo de desenvolvimento capitalista, no qual a produção e consumo de bens e recursos devem estar sempre num crescente e em circulação, passou a ser revisto com a percepção ou tomada de consciência dos entusiastas do capitalismo de que os recursos naturais são finitos, e essa grande produção e consumo geram um impacto ambiental de consequências desastrosas. É como se a imagem de futuro com fartura, múltiplas opções de consumo, facilidade tecnológica e conforto fosse renegada à de um futuro apocalíptico de escassez, no qual o consumo sem freios destruiu todos os recursos que tínhamos disponíveis. Nesse processo, a ideia de “sustentabilidade” ganha força e notoriedade, e a de “desenvolvimento” só passa a ser pensada e aceita se for acompanhada das prerrogativas da autoconservação. Temos, então, o

Desenvolvimento Sustentável como novo modelo, paradigma econômico, político e social.

Em decorrência dos danos ambientais e socioculturais junto aos povos indígenas no Estado do Maranhão, na década de 1980, através de um convênio entre a Companhia Vale do Rio do Doce (CVRD) e FUNAI, os Canela Ramkokamekrá se envolvem em projetos de frentes desenvolvimentistas (para o “Brasil”), como o Projeto Ferro-Carajás (PFC) e o Programa Grande Carajás (PGC), que proveram a construção de uma roça comunitária, de infraestrutura tutelar. Isso contribuiu nas expectativas de melhoria de vida desse povo, culminando em eventos messiânicos, como bem analisado por Oliveira (2011).

Nas últimas décadas, o tema “economia indígena” foi substituído por “desenvolvimento sustentável”, e essa ideia é importante para nosso estudo, pois age como modelo ideal a ser posto em prática nas relações entre Estado/Instituições e ONGs e os povos indígenas. Entretanto, o entendimento da ideia de desenvolvimento e bem-estar seja talvez divergente para esses atores que, por compartilharem alguns objetivos em comum, acabam deixando em segundo plano os objetivos divergentes. No caso dos índios Canela Ramkokamekrá, chamo atenção que nossa abordagem aqui se refere aos conflitos de interesses e ideias entre aliados, entre atores que mantêm relações colaborativas, e não entre opositores.

De forma mais abrangente, Gersem Luciano (2006, p.199) questiona que sociedade está sendo construída a partir da noção de desenvolvimento vigente, a qual poderia se caracterizar por três eixos, sendo eles:

- 1) a ideia de desenvolvimento humano está associada à de desenvolvimento econômico, e este, à sociedade ocidental/Estados Nacionais;
- 2) bem-estar = desenvolvimento econômico. As outras dimensões da vida (religião, cultura, política) foram sorrateadas pela econômica;
- 3) desvalorização das demais maneiras de organização social, econômica... como as tradicionais dos povos indígenas.

O autor citado coloca em paralelo o Desenvolvimento/riqueza x Bem-estar/fartura, em que a ideia de desenvolvimento carrega uma carga econômica muito firme, sendo o principal objetivo o ganho cada vez maior de dinheiro e seu acúmulo, pois, com isso, poderá se obter as coisas e situações para se viver bem e melhor.

Quadro 1 – Desenvolvimento/Riqueza x Bem-estar Fartura

Desenvolvimento/Riqueza	X	Bem-estar/Fartura
--------------------------------	----------	--------------------------

Processos enquanto acúmulo infinito de riquezas, dinheiro e poder.	1	Disponibilidade de recursos naturais – defesa do território.
Pessoas a serviço do desenvolvimento e da riqueza – mercado.	2	Os recursos naturais disponíveis para as necessidades das pessoas – fartura.
Apropriação e especulação da terra como capital privado – riqueza privada.	3	Território como dádiva natural necessária e de direitos de todas as pessoas.
O trabalho e a produção estão a serviço do mercado – sistema econômico.	4	O trabalho e a produção são para garantir a vida digna das pessoas.
Toda atividade produtiva tem como fim obter lucro, renda, riqueza, dinheiro e poder (individualmente).	5	Toda atividade produtiva tem um fim, que é garantir o bem-estar das pessoas, da comunidade e do povo.

(Fonte: LUCIANO, 2006, p.200)

Por outro lado, temos as populações tradicionais nas quais existe a ideia de que, para viver bem e melhor, é necessário adotar outras posturas e atividades, que são prioritárias em detrimento da ideia de ganho e acúmulo de dinheiro²⁴. Gersen Luciano associa as duas categorias, mas enquanto a ideia de “desenvolvimento” seria um sinônimo do que antes se chamava crescimento e evolução, a ideia de “riqueza” denota apropriação de coisas preciosas, valiosas. O dinheiro²⁵ e seu acúmulo são coisas valiosas e preciosas para alguns tipos de sociedade, mas em algumas outras há outras coisas em vista, porque elas são geradoras do bem-estar, do viver bem e melhor.

A possibilidade de vivenciar sua cultura, de viver da maneira e onde se quer viver, são o motivo da grande parte da luta dos movimentos indígenas, pois “uma das características mais importantes da vida indígena é a visão integrada e holística das potencialidades e das necessidades materiais e espirituais dos indivíduos e das coletividades humanas em relação direta com os recursos naturais existentes” (LUCIANO, 2006, p.190). Aí percebemos um círculo, pois a visão do que é valioso e importante para a pessoa é construída ao longo da sua formação enquanto ser humano. Nesse sentido, a construção da pessoa Canela se faz no processo de

²⁴ Pensamos que a ideia de *riqueza* merece ser melhor problematizada, nesse nosso caso etnográfico Canela, do que a desenvolvimento, e trataremos dela no quinto capítulo.

²⁵ Aqui quando nos referimos a dinheiro, estamos pensando em capital investido ou aplicado, bens materiais que podem entrar, significar e gerar renda no mercado financeiro.

socialização, no qual suas tradições e sua cultura é vivenciada e, acima de tudo, é acionada.

É necessário vivenciar os rituais, viver naquele espaço e tempo com aquelas pessoas compartilhando situações; é nessa vivência que se “aprende” e se constrói como pessoa, como humano, como índio Canela. Então, se é no processo de vivenciar a cultura que se forma a pessoa Canela, para esta pessoa e cultura poderem existir enquanto tal, ela precisa ter a possibilidade de vivenciar essa mesma cultura que a formou. O risco disso não acontecer é um problema vigente para as populações indígenas que, com isso, estão sempre em alerta para impedir perdas e perigos à existência e sobrevivência dos povos indígenas.

Se as práticas sociais que conduzem “o ritmo, o volume e o sentido das práticas econômicas”, onde nas sociedades indígenas temos os calendários cerimônias e ciclos reprodutivos, ajustados com os ciclos ecológicos que determinam os ciclos produtivos, observamos que “diferente da visão convencional dos economistas, sempre praticaram o excedente produtivo não-cumulativo”. Pois, na população indígena o excedente não visa à acumulação de bens ou de riquezas materiais por si, mas sim ao cumprimento de valores sociais e morais. (LUCIANO, 2006).

A preparação das festas e cerimônias requer a fartura de comida e presentes, para poder oferecer aos parentes e visitantes e alimentar a todos durante o período de festa e ritual. Como se sabe, nas populações indígenas esses acontecimentos costumam durar dias, semanas e, às vezes, meses, tempo em que o povo vive dedicado às atividades e afazeres que a cerimônia requer, não podendo, muitas vezes, durante a realização de tais atividades, ocupar-se com trabalhos exteriores na roça ou nas cidades; por isso, necessitam preparar as coisas com antecedência.

Entre os Canela, os ritos só são iniciados quando se tem a garantia de suficiente comida, pessoas e enfeites para eles acontecerem. Para tanto, há um conjunto de reuniões para supervisão e divisão dos trabalhos necessários que fazem parte da preparação do ritual; ele não ocorre de forma aleatória e desorganizada, mas tudo é muito bem “combinado”, os membros sabem seu papel e todos se esforçam para o cumprimento dele.

Toda a atividade econômica tem em si mesma como função garantir o bem-estar das pessoas e das coletividades. Por isso, para ser um bom pescador, não basta conseguir pescar muito peixe, é preciso também saber repartir o seu pescado e ser generoso na socialização do domínio das habilidades que o fazem um exímio pescador. A

economia não tem apenas uma função material, mas também social e moral (LUCIANO, 2006, p.197).

2.1.2 Dinheiro

O dinheiro entra na Aldeia Escaldo através das aposentadorias dos mais velhos – essa é, muitas vezes, a principal fonte de renda das famílias –, das bolsas de auxílio do governo federal (bolsa-família), do salário dos professores e agentes de saúde indígenas, das bolsas dos estudantes universitários, das bolsas para pesquisadores indígenas que prestam serviços para algumas ONGs, como o CTI, e para alguns investigadores, como William Crocker. A renda também é obtida através da venda de artesanato, nas andanças pelas cidades para resolver questões de saúde ou atividade da política do movimento indígena, além das feiras e eventos acadêmicos dos quais alguns participam.

Escalvado é uma aldeia com mais de duas mil pessoas e, entre elas, poucas são as que têm alguma renda. A produção agrícola de seus roçados apenas é suficiente para alimentar as famílias e suprir os preparativos da vida cerimonial sempre ativa, não havendo excedente para venda. Em algumas casas na aldeia, há alguns pequenos comércios que vendem comida, chinelos, frango congelado, gasolina e material de higiene, mas esses comércios não geram nenhuma renda significativa e, muitas vezes, são motivo de discussões entre parentes.

Apesar da entrada e circulação de dinheiro na aldeia, a situação de pobreza que observamos na vida de alguns Canela confronta-se com a ideia de que muito dinheiro já entrou na aldeia. Na cidade de Barra do Corda, é comum ouvir da população local que “aqueles índios têm muito dinheiro”. No comércio do centro da cidade, os lojistas sempre procuram atraí-los, pois sabem que, se eles estiverem com dinheiro, a compra é garantida. Barra do Corda é uma cidade com mais de 82.000 habitantes²⁶ cujas principais atividades econômicas estão nos setores de serviços e agropecuária. O dinheiro dos indígenas faz circular a economia da cidade, e todo mês

²⁶ Fonte: IBGE 2010.

é uma injeção de dinheiro no comércio, onde compram seus panos para vestir as mulheres, panelas, gasolina e o rancho²⁷ do mês.

A relação com instituições, autarquias e pesquisadores, para estabelecer alianças e parcerias, também é uma atividade política e econômica para os índios Canela Ramkokamekrá. Quando eles fazem referência à necessidade de projetos e que precisam encontrar quem leve tais projetos para a aldeia, estão utilizando o termo como substituto ou meio do que chamam de “ajuda”. Nesse contexto, ganha destaque o indivíduo bem relacionado, ou seja, que tem amigos e consegue receber bem os visitantes não índios, fazendo-lhes sentir-se acolhidos e amigos desse povo. Essa empatia, devido ao carisma e espera que estes outros “ajudem” seu povo, tem um papel de evidência no grupo.

Os índios que conseguem projetos e que estabelecem relação com os de fora ganham a notoriedade que, talvez, não teriam pelo seu desempenho nos papéis sociais tradicionais. Pelos processos tradicionais, para ganhar notoriedade, teriam de ser melhores corretores, caçadores ou cantadores. Hoje, o guerreiro não é apenas aquele índio que vai dar a vida numa batalha de armas contra outros índios e brancos, mas sim aquele que vai para a cidade, que sai de sua casa e passa semanas longe da família, “sofrendo de saudade” para poder ir às reuniões e movimentos, para ir atrás de conquistar os direitos e melhorias para o seu povo.

A empatia que os Canela passam àqueles não índios que os conhecem e/ou visitam, nem que seja uma única vez, é muito grande. Por isso, o modo de ser e viver deles faz com que a demanda por colaborações, dinheiro e presentes também seja grande; esses amigos, muitas vezes espontaneamente, querem colaborar com eles, mas nem sempre conseguem, de modo que determinadas situações acabam gerando um certo desconforto por não poderem colaborar ou retribuir da forma como os Canela desejam ou pediram.

Chamamos atenção para alguns pontos que Gersen Luciano aborda e que parecem corroborar com a realidade dos índios Canela Ramkokamekrá. Segundo o autor, existem algumas características gerais da diversidade indígena, sendo algumas delas:

²⁷ Os principais produtos que vi compor um racho/feira para uma família Canela Ramkokamekrá são arroz, café, açúcar, frango congelado, carne e carcaça de porco, óleo de soja, feijão, leite, refresco artificial e refrigerante, biscoito doce, além do sabão em barra.

A agricultura praticada através dos sistemas de roças é sempre diversificada com múltiplas espécies. Além de caça, pesca, coleta, artesanato e agricultura, existem muitas outras atividades produtivas novas, como ser funcionário público, estar aposentado e ser comerciante indígena (LUCIANO, 2006, p.195).

Os projetos modernos de desenvolvimento sustentável são, dessa forma, um dos meios importantes adotados e incorporados pelas lideranças indígenas contemporâneas para responderem a uma demanda apresentada pelos povos indígenas em relação ao processo de integração, e são processos didáticos e políticos que visam recuperar o que os anos de repressão e violência lhes roubaram: autonomia econômica, política, cultural e, mais do que tudo, de pensamento (LUCIANO, 2006, p.203).

Os projetos etnopolíticos de luta pelo direito à terra, à saúde, à educação e à autossustentação fazem parte da estratégia dos índios de apropriação dos instrumentos de poder dos brancos em favor de seus interesses presentes e futuros, idealizada e levada a efeito pelas atuais lideranças indígenas (LUCIANO, 2006, p.204).

A ideia de tempo ou de futuro é uma problemática pouco abordada, mas muito importante para perceber que a operacionalidade e racionalidade das ações entre as lideranças indígenas e os formuladores e financiadores de projetos sempre entram em distonia devido aos diferentes modos de pensar sobre prioridades e necessidades, ou seja, “o que é preciso ser feito e atendido em primeira ordem”. As *ajudas* projetam ideias e modos de vida da sociedade dominante, as lógicas indígenas muitas vezes vão no movimento contrário a elas, quando, por exemplo, decidem abater gado para festa e não o resguardar para crescimento do rebanho.

As operações e decisões indígenas têm como prioridade as necessidades do presente, os problemas do dia a dia que enfrentam seus membros, não tanto com planos e perspectivas como querem os financiadores dos projetos. “Os projetos são instrumentos dos brancos, que os índios utilizam como estratégia para seus interesses, mas não são instrumentos dos índios como muitos pensam”, há uma necessidade maior de consonância entre os desejos e decisões dos índios e os dos atores e burocracia dos não índios. “Os meios são modernos, mas os fins são indígenas”, ou seja, a utilização e busca por projetos é uma maneira de manutenção e revigoramento da própria cultura.

No pátio da aldeia ou nas conversas dentro das malocas dos Canela Ramkokamekrá não se discute o que deve ser realizado para cumprir as metas ou objetivos de certos projetos, mas sim a utilização de recursos e facilitadores disponíveis através desses projetos, que podem proporcionar a realização das

cerimônias tradicionais, o plantio das roças familiares, uma visita aos parentes, a compra de carne, tecido e miçangas para o dia a dia da aldeia e *amjkim*.

Apesar das parcerias e assessorias de alguns profissionais, persiste a dificuldade para tomar e fazer valer as decisões dos próprios indígenas, devido à complexidade do mundo dos brancos e seu sistema burocrático, assim como desses mesmos assessores e antropólogos. Apesar dos esforços de muitos, ainda não encontramos uma maneira de colaborar de forma mais efetiva, de modo que esse diálogo permanece confuso e com muitos conflitos de ideias, prioridades e objetivos. “O ser humano verdadeiramente se constitui no interior da sociedade, e para a sociedade, sem a qual não poderia ter adquirido seu ser, nem se tornado um homem”. Ainda não conseguimos compreender e fazer a tradução em duas vias do mundo dos índios *versus* mundo dos brancos, e hoje temos o desafio urgente para a organização dos povos indígenas: a gestão da comercialização e dinheiro em suas aldeias.

2.2 ECONOMIA INDÍGENA

Os Canela Ramkokamekrá adquirem empréstimos com os sertanejos e comerciantes dos povoados e cidades vizinhas da TI Kanela. Como dito na Introdução, essas pessoas a quem eles chamam de “patrão” apreendem os cartões bancários através dos quais os indígenas recebem aposentadoria, salário e a bolsa família como garantia para o dinheiro que eles oferecem sob a condição de juros muito altos. Assim, além de comprometerem o crédito bancário dos aposentados, os “patrões” deixavam os indígenas em constante estado de dívidas. Esse problema foi assunto de algumas conversas que tive com pessoas na aldeia, principalmente os parentes masculinos mais próximos. Por vezes comentavam que precisavam ir à cidade para pegar o cartão com o “patrão”, ou que fulano conseguiu dinheiro no banco.

Por sua vez, as três associações com CNPJ que os membros da aldeia Escalvado têm, e através delas foram firmados alguns projetos, também estão endividadas e inadimplentes e, dessa forma, não podem inscrever-se para novas concorrências. Isso se deve a dois fatores. Primeiro, o sistema de prestação de contas, a burocracia, é muito deslocado da realidade e das condições das populações de sociedades tradicionais. Em 2017, alguns professores indígenas comentavam a necessidade de alguém da aldeia aprender a mexer com contabilidade, com os papéis do banco, porque eles sempre estavam tendo problemas com isso e nem sempre

tinham um *cupẽ* amigo para ajudar. Disse-me um jovem professor: “a gente precisa acertar isso, os brancos vêm, fazem trabalho, fazem projeto, passam um tempo e depois vão embora. Você mesmo, vem aqui, fica um tempo conosco e depois se vai. Quem vive aqui somos nós, quem fica aqui depois não sabe resolver isso”

Essa questão é enfrentada por vários grupos indígenas, uns conseguiram se articular e hoje em dia manejam bem as prestações de conta e burocracias que as políticas públicas e instituições impõem para as cooperações; outros tantos, assim como os Canela Ramkokamekrá, enfrentam essa questão com prejuízos. Quanto ao segundo fator, deve-se ao fato de que os recursos destinados a determinada atividade ou ação de um projeto muitas vezes são gastos para outras finalidades que, naquele momento, são prioridades para eles, como compra de uma moto, abate de animais bovinos, passagem e remédios para tratamentos de saúde, entre outros.

Para fazer o trajeto de Barra do Corda até a aldeia Escalvado, nas caminhonetes 4x4 que fazem o frete e funcionam como o meio de transporte de linha para os moradores da aldeia, muitas vezes esperava esse carro no ponto próximo ao mercado da cidade e conversava com os motoristas que, na maioria das vezes, eram moradores do povoado vizinho e também conheciam os “patrões” dos índios. Comentavam que “esses índios têm dinheiro, mas vivem tudo assim (na pobreza)”, talvez por provavelmente não terem ideia do quão grandes são as despesas que esses índios acabam por ter em seu dia a dia.

A vida cerimonial timbira é muito ativa, o tempo e o calendário se organizam em decorrência dos *amjkin*²⁸, principalmente os rituais de formação da pessoa masculina, e a preparação e manutenção para esses rituais constantes é o que consiste no núcleo da vida dos Canela Ramkokamekrá. Para os *amjkin*, é preciso confeccionar um grande número de adornos, enfeites, dos quais hoje em dia sua maioria é feita com miçangas coloridas que custam muito caro, além de carne para moquear e alimentar os membros da aldeia e seus visitantes durante as cerimônias, tecidos para vestir as mulheres e presentear os parentes.

A presença de motos cresceu muito na aldeia nesses últimos anos, pois, com elas, facilitou-se muito o deslocamento para o município vizinho Fernando Falcão, onde muitos estudantes decidem terminar o Ensino Médio porque, apesar de haver

²⁸ Como mostraremos no capítulo 2. No capítulo 3, quando abordamos as peças timbira da CECEO, também é possível perceber a importância da vida cerimonial devido à grande quantidade de artefatos produzidos para os *amjkin*.

uma escola na aldeia, eles alegam que o ensino na escola da cidade é de melhor qualidade. As motos também fizeram com que o trajeto para as áreas de roça fosse feito em menos tempo e de forma menos sofrida, o que fez com que muitos pudessem trabalhar nas suas linhas de roça durante o dia e voltassem para a aldeia à noite ou aos finais de semana, não precisando ficar semanas e meses numa moradia provisória, acampados longe da aldeia, para poder cuidar e vigiar suas plantações que alimentarão os familiares durante o ano.

Outro fator, que também acontece com outros povos, é que quando um membro da família está em tratamento ou com problemas mais graves de saúde, a política de atendimento à saúde indígena não acoberta todas as suas necessidades, e deixar um parente doente longe da família é um caso de muito sofrimento e despesa para a cultura timbira.

Apresento como exemplo o caso de Eliane Canela – minha *tuiré*, tia paterna que escolheu meu nome – que, apesar de ter menos de trinta anos, tem sérios problemas cardíacos que já a fizeram passar por cirurgias. Eliane precisa constantemente ir a Teresina/PI para seguir seu tratamento de saúde e, com isso, seu esposo deve acompanhá-la, além de seu filho pequeno e seus pais, que cuidam do neto e dela quando o esposo precisar resolver outras coisas. Com isso, são muitas despesas com passagens de ônibus interestaduais e alimentação para a família toda, além dos exames particulares que foram feitos e remédios comprados.

Não estar na aldeia é causa de muita tristeza para os Canela Ramkokamekrá. Quando comentam sobre algum parente que está longe, falam que “está lá na cidade sofrendo”, porque quando estão na sua terra e perto dos parentes eles são mais fortes.

Muito das críticas e problemas que os Canela Ramkokamekrá enfrentam para lidar com políticas institucionais, projetos e com os não indígenas decorrem da turva e delicada tarefa de lidar com regras de jogo diferentes. As regras do jogo são diferentes para os timbira, então não faz sentido julgar pelos mesmos pressupostos de racionalidade.

O processo racional, segundo a tradição ocidental, pode ser definido pela capacidade lógica do homem de fazer as melhores escolhas para si. Essas “melhores escolhas” tornam-se questionáveis quando verificamos diferentes maneiras de concebê-las, principalmente no campo econômico. A adequação da ação individual às regras do jogo é o que podemos chamar de institucionalidade, mas essa teoria só faz sentido dentro do institucional ocidental. Tema clássico na ciência política e na

economia, no ano de 2017 o Nobel da economia premiou o norte-americano Richard Thaler por seu trabalho em explicar por que as pessoas fazem escolhas de mercado que não são a melhor opção para elas, ou seja, não optam por uma escolha racional, mas já antes em 1998 o indiano Amartya Sen era consagrado pelo seu trabalho sobre escolha social, economia e bem-estar. Sen²⁹ será um importante pensador para nós aqui, principalmente pela sua concepção de desenvolvimento como liberdade, sendo liberdade o acesso e oportunidade às coisas a que damos importância.

Há algum tempo, as ciências sociais se detêm nos temas de racionalidade e escolha social, e um dos atributos da antropologia está em ser uma ciência que procura compreender a construção das diversas formas de racionalização humana que as sociedades e culturas têm para conceber o mundo, mas observando a possibilidade de institucionalidades diferentes, ou seja, regras do jogo não moldadas apenas pelo prisma ocidental clássico.

Marshall Sahlins (2003/1997), no debate sobre a razão prática da cultura, mostra-nos que as escolhas muitas vezes são subjetivas, o que não esquia o teor de racionalidade delas observado nas economias selvagens, nas quais a distribuição e dádiva são operativos maiores que o acúmulo de vantagens de capital e mercado lucrativo. Como pode ser mais vantajosa, economicamente, uma escolha em que se sai perdendo? Ou uma escolha na qual se ganha menos do que poderia, comparado com outras escolhas que poderia fazer? Gostaria de problematizar essa última questão, para chamar atenção sobre o fato de que o leque “escolhas ou opções” que a pessoa tem diante de si em determinadas situações pode ganhar diferentes formas, assim como há diferentes culturas e modos de ver o mundo, as coisas e as relações com e entre eles.

Os objetos etnográficos, tanto os que estavam no museu quanto aqueles em uso na aldeia Escalvado, foram vistos como uma forma material de condensação da cultura como coisa que proporciona circulação, identidade, conhecimento, representação, simbologia e moeda. Muitas vezes, o valor de mercado da coisa não é relevante, mas o que ele pode revelar e proporcionar a faz importante, como a afirmação do vínculo, a manutenção das trocas e relações sociais. Durante algumas

²⁹ Sen é um dos responsáveis pela elaboração do indicador do Índice de Desenvolvimento Humano (IDH) publicado nos Relatórios do Desenvolvimento Humano do Programa das Nações Unidas para o Desenvolvimento – PNUD, e também indicador da economia mais completo do que o PIB, chamado Indicador da Felicidade, ou Felicidade Interna Bruta (FIB) que compõe o Relatório Mundial de Felicidade mensurado a partir de 2012.

visitas e conversas e no oferecimento de presentes que foram “do meu agrado”, pude perceber que nem sempre a intenção do ato de oferecer objetos de presente e o compromisso de retribuição estão em obter novas e diferentes coisas, mas sim em trocar, em se relacionar, em ver a pessoa exibir um presente seu. Podemos perceber nesse movimento não apenas a circulação de coisas, mas do nome, da pessoa, de sua presença, e talvez não apenas a circulação, mas a expansão da pessoa, que passa a fronteira de sua aldeia e está presente em outra sociedade e na vida de outra pessoa através do seu presente que foi oferecido.

2.2.1 Antropologia e economia

De modo geral, podemos colocar que os estudos sobre cultura material se distinguem em três tipos de enfoques: da produção, da circulação – dom, segundo Mauss – e das relações de consumo. Estas, pensadas não como alienação – ao modo marxista clássico –, mas como uma relação na qual os objetos consumidos passam a integrar o universo material particular, de dimensões físicas e simbólicas³⁰ (MILLER, 2013; BAUDRILLARD, 2002; SAHLINS 2003/1997).

As discussões sobre consumo na antropologia advêm de clássicos como *Os Nuer*, de Evans Pritchard, em que o autor reflete sobre o valor das crias animais bovinos, ao “*Argonautas do Pacífico Ocidental*” de Bronislaw Malinowski e a circulação dos objetos no *Kula*, até o *Potlach* estudado por Franz Boas. Um pouco depois, muitos trabalhos da antropologia econômica versam sobre temas como a produção, a troca e a circulação de objetos. Alguns remetem ao conhecido debate “natureza/cultura” enquanto outros enfrentam a questão das diferentes formas do viver econômico.

O desenvolvimento de pesquisas junto a populações indígenas amazônicas produziu teorias inovadoras sobre a sociabilidade desses grupos, entre elas a teoria analítica da “economia simbólica da alteridade”, que discute a dinâmica social a partir da ampliação de conceitos de parentesco para outros âmbitos sociais. Assim, Viveiros de Castro (1993) aplica o conceito de afinidade potencial ou virtual, que permite compreender como certos grupos indígenas têm na sua relação com o exterior a base para sua produção interna (ASSIS, 2006), como podemos ver nos desdobramentos das análises de César Gordon com os Xikrin (2006) e Elsjie Lagrou com os Kaxinawá

³⁰ Jean Baudrillard trata os objetos como uma quase-palavra, e os analisa como instrumentos conceituais da semiologia, formando os objetos um sistema de comunicação.

(1998). Nos Canela Ramkokamekrá uma das principais cerimônias é o *Pep-Kahàk*, ritual em que são nomeados os *Tãmhàc*, que são uma espécie de mediadores e representantes dos outros povos Timbira.

Na produção contemporânea, Daniel Miller (2013) designa um conceito que se faz imprescindível para nosso estudo, o de *objetificação*. Este seria o processo total pelo qual o sujeito e o objeto se constroem juntos e um para o outro, o momento em que o sujeito se exterioriza e aparentemente se perde no objeto fabricado ou na relação com o outro para, em seguida, reapropriar-se de novas dimensões de sua subjetividade por um distanciamento do objeto (MILLER, 2007, 2013; LABURTHE-TOLRA, 2008).

Miller (2007) faz o exercício de pensar “consumo” como aspecto da cultura material, chamando atenção para um entendimento positivo do consumo, em contraposição à associação negativa, relacionada ao moderno consumo de massa. O mesmo autor adverte que essa associação (ao maligno) é mais profunda e existia mesmo antes do conceito de consumo de massa moderno. Enquanto a produção é associada com a criatividade, como nas artes e no artesanato, sendo considerada como a manufatura do valor, o consumo envolve o gasto de recursos e sua eliminação do mundo. Vemos, então, uma questão moral sobre a compreensão de “consumo” relacionada à destruição³¹, que coloca o consumidor como o ser que gasta recursos escassos e a produção como auxiliar secundário.

Em suma, Daniel Miller propõe uma revisão do papel do consumo e da aquisição de bens materiais na contemporaneidade. Ele aponta que a produção e, sobretudo, o consumo de bens materiais, não devem ser analisados sob as perspectivas dicotômicas que os entendem como “ruins” ou “bons” para as sociedades, mas propõe que os bens de consumo sejam vistos como “sistemas simbólicos constitutivos para pensar as especificidades de padrões e relações sociais, enfatizando que os estudos sobre consumo ajudam a repensar a centralidade da produção material para a humanidade”. Para pensarmos no nosso caso dos Canela Ramkokamekrá, o olhar sobre os produtos que são adquiridos, desejados, produzidos e consumidos entre eles, nos ampliar a percepção as relações sociais que eles constroem e buscam manter.

³¹ Consumo em teoria econômica é definido como a destruição dos bens pelo uso que deles se faz (LABURTHE-TOLRA, 2008).

A antropologia que estuda a prática do consumo também se dedica a pensar a aquisição de bens materiais como formas constitutivas para a criação de novas identidades e de acesso à cidadania, pois existe um conjunto de saberes e práticas que organiza redes de informação e comercialização. Malinowski (1978), sobre os trombriandeses, analisa não somente os aspectos puramente econômicos das transações, mas também como os movimentos de circulação de bens instituídos através das modalidades de comércio da sociedade trombriandesa organizam as dimensões políticas, cerimoniais e religiosas, além das regras de deslocamento e de reciprocidade. O *Kula* não é apenas uma troca econômica de mercadorias úteis, uma vez que possui estatuto nobre, estabelece distinções e organiza toda uma dinâmica social.

Muitas abordagens do consumo tomam uma postura anticultura material, segundo a qual a própria materialidade constitui uma ameaça à sociedade e, em particular, aos valores espirituais e morais. Mas há outras perspectivas, como os trabalhos de Mary Douglas e Baron Isherwood (2004), nos quais os bens são entendidos como sistema de comunicação e pensados como sistema simbólico, e os estudos de Bourdieu (1997), para quem os bens não são apenas reflexos de distinções de classe, mas um meio primário pelo qual estas eram expressas e, assim, reproduzidas, sem que isso fosse aparente.

Uma das consequências de justapor uma perspectiva da cultura material ao estudo do consumo tem sido a aplicação simultânea do relativismo antropológico. Na verdade, a busca por entender o consumo específico de um objeto é, muitas vezes, abordada de forma mais eficaz se demonstrada a diversidade de tal consumo. Estudos de cultura material trabalham através da especificidade de objetos materiais para, em última instância, criar uma compreensão mais profunda da especificidade de uma humanidade inseparável de sua materialidade.

Ao trazer à tona o elemento humano do consumo, ou seja, materialismo e mercadoria como redentores da humanidade, o estudo da cultura material mostra justamente o contrário, dando relevo à humanidade na observação, bem como à relação das pessoas com as coisas. A antropologia econômica, empreendida por antropólogos como Sahlins (1978/ 1997/ 2003) e Godelier (2000/ 1997) critica a lei do valor tal como colocada pela economia tradicional, permitindo compreender as economias não mercantis, assim como os mercados inseridos no interior das mesmas, a partir de lógica simbólica.

Outro autor muito importante para nosso estudo é Karl Polanyi (1980), que não considerou a separação pessoa-natureza e situou a sociedade – e a economia – no contexto obrigatório da biosfera. Segundo Polanyi (1980, p.72) antes era a sociedade que definia o mercado, agora o contrário se estabelece, “ao invés da economia estar embutida nas relações sociais, são as relações sociais que estão embutidas no sistema econômico”.

Aos poucos se impõe a visão de que a superação da pobreza reside no fortalecimento da autonomia cultural-econômica das comunidades (*empowerment*) consideradas carentes e na melhora do uso comunal dos recursos naturais, ao contrário da proposta do paradigma econômico vigente de atrelar a sobrevivência dos pobres ao crescimento da economia industrial. A economia pode estar envolvida com religião, política e inúmeros outros campos da cultura de cada povo, assim como a memória. Enquanto na sociedade de mercado o objetivo é o acúmulo de ganhos monetários, em outras economias o que se busca é a reprodução material da própria vida (POLANYI, 1980), esse fenômeno pode ser percebido ao confrontarmos as preocupações e intenções dos Canela Ramkokamekrá quando buscam cooperações e projetos, trazendo ao mercado sua produção cultural e mostrando-a como merecedora de recursos.

2.2.2 Coisas e artefatos

Durante a pesquisa, percebemos as peças etnográficas dos Canela Ramkokamekrá como uma via de relação (assim como a dádiva para Marcel Mauss) para com os outros e para com o sobrenatural como coisas vivas, pois não se bastam em si (INGOLD, 2012). Nos estudos dos objetos na antropologia, podemos distinguir e correlacionar cinco áreas de enfoques, sendo elas: circulação (troca e dádivas), produção, consumo (predação), simbolismo e agência.

Sobre a experiência dos objetos, tema de grande debate na etnologia amazônica contemporânea (VIVEIROS DE CASTRO, 1993), temos os trabalhos de César Gordon sobre os Xikrins³² (2005; 2006), que nos permite evidenciar um deslocamento do olhar na direção de uma maior atenção à semântica e à experiência “nativa”. Gordon procurou investigar o que chamou de “consumismo” dos índios Xikrin do Cateté –, que seria o caso de sua grande demanda por dinheiro e bens

³² Grupo indígena pertencente ao tronco linguístico Jê, assim como os Timbira

industrializados, ao apresentar os diversos sentidos dos objetos para o grupo. Assim como o dinheiro e os bens industrializados do mundo dos brancos, os bens cerimoniais tradicionais são vistos como contendo uma origem no “exterior”, onde os índios os obtiveram e obtêm por meio de uma relação “predatória” com outros tipos de seres (da natureza e sobrenaturais) e povos estrangeiros (*kuben*).

O ponto de partida da investigação de Gordon apoia-se na suposição de que, para entender o significado dos objetos do mundo dos brancos e sua importância na experiência social indígena, é preciso inscrevê-los em uma reflexão mais ampla sobre o regime sociocosmológico Xikrin, levando em conta os modos de relação com a alteridade. Porém, o autor acentua que esse ponto de chegada implicou a consideração não apenas dos significados dos objetos dos brancos, mas também das consequências mesmas de sua incorporação para os mecanismos de reprodução social Xikrin.

Nos Xikrin (GORDON, 2006) a desvinculação dos objetos dos brancos da esfera cerimonial tem efeitos complexos sobre o sistema como um todo. Fora do sistema de circulação tradicional e da esfera ritual, esses objetos têm a tendência de se desvalorizar mais rapidamente, o que dá vez a novos esforços de criar nichos de consumo restrito, seja incrementando a quantidade, seja buscando novos itens exclusivos e de pouca circulação. Mas esses novos itens também não entram no sistema de transmissão tradicional, e o movimento tende a se repetir. Esses objetos dos brancos não são coisas que eles Xikrin fabricam, então necessitam comprar do outro, fora, e assim segue, e essas coisas de fora precisam ser cada vez mais novas, pois a busca pela beleza é contínua e renovada, ocorrendo, assim, também uma contínua morte do objeto enquanto valor cerimonial na pessoa Xikrin.

Gordon defende que a partir dessa circulação e vinculação dos objetos, os do mundo do branco e os dos índios, observa-se a permanente diferenciação de mundo e natureza. Onde buscar a distinção senão naquilo que os brancos produzem, objetos em profusão, mercadorias em escala industrial? A distinção é buscada, então, sob a forma do aumento crescente do consumo, pois talvez não haja outro lugar a buscá-la. E, como pensa Reginaldo Gonçalves, os objetos trazem uma circularidade cultural que está diretamente relacionada ao processo de pertencimento cultural e, portanto, de identidade (GONÇALVES, 2003 / 2007).

Do ponto de vista das relações internas, a circulação de objetos importados tornou-se central e totalmente impregnada na dinâmica social, repercutindo sobre a

vida política, as relações de parentesco, as atividades cerimoniais, enfim, sobre os mecanismos de reprodução social em geral. Do ponto de vista das relações externas, o consumismo tem efeitos sobre as formas de interação dos Xikrin com os demais agentes não indígenas do seu universo, mas aparece também como um modo de expressar relações com outras comunidades indígenas.

É preciso adotar a perspectiva inversa e estudar como os coletivos indígenas, em determinado contexto sócio-histórico, 'constituem o mundo ao seu redor de maneiras que são intrinsecamente significativas para eles' (...). E para tanto é mister entender qual o lugar, nesses contextos, das economias da apreensão relacional, da subjetivação perspectivista e da metamorfose mitopoiética (NUTI, 2003, p. 39).

Nos Canela Ramkokamekrá não há uma demanda por objetos importados; o que mais buscam são panelas, brinquedos para as crianças e eletrodomésticos, como geladeira e fogão. Estes, por sua vez, só encontramos em algumas casas e, em sua maioria, não são muito utilizados, armazenando-se apenas água fria e um frango congelado nas geladeiras. Os fogões também são pouco usados, em razão do custo e da pouca durabilidade do gás para abastecimento. Entretanto, observa-se hoje um encarecimento contínuo nas suas festas a cada ano que passa. No *Wyty*, os pais das meninas rainhas do *amjkin* devem presentear outras mulheres e, em 2016, comentavam muito na aldeia sobre a mãe de uma rainha da festa que havia presenteado sua comadre com uma geladeira, então as outras também deveriam dar coisas equivalentes nas próximas ocasiões, e isso poderia ser preocupante.

Marshall Sahlins (2003) já argumentava que os aspectos materiais não são separados dos sociais de maneira satisfatória, como se os primeiros se referissem à satisfação de necessidades pela exploração da natureza e os segundos, aos problemas da relação entre os homens. O estudo da cultura material indígena constitui uma estratégia produtiva para revelar questões referentes à vida cotidiana, ritual e artística entre diferentes povos.

As abordagens contemporâneas sobre cultura material entre etnias indígenas apresentam diferentes tipos de aproximações. Algumas evidenciam a problemática da relação homem-natureza; outras enfatizam os aspectos estéticos e decorativos dos objetos e outras ainda priorizam o estudo da tecnologia³³. Evidentemente, esses

³³ Berta Ribeiro (1987a) ressalta o caráter utilitário dos objetos, entendendo-se como um meio para compreender os aspectos econômicos, funcionais, técnicos e a relação homem x natureza.

estudos tocam em âmbitos sociais, como ritos, cosmologias, identidade, economia e organização social. Os objetos fazem parte do cotidiano das relações sociais, observados e distinguidos por suas particularidades estéticas, pela arte³⁴, por suas funções e utilidades e pelo poder simbólico representativo que podem carregar. Eles circulam na vida social por meio de categorias ou sistemas classificatórios, dentro dos quais os compreendemos e reconhecemos, dando existência para eles na sociedade (APPADURAI, 2008).

Os artefatos etnográficos são bens que se afirmam como extensões morais e simbólicas de seus proprietários, são extensões destes, sejam indivíduos ou coletividades, estabelecendo mediações cruciais entre eles e o universo cósmico, natural e social. E, como enfatiza Gonçalves (2007), os objetos materiais não precisam ser necessariamente entendidos como simples “suportes” da vida social e cultural – como tendem a ser concebidos em boa parte da produção antropológica – mas podem ser pensados em sua forma e materialidade, como a própria substância dessa vida social e cultural.

2.2.3 Mercado e dádivas

No nível intraétnico podemos dizer que os objetos são meios e pretextos para o estabelecimento das relações de troca e aquisição de coisas. Além dessa esfera, as coisas etnográficas são “objetos endógenos para acesso aos outros”; os objetos etnográficos são matéria de desejo em si, material de desejo dos não índios que os querem devido à representação, simbologia e condensamento de toda uma Cultura nativa em coisas visíveis e palpáveis.

Na aldeia Escalvado ou nas feiras que observei, ao mostrarem seus enfeites e artes, aquelas coisas feitas de palha, pintadas com tinta vegetal, eram apresentadas por eles como sendo original Canela, ou Canela de verdade. Os cânticos, ritos e práticas que compõem a cultura e vida dos índios Canela Ramkokamekrá foram aprendidos por seus ancestrais, tios e avôs mais velhos, com os seres da natureza, quando em diversas ocasiões se encontram como contam em seus mitos³⁵. Como os Canela Ramkokamekrá classificam os objetos? Nativos e estrangeiros, natural canela

³⁴ Van Velthem (1992), sintetiza bem essa perspectiva de estudo ao confrontar o conceito de arte - atrelado ao de estética - como as várias acepções e perspectivas que debruçam sobre o tema, indicando como a arte é percebida, produzida e entendida pelas sociedades indígenas.

³⁵ Ver anexo A

ou aprendido com outros, os de palha natural das palmeiras do cerrado *versus* os de miçangas importadas obtidas através de presentes dos pesquisadores ou compradas nos centros de grandes cidades durante as viagens de alguns membros do grupo.

Será que as coisas que eles fazem, mesmo as que foram aprendidas fora e com os não indígenas, não são diferenciadas como não deles? Na língua Timbira as coisas recebem um nome descritivo pelo tipo de matéria e, principalmente, por sua usualidade. São utilizados onde ou para quê, ocorrendo que ainda em coisas com o mesmo material ou expiração estrangeiras, quando usadas para tarefas e atividades comuns aos indígenas, assim recebem o mesmo nome que as coisas nativas.

Conheço os Canela Ramkokamekrá há pouco tempo, mas nesses últimos cinco anos e apesar das estadias de curto período em sua aldeia, percebi um acelerado número de mudanças que ocorrem nessa população. Ao conversar com outros pesquisadores e profissionais que trabalham com eles há mais tempo, minhas impressões foram sendo confirmadas. Uma delas é a presença mais ativa de jovens lideranças na tradicional reunião do pátio, dirigida pelo conselho dos velhos – o *Prokhan* – que ocorre todos os dias pela manhã e ao entardecer.

Em algumas ocasiões, eu me perguntava se não estava diante de um contexto ou movimento no qual esses jovens membros e lideranças estão concebendo uma nova forma de ser Canela. Os índios mais velhos de Escalvado e alguns brancos dos povoados vizinhos dizem que eles querem virar brancos e não ser mais índios, mas o que percebemos não é a negação de sua identidade étnica e busca de uma outra, mas sim uma diferente forma de vivenciar e ser uma mesma cultura e identidade. Ao mesmo tempo em que esses jovens indígenas estão cada vez mais abertos, olhando e vivendo fora da aldeia, estão também com o olhar e intenção mais para dentro da aldeia, dizem que querem fazer amigos, falar bem o português, conhecer as coisas do *cupẽ* para poder lutar e fazer coisas para o povo.

Outra mudança é percebida através da incorporação de imagens, símbolos e coisas do *cupẽ* na representação de enfeites, colares e pulseiras que são produzidos pela maioria das jovens mulheres da aldeia, fato muito comum em outras populações indígenas do Brasil. Nas ocasiões de 2012 e 2014, acabei por receber muitas pulseiras e, principalmente, colares com pingentes de *cupẽ*, de peixinhos, de jacaré e tatuzinhos; já em 2016 e 2017, muitas dessas peças continham agora brasões e cores de time de futebol e outros personagens de desenhos animados. Apesar de valorizarem mais o que é *original* dos Canela Ramkokamekrá, como eles mesmo

dizem, e saber que os de fora procuram por isso, as mulheres, quando produzem peças com miçangas, se interessam mais em demonstrar sua criatividade e habilidade em fazer coisas diferentes e que agradem aos seus parentes que vão utilizar, a estética das peças nunca é repetida.

Entre os Canela Ramkokamekrá, não os ouvi dizer que queriam vender quando ofereciam algum artefato, mas sim “mostrar” algo para você ver se “é do teu agrado”. Com o incentivo de ONGs e órgãos estatais como a FUNAI, a produção e comercialização de peças indígenas foram se difundindo entre os povos indígenas. O que quero salientar aqui é que, apesar de quererem também vender suas pulseiras e colares, a produção não visa agradar o olhar dos não indígenas ou ao mercado com produtos “verdadeiramente tradicionais”, com representações cosmológicas ou coisa do tipo; o circuito de presentear e a habilidade em fazer as artes e coisas indígenas se sobrepõem às intenções de absorção do mercado. A dádiva e a mercadoria não são excludentes e opostas, elas podem coexistir em determinados contextos e momentos.

No processo de mudança social, uma sociedade tenderá sempre a se ajustar às novas condições através das instituições sociais já existentes. Essas instituições sobreviverão, mas com novos valores dentro de um novo sistema social. (SAHLINS, 1997, p.54).

Um outro ponto de observação é de que a demanda por coisa não se explica apenas por questões econômicas, senão por variáveis culturais também. Com Sahlins (1998 In: LANNA, 2001, p.127) percebemos que a “redução de valores sociais ao preço” implica a variação da lógica da dádiva em lógica da mercadoria, assim como também sobrevivência do capitalismo depende da dádiva.

...Paradoxalmente o “capitalismo”, simultaneamente, exclui e pressupõe a dádiva, mas sempre como algo que lhe é exterior, dela alimentando-se em algumas instâncias, em outras a destruindo... A noção de “necessidade” seria uma construção social e especificamente ocidental. Sempre desejando mais e nunca podendo satisfazer os seus desejos, “especialmente o da acumulação de bens temporais”, nas sociedades capitalistas, “o homem nunca consegue o que deseja” (In: LANNA, 2001, p.127).

Ao conceber as “culturas humanas enquanto formas de vida através das quais os povos organizam a si mesmos e aos objetos de sua existência”, Sahlins (1997, p.04) entende a cultura também como uma forma de racionalização, um modo de entendimento das coisas do mundo. Quando falamos de culturas diferentes, de

relações interétnicas, estamos lidando com modos distintos de estar e se perceber no mundo, modos distintos de ver as coisas desse mundo e a vida.

Nas últimas duas décadas, vários povos do planeta têm contraposto conscientemente sua “cultura” às forças do imperialismo ocidental que os vêm afligindo há tanto tempo. *A cultura aparece aqui como a antítese de um projeto colonialista de estabilização, uma vez que os povos a utilizam não apenas para marcar sua identidade, como para **retomar o controle do próprio destino*** (SAHLINS, 1997, p.05, grifo meu).

Nesse sentido, as culturas indígenas, no processo de tentar incorporar o sistema mundial, são levadas a uma ordem ainda mais abrangente: seu próprio sistema de mundo. “No processo de mudança social, uma sociedade tenderá sempre a se ajustar às novas condições através das instituições sociais já existentes” (SAHLINS, 1997, p.14). Nesse “ajustar” podemos perceber a Cultura, o modo de pensar e estar no mundo, falar de forma mais clara. Entendemos que a “cultura” é a autoconsciência cultural e que, observando a relação dos Canela Ramkokamekrá com seus objetos, no relacionamento, negociação e troca com os *cupê*, nas ocasiões nas quais sua “cultura” é acionada e utilizada para o mercado, podemos compreender melhor o “ser Canela”, ao abordarmos a relação desse povo com os museus e a venda e negociação de sua “cultura” com os *cupê*, o modo como eles organizam culturalmente sua experiência com o outro.

A noção de bem-estar e boa vida é crucial para se pensar sobre desenvolvimento, da mesma forma para conceber projetos e colaborações para as demandas apresentadas pelos povos indígenas no Brasil. Marshall Sahlins (1997) apresenta-nos uma outra forma de apreender a ideia de desenvolvimento, através do entendimento dos Anganen, que se tornaram ávidos pelo desenvolvimento, ou, ao menos, pelos projetos que eles consideravam como levando a tal fim. “Desenvolvimento” (developman) é um conceito amplo em anganen, mas que é avaliado, sobretudo, em termos de bens materiais, avaliação realizada e simbolizada através do dinheiro... “*develop man*”, “*desenvolver (o) homem*”, *desenvolvimento das pessoas...* “*levantar*” ou “*despertar a aldeia*”.

Quando falam de suas tradições, costumes, rituais e regras, as coisas comuns e próprias do seu povo, os Canela Ramkokamekrá se referem à *Lei Canela*. Quando algo não está de acordo com o que eles pensam, é porque não faz parte da lei canela; esta, por sua vez, é o que conduz o comportamento, a forma de pensar as tomadas

de decisões e posições. Dessa forma, entendemos também que, quando se referem ou acionam a *lei canela*, é como equivalente ou condensador da ideia mais ampla de Cultura, se referindo a Cultura Canela.

O paradoxo da Teoria da Dádiva de Marcel Mauss está em ser uma prática simultaneamente obrigatória e espontânea, sendo uma atividade cíclica iniciada pelo ato de dar, tendo os de receber e retribuir como sequência. No nosso caso canela, podemos perceber também que há uma diferença entre a troca por via mercantil e a troca por via da dádiva, assim como entre bens necessários para a subsistência (como alimentação e ferramentas), bens de prestígio (gado) e de valor cultural (tecidos e miçangas), pois existem coisas que se dão e que se espera receber, outras que se pretende comprar e outras mais que se serão fabricadas pelas próprias pessoas.

Dolores Newton classificava os objetos entre secular/sagrado e prático/simbólico. Priorizava, ocorrendo os pares secular-práticos e sagrado-simbólicos, a tendência de analisar os aspectos simbólicos dos objetos de caráter ritual e os aspectos tecnológicos relativos ao âmbito econômico, mas podemos observar também o âmbito econômico dos aspectos simbólicos dos objetos. Há diversas possibilidades de estudos com os objetos, e é importante a ampliação desse olhar, como chama atenção Berta Ribeiro, ao falar da tendência de perceber os objetos utilitários como matéria consumida, e os objetos simbólicos como matéria dotada de significados. Na maior parte das vezes, esses dois aspectos são colocados em campos opostos, mas eles podem coexistir e se cruzarem (ASSIS, 2006). Podemos citar como exemplo o fato de sempre relacionarem a religião ao âmbito simbólico, e talvez seja interessante e revelador observar o âmbito simbólico da economia também.

O dinheiro é a via de acesso a alguns bens, expressa poder social e desigualdades e também é uma ponte de exclusão. Quando um membro ganha algum dinheiro, ou o ganha devido ao seu salário, ele se destaca no grupo. Os outros familiares irão procurá-lo e ele terá que ajudá-los e presentear os parentes, pois ser sovino é um dos principais defeitos segundo a *lei Canela*. Sendo assim, o acesso ao sistema de mercado proporciona que ele alimente o sistema de dádivas do grupo.

3 AS COISAS E OS CANELA

3.1 OS CANELA RAMKOKAMEKRÁ

Nesta seção do trabalho dedicamos atenção a algumas breves notas e informações que nos permitem um primeiro adentar no universo da vida dos índios Canela Ramkokamekrá. Pretendemos dispor algumas particularidades dessa população Timbira para, em seguida, nos dedicarmos às suas coisas, fazeres e práticas cerimoniais e cotidianas que circulam juntamente com as peças etnográficas da cultura Canela Ramkokamekrá, com suas provocações e ensinamentos. Em ocasião anterior (BARROS, 2013) pude escrever um pouco sobre os dados e impressões gerais dos Canela Ramkokamekrá; no atual momento, retorno a alguns desses pontos para comentar também sobre aspectos do cotidiano e da cultura desse povo.

Falantes de uma língua da família Jê³⁶, do tronco linguístico Macro-Jê, os povos Timbira, além da língua que os denominam – a língua timbira –, compartilham entre si tradições, cosmologias, mitos, práticas e vida cerimonial que, com pequenas variações e dentro das semelhanças, os agrupam como uma grande sociedade habitante do cerrado brasileiro. Os Timbira são descendentes dos Capiekrans, conhecido antes de 1820 (NIMUENDAJU, 1946).

Ao longo da história de colonialismo e denominação por que passaram as sociedades indígenas nos últimos séculos, em disputas e resistências com a sociedade não indígena ao longo de mais de 200 anos estabelecendo diferentes contatos, os Timbira são reconhecidos por conseguirem conservar sua unidade cultural, mantendo sua língua operante, assim como a vida cerimonial e a organização social do grupo.

Os Timbira passaram por diversos movimentos de dispersão e agrupamentos entre si e com outras populações indígenas. Atualmente são denominados Timbira os povos Krahô, Krikati, Gavião Pykobjê, Gavião Parkatejê, Canela-Apanjekra, Canela Ramkokamekra, Krepynkatejê, Krênjê, Krahô-Kanela³⁷ e Apinayé³⁸.

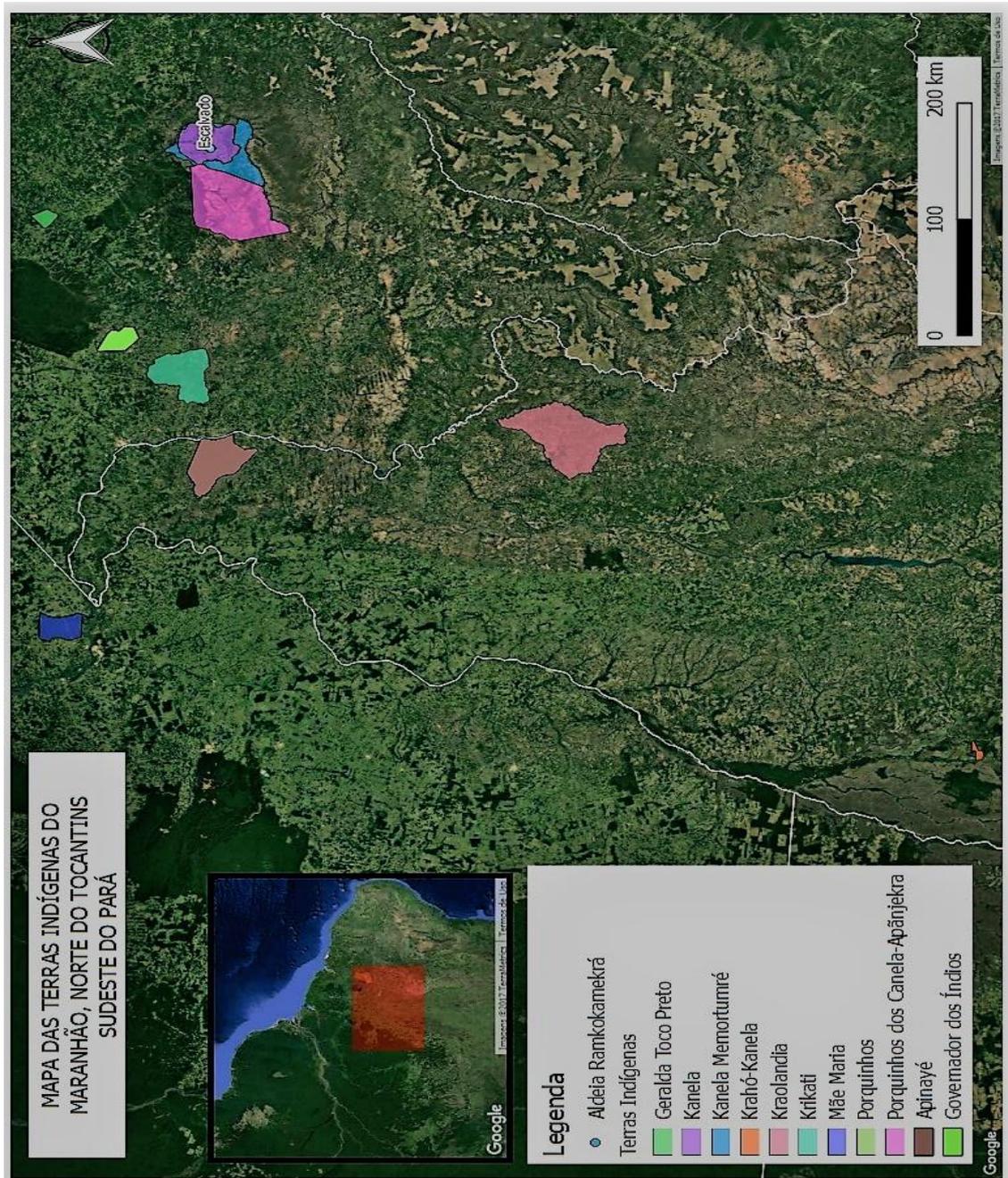
³⁶ Pertencente ao Tronco Macro-Jê, a família linguística Jê inclui os grupos Jê central (com os Xavante e Xerente), Jê meridional (com os povos Kaingang e Xoklêng) no sul; e os Jê do norte ou setentrional (que inclui os Kayapó, Panará e Suyá e os Timbira).

³⁷ Os Krahô-Kanela vivem um processo de retomada dos conhecimentos tradicionais e culturais.

³⁸ Os Apinayé são chamados de timbira ocidental e possui uma maior variação na sua língua nativa, já os demais grupos são chamados de timbira oriental.

Os povos Timbira habitam a região do cerrado brasileiro; seus territórios estão situados nos estados do Maranhão, Tocantins e Pará, como mostramos no Mapa 01 logo abaixo; a maioria das suas TI foi regularizada após longos processos nas décadas de 70 a 90. O bioma do cerrado vem sendo devastado com o modelo de produção agropecuária desenvolvimentista atual, colocando em proeminente perigo a existência desse ecossistema, além de pôr em risco a integridade e sobrevivência dos povos indígenas em seus territórios, pois sofrem com a pressão da sociedade nacional devido à visão e incentivo em prol da pecuária de extensão, plantio de monocultura de grãos e pés de eucalipto para extração de celulose etc.

Mapa 1 – Povos Timbira



Fonte: Heitor Pinheiros

3.1.1 *Mehim* e *Cupẽ*, o outro segundo os Canela

Algumas das primeiras coisas possíveis de perceber e aprender quando se fala com um Canela Ramkokamekrá pela primeira vez são as palavras *Impej*, *Mehim* e *Cupẽ*. A primeira refere-se a uma qualidade positiva, expressão que denota coisas e estados bons, bonitos, agradáveis. A segunda pode ser traduzida como *Me*=minha *Him*=carne, minha carne, eu próprio, meu ser, minha pessoa, eu índio, eu índio

Canela. Já a terceira refere-se àquelas pessoas que gostavam de mostrar e oferecer coisas em suas mãos, aquele que mostra/oferece alguma coisa, a pessoa diferente do índio, o não índio, o branco. Essas duas categorias, *Mehin* e *Cupẽ*, também são importantes para identificarmos entre os Canela Ramkokamekrá como eles organizam sua sociedade entre oposições duais.

Chamo atenção para essas três palavras devido aos seus contínuos usos nas conversas do dia a dia, nas reuniões no pátio e nas conversas nas malocas, no tratar com os vizinhos e comerciantes não indígenas, assim como também quando eles estão em alguma situação e pleitos nas esferas públicas. Uma reflexão a partir do uso e sentido dessas palavras no contexto Canela Ramkokamekrá será ilustrativa para abordarmos um dos pontos fundamentais que pretendemos tratar nesta tese: o papel dos objetos nas relações sociais externas e internas à vida desse povo do cerrado.

Para cumprimentar, dar bom dia, dizer que está tudo bem, desejar que tudo esteja bem, dizer que algo é bonito, agradável, bem feito etc., podemos dizer *Impej*. É nessa intenção e espírito que as atividades e os afazeres dos Canela Ramkokamekrá são realizados. Suas festas, seus trançados, seus cantos, suas pulseiras e cintos dorsais, sua cultura... são *Impej*, como fazem questão de dizer.

Os Canela conservam interesse e curiosidade pelos *Cupẽ*, e este não generalizado sempre, pois é possível perceber as formas diferentes de olhar ao não-indígena principalmente pelo distanciamento geográfico. Assim, os *Cupẽ* dos povoados vizinhos ou de Barra do Corda, não são os mesmos dos que vem de São Luís, São Paulo ou Brasília, e estes por sua vez são diferentes daqueles que vieram da Alemanhã ou de terras mais distantes para visitar aos Canela Ramkokamekrá.

Em conversa com Ricardo Capereku, ele contou que a origem do nome *Cupẽ* é devida ao reflexo do ato de mostrar e oferecer coisas com as mãos que o homem branco fazia para com os indígenas. Capereku contava isso com um tom jocoso, que é comum nas conversas com populações Jê, mas também rindo dessa prática/hábito que os brancos tinham ao quererem estabelecer uma conversa ou relação com eles. “Para dizer que quer alguma coisa, eles esticam o braço e abrem as mãos para mostrar as coisas que eles têm e podem deixar para nós”. Isso pode nos levar a pensar que, desde os primeiros contatos, o método de estabelecer relação com os brancos foi decorrido do método de firmar contrato, e que a imagem do branco construído foi também decorrente dessa prática de mostrar e oferecer coisas, objetos diferentes dos que eles dispunham em sua aldeia.

Quando estabeleci minha primeira relação mais formal com membros de uma família Canela Ramkokamekrá, como descrito na introdução, eles é que me mostraram um objeto e perguntaram se eu gostava, disse que sim e que era bonito, tratava-se de uma pulseira que, de pronto, a mulher que viria a ser minha *Inxé* (mãe) já se encaminhou de amarrar em meu pulso e, com isso, avisar aos demais e a mim que nós duas tínhamos um laço. A pulseira realmente era linda e me encantou, por muito tempo a exibi em meu pulso esquerdo até que, anos depois, em uma das viagens para Escalvado, acabei deixando-a com uma tia que a fez circular entre os seus enfeites para outras pessoas. Apesar de ganhar outras pulseiras ao longo desse período, confesso que era apegada àquela, porque ela me marcava não apenas como o primeiro enfeite que me puseram e por firmar o aceite de minha “adoção”, mas também porque era belíssima, em miçangas miúdas de cor azul e amarela com desenhos de um caminho de triângulos abertos para o lado esquerdo.

Quando, no ano seguinte da primeira visita, minha *Inxé* observou que eu ainda matinha aquela pulseira no braço, perguntou se eu não queria ganhar mais presentes, porque eu ainda tinha aquela antiga comigo. Nessa ocasião que percebi a importância, para eles, da circulação dos objetos e de estar desejoso a receber enfeites, ou seja, manter e fazer novas relações e alianças, além de exibir coisas novas.

Durante as andanças pela aldeia, vez ou outra recebia novo presente, entre eles muitos cordões e pulseiras de miçangas que, ao receber, devemos exibir em nossos corpos. Ao voltar para a casa da minha família canela, sempre que percebiam algo novo em meu pescoço ou pulso, as mulheres da família me perguntavam: *quem te deu?* Elas não apenas queriam saber quem fez tal objeto, como também procuravam saber com quem eu estava estreitando laços e fazendo dívidas. Então pediam para ver, pegavam e olhavam de perto atentas ao trabalho de quem fez, verificando se o objeto estava bem feito, alinhado e se as cores e desenhos lhes agradavam; quando sim, no final sempre se referiam aos enfeites ganhos dizendo que *eram bonitos, impej*.

A procura e reconhecimento de um bom trabalho está sempre presente entre os Canela Ramkokamekrá. As mulheres que não tem muita aptidão para o feitiço de pulseiras, cintos e cordões de miçangas sempre se referem àquelas que têm com admiração e reconhecendo que são boas nisso, assim como os maridos e familiares sentem orgulho e procuram sempre demonstrar as habilidades de suas esposas, irmãs

e filhas. Durante a primeira estadia entre os Canela Ramkokamekrá, meu *queti* (tio) Eurico Canela pediu para que eu gravasse um vídeo e fez questão de mostrar a rapidez e habilidade que sua esposa Elizabete Canela tinha para tecer trançados e esteiras. Assim, reuniu várias palhas verdes na frente de sua casa e disse para a mulher tecer coisas para que eu visse o quanto ela era boa naquele feitio, e assim ela o fez o para mim. Na hora senti um certo constrangimento com aquilo, como se eu fosse uma espectadora e eles estivessem à procura de demonstrar algo importante que me agradasse, mas depois foi notório o orgulho que sentiam em fazer e mostrar algo bem-feito e suas habilidades. Essa expectativa do reconhecimento da beleza de sua cultura e fazeres, assim como de eles serem agradáveis ao *Cupẽ*, foi um ponto constantemente observado entre os Canela Ramkokamekrá. Esses pontos talvez podemos perceber e compreender melhor através do mito heroico Auké³⁹, presente também em outros grupos indígenas.

Numa tarde estava na casa de Pedro Preto Canela, um dos antigos do povo e de quem eu tentava, sem muito sucesso, ouvir alguma memória dos tempos das fotos de Nimuendajú. O senhor Satô Canela estava próximo de nós dois e se aproximou, ao ouvir o nome do Curt Nimuendajú; tratou, em seguida, de me falar sobre o porquê da vinda e interesse do Nimuendajú pelos Canela. Segundo Satô Canela, *certa vez a mãe de Dom Pedro pediu para o filho que lhe trouxesse o índio mais verdadeiro para que ela pudesse conhecer, tinha que ser índios bonitos e os mais verdadeiros, foi por isso que Dom Pedro chamou a Curt Nimuendajú e lhe deu tal missão: vá atrás e veja como os Canela estão, que minha mãe quer saber deles. Assim, Nimuendajú chegou à Aldeia do Ponto para saber das histórias, da cultura, das coisas que os Canela faziam porque ele tinha que levar notícia de nós. A mãe de Dom Pedro se agradou do que ouviu e gostou das coisas que a gente fez para o Nimuendajú levar para ela, foi assim que ela disse para filho Dom Pedro II que ele devia ajudar sempre os Canela, para não deixar morrer os índios mais verdadeiros. Nesse tempo, Nimuendajú sempre vinha pra aldeia do Ponto, para poder ajudar os Canela e para levar as coisas de nós para a rainha ver.* Nesse momento, é possível relacionar a fala do Satô Canela com a do mito heróico Auké, que só depois disso se tornou mais claro. Em seguida, Satô começou a falar da disputa política dos

³⁹ Ver anexo B

vereadores daquele ano e sobre sua ida ao Rio de Janeiro e adoção por uma mulher branca quando ele era criança.

Esse comentário espontâneo sobre o mito do Aukê não é um fato comum; assim como nos diz Crocker (2009), normalmente, os Canela Ramkokamekrá apenas falam sobre ele se alguma pessoa pedir. Diferentemente ocorre em relação ao movimento messiânico de 1963 e à história de Maria Castelo, dos quais costumeiramente muitos dos homens e mulheres adultos sempre demonstram interesse em comentar.

O movimento messiânico dos Canela Ramkokamekrá foi amplamente descrito e comentado pela etnologia Jê, com diferentes abordagens entre as quais destaco a análise estruturalista de Manuela Carneiro Cunha (2010), cujo primeiro exercício como antropóloga procura desvendar as raízes do movimento nas versões do mito Aukê; William Crocker (2009), que faz uma descrição a partir das relações históricas entre os Canela Ramkokamekrá e seus vizinhos não indígenas, observando os desdobramentos do movimento; e Oliveira (2011), que nos apresenta a continuidade e repetição da lógica no movimento messiânico em outros eventos e períodos dos Canela Ramkokamekrá nas décadas seguintes.

Em 2017, estava conversando com o senhor Francisquinho Tep Hot a respeito dos objetos dos timbira nos museus e as novidades que ele observava na aldeia. No final, quando lhe perguntei sobre o que ele achava dos *cupê* do museu, o que ouvi falar que tinha a história do branco e a história do *mehim*, ele me fez a seguinte narração:

“Olha, primeiro lugar na história, dentro de nós, que naquele tempo passado, 500 anos atrás. Nós, na história, ainda todos reunidos aqui no local, no lugar. Kayapó, Xerente, Guajajara, Urubu Kâa po e Gavião... tudo, tudo. Todo mundo. Daquelas épocas que sem mataram, as crianças se brigou e se matou. Saiu guerra! Mas, alguém já idoso, empatou, atrapalhou, e explicou para eles: olhe, não é assim, não deve fazer isso... tem que pensar, tem que parar. Aí eles acalmaram... aí, cada comandante diz assim: por causa dessas coisas quase nós brigamos, agora não vamos brigar mais. Aí avisou para animador ficar aí e coloca nossos, assim o grupo saiu e ficou na frente dele para escolher os nomes. Kayapó, puxou nome, alertaram nome, registou, daí ele saiu.

Outro grupo ficou, nosso nome é isso, Karajá, assim cada um com nome saindo e já saiu com outra língua com outro idioma deles. Guajajaja e tudo, tudo, aí esse grupo Memom tu ré, esse grupo nosso, fico no meio dele, e outro saiu, saiu, todo o tempo. Aí, o que é que fizeram, esse que ficou, espalhamos. Por causa de menino se mataram e nós se espalhamos. Essa é a história, dentro de nós. Dentro de vocês, do branco na história, naquela época também o

branco era todo unido. Aí começaram de trabalhar, para o rumo do céu. Cozinhava tijolo e botava, levantando parede, e subindo, subindo, subindo... já bem alto e os outros pegava e contaram, e veio caída e coisas assim. Aí Jesus desceu onde eles estavam. Uma língua só, e nós também uma língua só, mas espalhou aí ficou cada qual com uma língua. E dentro de vocês é assim. Aí Jesus disse para eles: este tijolo vocês estão levando aonde? Para onde vocês querem ir fazendo este trabalho? Não, nós fazer e alcançar o céu, para nós ver o céu e alcançar a Deus lá. Não é assim, me escute, me ouça. Para com esse trabalho de vocês, deixa, vocês podem sofrer bastante tempo, mas vocês nunca alcançam o céu. Não adianta você sofrerem, é melhor parar e espalhar no mundo, encher o mundo. Pois o branco ouviu Jesus, e assim é, então resolveram parar e cada um foi para um canto, com outra língua estrangeira, brasileira, e se espalhou. Por causa de toco (tijolo) que o branco espalhou no mundo, e nós por causa de criancinha, briga de criança e nós espalhamos.

- Outra história, tem mais histórias, e ouve direitinho.

A história que eu digo, que Jesus... Maria percebeu o Espírito Santo. E o anjo disse, olhe José, toma tua mulher porque Jesus santo está. Maria está com o santo lá, o santo desses que vamos salvar a vida de vocês. Aí eles receberam a obra deles. Aí foi indo, foi indo, foi indo... Aí, o satanás ouviu a história de Jesus, a história de quem será que quer mandar o mundo. Não, nós não deixamos porque Herodes que falou, eu que sou dono do mundo, eu comando e não quero que essa pessoa atrapalhe o meu comando. Foi indo, foi indo até que pegaram ele e botou prego nele. Jesus morreu, durante três dias ressuscitou, apresentou a esses doze discípulos, e mostrou a mão para eles e disse: olhe, não fique com medo de mim. Pois, eu vou me subir. Mas eu nunca vou faltar no meio de vocês. Se dois, três pessoas falarem no nome de mim eu já estou no meio de vocês. Aí o homem subiu. Aí, saiu na nuvem. Nada de avião, nem no carro, nada disso. Foi na nuvem. E subiu, ficou lá mais os pais, à direita sentado junto com o Pai. Essa é a história dentro de vocês.

Dentro de nós, a história de Aukê. Maria era moça ainda, dentro de nós ela chama Ronkwuwj, que é a moça também. Esse Aukê entrou nela, aí gestou aí, e a mãe viu e perguntou: qual esposo? Quem foi que fez assim que você está gestante? É mãe, ninguém. Esse filho meu que está aqui, ele fala assim: olha, eu sou filho de ti, mas quando eu nascer, eu vou melhorar a vida de vocês. Aí a mãe explica. Depois passou uns meses e disse assim dentro dela: mãe, bora banhar! Mãe, convide as criancinhas. Aí foi levar pro brejo. Mãe, eu vou espantar. Vou fazer medo para as criancinhas. Ronkwuwj disse para Aukê: É o quê? Não faça isso. Mas ele saiu e ninguém viu a saída dele, ficou atrás das moitas como onça pintada. Aí as crianças viram, assustou, correu. Então ele voltou e entrou outra vez. Mãe, eu estou só brincando, mas no brejo, quando está banhando, eu vou fazer mais medo para eles. Transformou como sucuri, passando no meio deles. Aí, o irmão da mãe, souberam e disse assim: hum! Esse nosso sobrinho tá perigoso! No dia que ele nascer... vai acabar nossa vida, acabar nossa nação toda. Quando ele nasceu, Ronkwuwj acordou e ele já está no meio dela. E quando nasceu, passou nem tempo ele já estava crescendo. Aí o jeito desse, o tio desse, irmão da mãe, combinaram: esse sobrinho nosso tá perigoso, vamos combinar de

matar ele. Os brancos fizeram, os demônios fizeram com Jesus a mesma coisa. Os brancos fizeram a mesma história. Aí o parente da mãe, irmão da mãe, combinaram e disse para a mãe: ei irmão, pinta urucum em Aukê que eu vou levar para caçada. Aí levaram e subiram numa montanha, essa montanha que existe no Rio de Janeiro, aquela de Copacabana. Subiram. Lá, em cima da montanha. Ai chamaram: Aukê, vem ver aqui de cima que você vê as coisas bonitas lá embaixo. Aí Aukê veio e ficou perto deles, aí empurraram ele e Aukê desceu. Mas bem ali se transformou em folha seca e desceu com calma. Então Aukê disse: vocês me fizeram mal, então vão sentir também. Na montanha não tinha onde segurar, os tios resolveram descer, mas não tinha lugar para eles descer. Aí foi sede, fome, então Aukê disse: ei, vou fazer um jeito de vocês descerem porque meu tio já está com fome. Eles desceram e chegou. Próxima vez, como é que nós vamos matar esse nosso sobrinho, que ele é perigoso, se nós deixarmos ele crescer mais eu sei que ele vai acabar com nós todos. Vamos procurar um meio para acabar com ele. Combinaram outra vez e foram lá, mandaram a mãe pintar outra vez com urucum. Ela foi pintando ele já chorando. Aukê perguntou: mãe, para que você está chorando? Mãe, eu já sei, não se preocupa, deixa irmão de você, deixa ele fazer comigo, eu já sei que ele quer me acabar e que vai fazer o mal comigo, mas deixa. Eu sei que antes do dia amanhecer ele vai me queimar. Mas eles não vão me queimar, vão só me revelar, porque eu não vou me acabar não. Quando amanhã já amanhecer você vai lá. A mãe acabou de chorar e aí levaram ele. Fizeram uma fogueira grande e pegaram ele e jogou em cima do fogo. Aukê começou a queimar. Só que disse para a mãe: vão me queimar e você vai lá no local e junta as cinzas em quatro locais, depois de amanhã você vai lá. No outro dia levou o cordão de algodão, pegou cinza e fez o sinal da casa. No outro dia tava transformado em casão, casa bonita, gado. Aukê preparou tudo. Fizeram sanfona, fizeram maracá, fizeram arco, fizeram espingarda, tudo, tudo, tudo. Aí chamou os Mehim primeiro para entregar essas coisas para nós primeiro. Olhem, é assim, eu vou ensinar a vocês. Pegou pólvora e botou espoleta e deu para eles. – Um de vocês pode atirar. Pegaram e deram o tiro, e ficaram gemendo, gemendo. Aukê perguntou: o que vocês acharam? É bom para ti, vocês vão receber? – Não, não vamos receber. Aí pegaram outra coisa, pegou arco. Flechou com arco. Flecha foi feita para nós. Vamos receber esse arco. Tá bem, venha ver outras coisas aqui. Tinha maracá e sanfona, mas pegaram somente maracá. Aukê então disse: então vocês não querem essas coisas? Olha, eu tentei, vocês fizeram mal comigo, mas eu ainda fiquei com pena de vocês e dei para vocês, mas vocês não quis nada. Dei boas coisas para melhorar a vida de vocês, mas vocês não quiseram então, tão perdido. Chamou o branco. O branco pegou, deu tiro e disse que essas coisas são nossa. Pegou sanfona, logo um tocando, maracá eles não querem. O branco recebeu depois, primeiro foi nós.

Então nessas coisas, na história de Aukê. Ele ficou lá. Aukê falou para os brancos assim: olha, o povo indígena ele não quer essas coisas, então eu vou autorizar, e vocês vão tocando eles, empurrando eles, e fazendo mal com eles até deixar eles lá distante. Não deixa eles perto de mim não. Deixa eles lá distante, para andar do jeito deles. E nunca que eles melhoram a vida.

A história de Aukê é essa. Ele ficou ainda no meio do branco aqui no Brasil. O branco também tentou matar ele, mas não conseguiu. Ele

então sumiu, mas deixou ofício que até eu já li, onde na conversa dele tava assim. – Vocês não vão fazer nada comigo, porque não tem como vocês fazerem nada comigo. Eu vou sair para a Europa, distinto. Mas ninguém viu ele indo. Até agora é ele que produz ihiporé, dinheiro, que contribui para Brasil, para estrangeiro. O tempo todo. Em 2017 já, mas esse dinheiro nunca se acaba. Ele diz assim: eu envio dinheiro para você me dar arroz, feijão, não é coisa para mim não. Então esse que tá no céu, Jesus, também providenciando com chuva. Embaixo dele, na terra, esse Aukê é Pedro Álvares Cabral. Ele quem faz essas coisas. Ele encontrou nós há quinhentos anos, onde nós habitávamos antes de vocês, e ele produz esse recurso e contribui para Brasil, para estrangeiro e tá lá, dentro do mar. Ele envia esse recurso gratuito. Esse que está no céu envia chuva para nós, gratuito. Você pode ouvir essa história dos jovens que estudou, mas não vai escutar do jeito que eu conto.

Assim como em outras narrações, os Canela Ramkokamekrá não anunciam que irão falar sobre determinado evento, história ou mito. É possível perceber nessa narrativa de Tep Hot, na congruência de elementos bíblicos, históricos e míticos, fatores que nos levam a entender melhor o olhar dos Canela Ramkokamekrá sobre a vida do *mehim*, sua relação com o branco, e os sobre-humanos heroicos que providenciam coisas⁴⁰.

3.1.2 A ALDEIA ESCALVADO E SEUS CAMINHOS

Os Canela Ramkokamekra residem na aldeia Escalvado⁴¹ desde 1968, após um movimento messiânico⁴² de grandes consequências que ocasionou disputas violentas com os vizinhos criadores de gado e a saída dos Canela Ramkokamekrá de seu território para evitar mais conflitos e mortes, mas em suas memórias e conversas sempre se referem à aldeia antiga, Aldeia do Ponto. Na entrada da TI Kanela, há poucos anos se configura a tentativa de formação de uma nova aldeia, usualmente chamada de aldeia da Porteira ou aldeia Nova, formada por poucas famílias que para lá se mudaram devido alguns conflitos internos, mas essa cisão não é aceita pelos Canela Ramkokamekrá em Escalvado, pois isso não faz parte da *lei Canela*.

Em Escalvado vivem cerca de 2.175⁴³ pessoas, numa terra de 1.252.120 km, que é cerca de 10% das terras originais, o processo de demarcação ocorreu no final da década de 1970 e a homologação da Terra Indígena Kanela (Cana Brava Velho)

⁴⁰ Ver anexo B, outra narração do mito heroico Aukê coletado por Curt Nimuendajú.

⁴¹ Os Canela-Apanyekra moram na aldeia de Porquinhos a 50 km para o oeste.

⁴² Ver CUNHA, 2010 e OLIVEIRA, 2002, 2008 e CROCKER, 2009.

⁴³ Siasi/Sesai, 2012

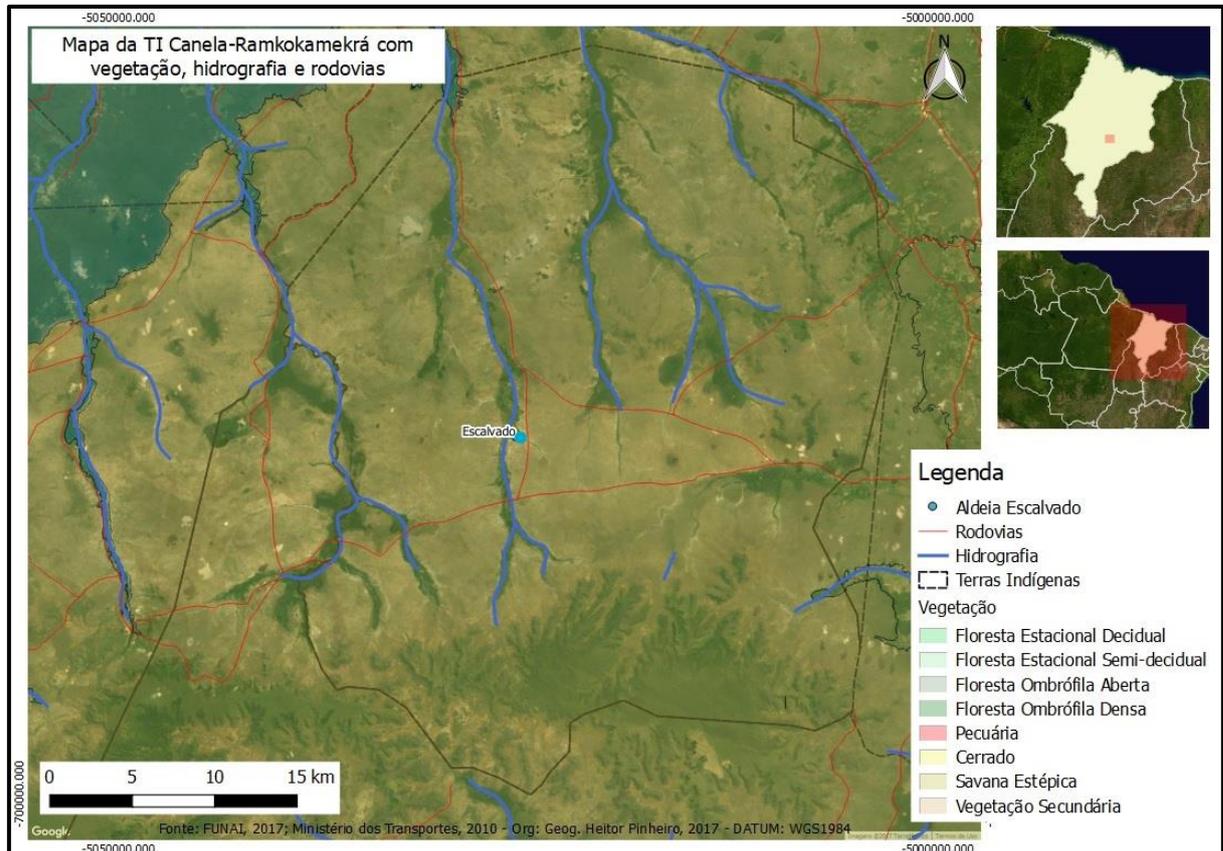
ocorreu em 1982 através do decreto nº. 87.960 do então presidente da República João Batista Figueiredo⁴⁴. As principais bacias hidrográficas são os rios Mearim e Itapecuru, e o bioma do Cerrado cobre todo o território, como é possível verificar no Mapa 02 logo adiante, no qual encontramos também pequenas faixas de floresta. A vegetação e frutos característicos das savanas, principalmente as palmeiras, são essenciais para a composição da cultura material dos Canela Ramkokamekrá, com seus trançados de palha amarrados e tecidos com esmero.

Segundo Crocker (2009) e Nimuendajú (1946), os Canela Ramkokamekrá moravam no cerrado de solo arenoso com caatinga e fechado por floresta densa, sendo caçadores coletores e pescadores em uma grande área de 26.000 km² usavam machados de pedra e fogo e cabaças, mas não desenvolveram a cerâmica devido à sua vida nômade com pouco interesse em estabelecer grandes campos de agricultura na floresta. Em contrapartida, cultivaram mandioca, milho, batata doce, amendoim e inhame em lugares pequenos nas margens de riachos ou brejos nas matas (BARROS, 2013).

A Terra Indígena Kanela fica entre os municípios de Barra do Corda e Fernando Falcão, no estado do Maranhão, próxima ao povoado de Leandro. São aproximadamente 80 km de Barra do Corda até a aldeia Escalvado, percurso que em 2012 era percorrido em média em 4 horas – 4 ½ horas, devido às péssimas condições da estrada de barro cheia de grandes buracos, mas hoje em dia, devido ao asfalto na rodovia que liga as cidades de Barra do Corda e Fernando Falcão, é possível em boas condições climáticas fazer o mesmo percurso de Barra do Corda até a entrada da TI Kanela em 2 horas. Verificamos nos Mapas 03 e 04 o trajeto entre os dois municípios vizinhos ao território dos Canela, os povoados ao redor como o de Leandro, onde logo após temos a via de acesso para a TI Kanela.

⁴⁴ Ver MAPA 2.

Mapa 2 – Terra Indígena Kanela



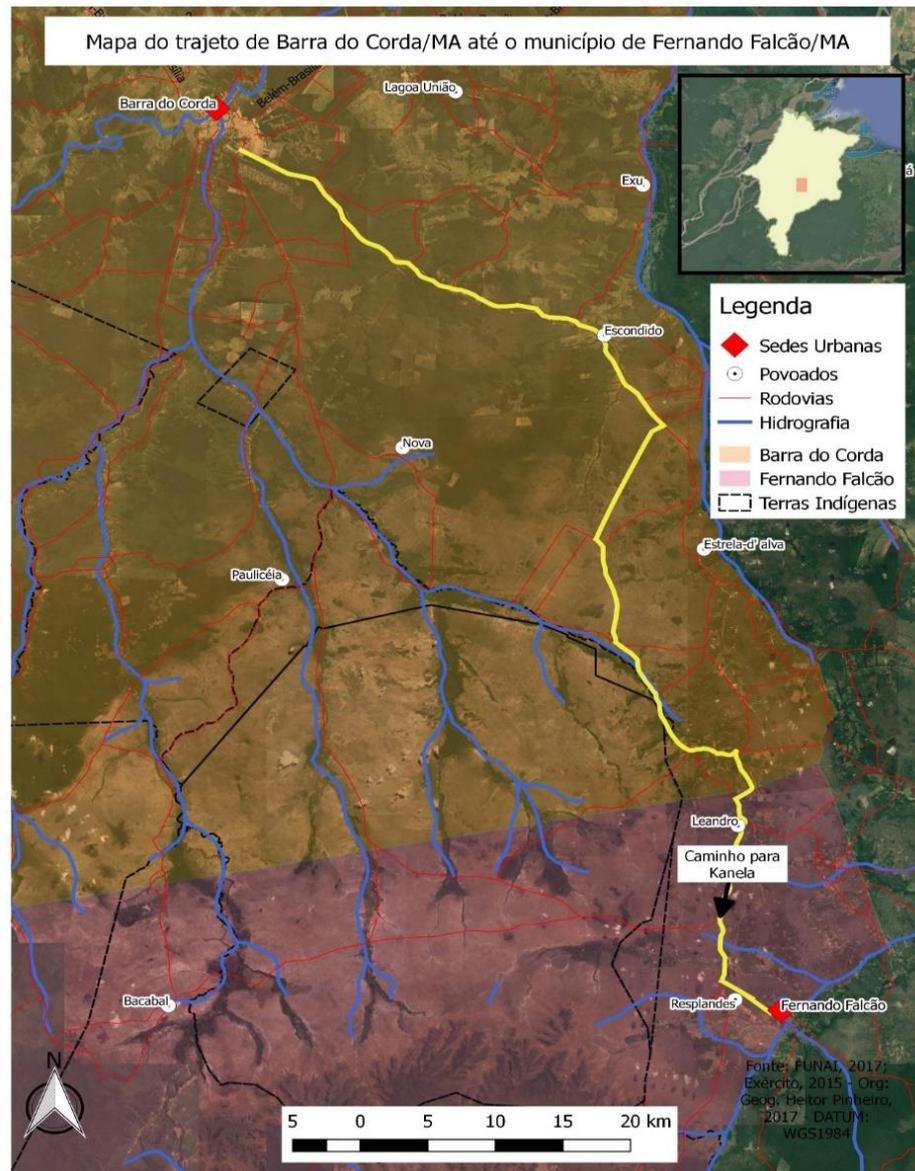
Fonte: Heitor Pinheiros

Na última década, com o processo para expansão do território⁴⁵ e após algumas lideranças antigas salientarem que seria importante que os Canela Ramkokamekrá retomassem o uso de seu etnônimo de origem, o nome Memõrtumre (Mëmõltümre) passou a ser reivindicado como autodenominação desse povo. Os reconhecidos como Canela o são devido ao processo histórico de guerras e contatos que teve como resultado o agrupamento de diversos povos, como os Ramkokamekrá (povo da almecega sobre a água ou palmeira de almece) ou Memotuhre (os que sempre estiveram por aqui), entre outros⁴⁶.

⁴⁵ Ver Mapa 01

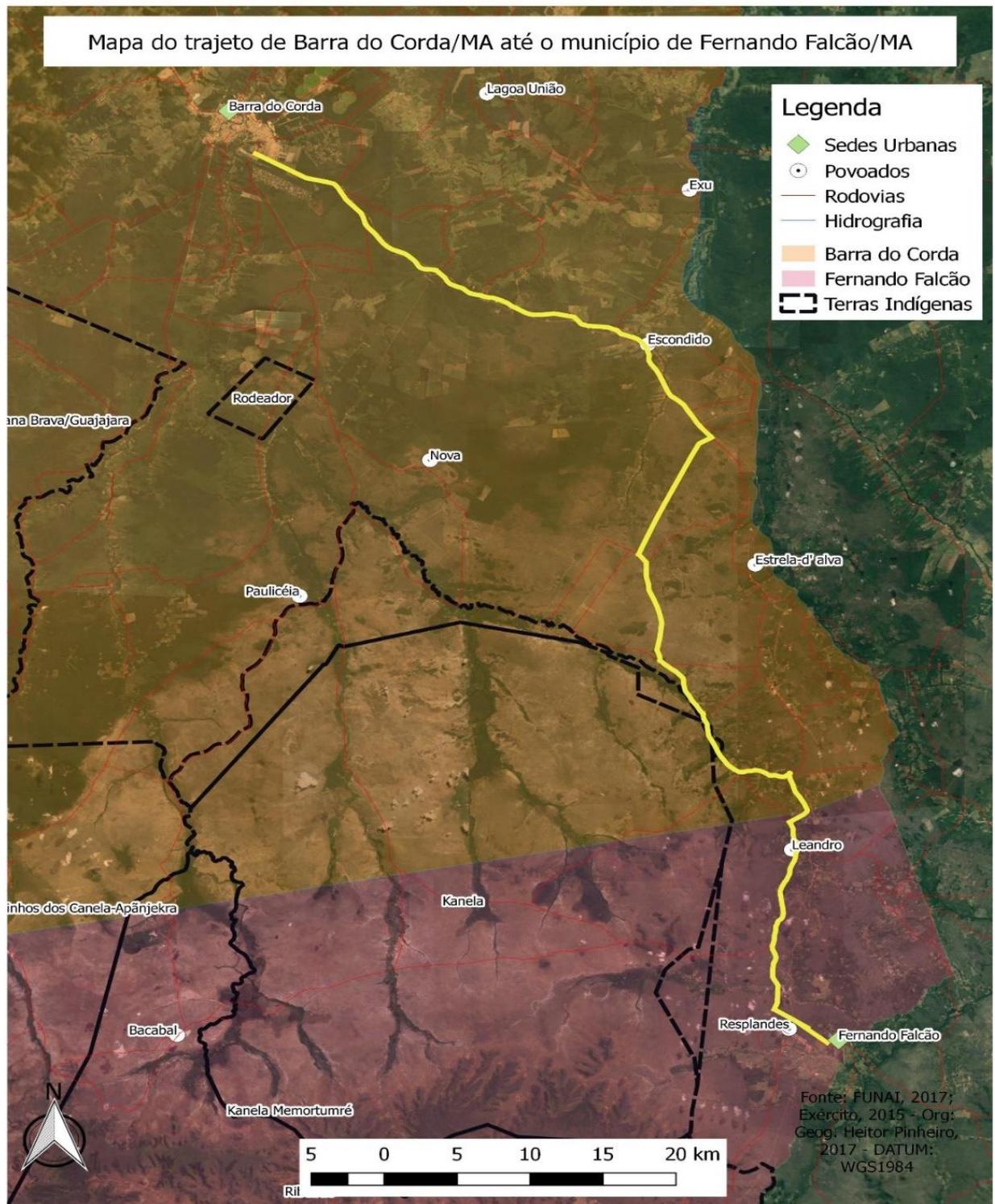
⁴⁶ Ver Anexo A

Mapa 3 - Trajeto para entrada na TI Kanela



Fonte: Heitor Pinheiros

Mapa 4 – Trajeto entre os municípios de Barra do Corda e Fernando Falcão, com povoados vizinhos da TI Kanela



Fonte: Heitor Pinheiros

Em toda viagem de Barra do Corda até Escalvado, e ao inverso também, é certo a parada no povoado de Escondido, onde se faz um lanche na cantina de uma família que funciona como bar e mercado e é possível ir ao banheiro e tomar banho no brejo ao lado do comércio. No povoado de Leandro vivem agricultores e pequenos pecuaristas, que mantêm uma relação mais direta com os Canela Ramkokamekrá, pois deles os índios compram gado para alimentar os ritos e vida cerimonial, e também de quem fretam caminhonetes para o transporte da família para a cidade de Barra do Corda, quando vão resolver questões com o banco, exames de saúde e as compras de suprimentos.

Apesar da cidade de Fernando Falcão⁴⁷ ser bem mais próxima da aldeia e lá ser o colégio eleitoral da população Canela onde já elegeram alguns vereadores, mas sem muito sucesso de retornos significativos em melhoria das condições de vida e estrutura na aldeia, a cidade de Barra do Corda é onde os Canela Ramkokamekrá mais circulam e onde está sediado a CLI Funai⁴⁸, onde estão a Casa de Apoio para a Saúde indígena, as agências bancárias para recebimento de aposentadorias, salários e bolsas dos programas do governo federal, além de comércios e mercados.

Na aldeia Escalvado não há sinal de telefone, somente em 2017 foram instalados na escola uma antena e um roteador que fornece conexão à internet a alguns que têm acesso devido aos seus celulares, o que permite uma melhor comunicação e acesso à cidadania. Poucos são os indígenas Ramkokamekrá que residem fora de sua aldeia, apenas alguns estudantes que completam seus estudos nas cidades de Barra do Corda e outros poucos que conseguiram trabalho por lá e na cidade de Marabá/PA. Sempre é possível encontrar um Canela Ramkokamekrá pela cidade para resolver problemas de saúde, ou no banco para receber as aposentadorias, pagamentos dos programas do governo ou ainda estão na cidade acompanhando familiares.

A aldeia Escalvado consiste num círculo de casa/malocas em formato retangular. A entrada de cada casa leva para o centro do pátio num caminho de terra vermelha batida. O pátio ou centro da aldeia é o lugar público do povo, usado para as reuniões do conselho do grupo mais velho - o *Prokhan* -, para as cerimônias dos seus

⁴⁷ Ver Mapa 3 e 4. Segundo IBGE 2010, Fernando Falcão tem uma população de 9241 pessoas, e Barra do Corda 82830.

⁴⁸ O escritório da Coordenação Regional da Funai que atende aos Canela Ramkokamekrá e demais Timbira e outros Jê, fica na cidade de Palmas/TO.

Amjkjin (festas/vida ritual) e as danças. Nas fotos aéreas se assemelha a uma roda ou um timão de barco, com os trilhos preenchendo os raios. Residem numa casa uma família extensa, com uma tradição matrilocal, composta por uma mãe com esposo e seus filhos, filhas, genros e netos. Conforme a população vai crescendo, suas filhas vão casando e a família aumentando com os novos casais e crianças. Os maridos que têm condições de sustentar sua esposa e filhos constroem uma nova casa atrás da casa da sogra e, dessa forma, novas ruas surgem por trás das existentes, formando semicírculos ao redor do pátio. Algumas famílias moram um pouco mais afastadas, normalmente por motivo de alguma vergonha pública ou conflitos internos (BARROS, 2013).

A aldeia circular com ruas radiais é uma grande característica dos povos Timbira, forma que representa sua cosmologia e organiza toda a vida social e privada do grupo, bem demonstrada na estrutura de parentesco dos Canela Ramkokamekrá. De acordo com Crocker (2009, p.79), a rede de parentesco *em volta* do círculo de casas liga setores de casas adjacentes em “casas compridas”, enquanto a rede de parentesco que *atravessa* o círculo liga pares de “casas compridas” por várias gerações (grifo do autor).

Para os Canela, o círculo de casas da aldeia é uma das instituições que apóia os caminhos e significados de ligações de parentesco, unindo a sociedade. Uma instituição é o arranjo das parentas que vivem nessas casas. (...) A estrutura de mãe-filha-neta PE o que mantém uma casa comprida unida internamente ao longo das gerações. O casamento não deve acontecer entre membros de uma casa comprida; em outras palavras, uma casa comprida é “exogâmica”, então casamentos internos a uma casa comprida são considerados incestuosos e proibidos. (CROCKER, 2009, p.80 e 83)

Imagem 1- Registro de satélite da Aldeia Escalvado em 2017



3.1.3 *Amjkin* e vida cotidiana

O povo Canela Ramkokamekrá Canela foi objeto de pesquisa e interesse de inúmeros antropólogos, provocados, entre outras coisas, a compreender sua cosmologia, vida social e costumes. Entre tais antropólogos, podemos citar como exemplos Ladeira (1982 e 1983), Crocker (1976 / 2009), Carneiro da Cunha (2010), Oliveira (2002 / 2011) e Nimuendajú (1946, 2001b).

Os Canela Ramkokamekrá são matrilocais, normalmente o noivo atravessa o pátio para morar na casa da mãe de sua esposa, pois as casas ao lado da sua são habitadas por parentes dele. O namoro dura poucos meses, o garoto e a garota que se gostam podem conversar com suas famílias para avisarem o conselho da aldeia e se casarem, o que consiste na mudança do noivo para casa de sua mulher; não há rito para isso e, caso se desgoste um do outro, eles se separam (NIMUENDAJU, 1946, p.119-120).

Os Ramkokamekrá comentam que agora, depois de aprenderem também a “lei dos brancos”, há o ciúme entre eles, coisa que não havia antes, “quando se

gostava um do outro, as pessoas se casavam, e quando não mais gostasse, se deixavam e tava tudo bem”. A menor unidade é a “casa comprida” (*ikhreerùù*), que consiste em um fogo com uma mãe, suas filhas com seus maridos, as suas crianças e os irmãos solteiros. Essas unidades são organizadas em grupos de casas vizinhas no círculo da aldeia, de forma que as mulheres vizinhas se tratam por irmãs e as moradoras ao lado no círculo são também chamadas “irmãs”, inclusive as primas paralelas, sendo da mesma *casa comprida*. Quando uma casa fica cheia, uma filha pode construir uma casa nova atrás da casa materna (CROCKER, 2009). O casamento sem filhos é considerado fraco, com os filhos é mais forte, o divórcio fica mais difícil e raro de ocorrer. O divórcio pode acontecer quando o filho mais novo é adolescente, pois o casamento é para criar filhos não para o sexo⁴⁹ (BARROS, 2013).

A primeira divisão dual de um Canela Ramkokamekrá corresponde à metade exogâmica do pertencimento familiar. A metade de cima é chamada *Kyjcatêjê*, já a de baixo, *Harãhcatêjê*. Todos os homens que nascem em aproximadamente os mesmos dez anos formam uma classe de idade e recebem o nome de um animal. As metades se formam integrando alternadamente as classes de idade: os de 10, 30, 50, 70 anos de uma metade e os de 20, 40, 60 da outra metade. O cacique sempre pertence ao grupo de cima, mas as decisões do povo são tomadas pelo conselho dos anciãos do povo, o *Prokan*, que são membros do grupo de baixo. As classes de idade dos mais velhos formam o conselho e elege o chefe, e todos os dias pela manhã e à tarde os homens se reúnem para planejar o dia, as festas, conversar e resolver as coisas da vida na aldeia. Esse sistema determina os responsáveis pelas festas e pela competição das corridas de toras.

Os grupos de pátio seriam uma segunda divisão da sociedade Canela Ramkokamekrá que apenas existe para funções cerimoniais e não se relaciona com a primeira divisão. Os irmãos filhos da mesma mãe pertencem a distintos grupos de pátio porque seus nomeadores também o foram. Dessa forma, o menino recebe o nome do irmão da mãe e, com isso, passa a pertencer ao grupo dele também. Esse grupo define o lugar, a posição no pátio, nas reuniões, e só quem pertence são os homens.

Existem seis grupos de pátio, sendo três para o lado oficial a leste (*Kóirum*) e três do lado completar a oeste (*Harárum*), em cada metade exogâmica. Para as

⁴⁹ A vida conjugal e o parentesco dos Timbira foi estudado por Ladeira (1982).

disputas nas corridas de toras em alguns *amjkin*, o lado leste/*Kóirum* da metade *Kyjcatêjê* forma um time (A), o lado oeste/*Haràrum* da mesma metade *Kyjcatêjê* forma outro time (B), e da mesma forma o lado leste/*Kóirum* da outra metade *Harãhcatêjê* forma um terceiro time (C), e o lado oeste/*Haràrum* da mesma metade *Harãhcatêjê* forma quarto time (D). As classes de idade e os grupos de festa seriam as outras divisões que organizam a sociedade Canela Ramkokamekrá, como nos relata Curt Nimuedajú (1946). O quadro que apresentamos logo abaixo procura resumir e organizar as duas primeiras divisões que tratamos nesse ponto:

Quadro 2 – Metades exogâmicas

<i>Kyjcatêjê</i>		<i>Harãhcatêjê</i>	
Alto <i>Prokhan</i> , Governo Tradição mais verdadeira		Baixo <i>Prokhan</i> , idade Cacique	
<u>Grupos de pátio</u>		<u>Grupos de pátio</u>	
<i>Kóirum</i>	<i>Harárum</i>	<i>Kóirum</i>	<i>Harárum</i>
1) <i>Hąká</i> = Jiboia 2) <i>Čodn</i> = Urubu 3) <i>Čépre</i> = Morcego	4) <i>Aučet</i> = Tatu 5) <i>Kédre</i> = Periquito 6) <i>Kupē</i> = Tribo estranha	1) <i>Hąká</i> = Jiboia 2) <i>Čodn</i> = Urubu 3) <i>Čépre</i> = Morcego	4) <i>Aučet</i> = Tatu 5) <i>Kédre</i> = Periquito 6) <i>Kupē</i> = Tribo estranha
Time A	Time B	Time C	Time C

Fonte: Autora

Os *amjkin* dos Canela Ramkokamekrá são celebrações que seus antepassados aprenderam com os seres da natureza, “no tempo mítico, quando tudo tinha vida e se movia”, assim temos festa do Gavião, dos Peixes, do Seres Aquáticos.... As palavras dos cânticos emitidos durante os *amykin*, além de animar a aldeia, são consideradas fortes ou fracas, e eles acreditam que cantar fortalece os fortes e enfraquece os fracos, assim como as pinturas e adornos fortalecem e protegem o corpo. Seus mitos trazem aspectos como aprendizagem, compromisso e ajuda nas ações e relações dessa população indígena com os seres da natureza, os sobrenaturais e os sobre-humanos. No repertório mítico do Canela Ramkokamekrá temos heróis que demonstram ser sábios ao se transformarem em animais, ao realizarem proezas com armas, na caça e outras façanhas. Há um outro mito que conta da longa viagem de um Canela que, depois de escapar de uma sucuri, aprendeu

as festas do Peixe. Existe, ainda, o mito que fala de um Canela que aprendeu os cânticos das festas entre os jacarés.

O acervo de mitos que fundamentam a cosmologia Canela também molda e informa as antigas e atuais relações que os Canela Ramkokamekrá nutrem e constroem com a natureza, as plantas, as pessoas, o mundo sobrenatural e as coisas do mundo material. O mito fundador dos *Mehin* também fala da organização do mundo, e a natureza Canela vive nele, como podemos ver no mito da criação SOL e LUA, resumido por Crocker nestes termos:

O Sol (*Pút*) criou os Canelas ao sair da fonte de um brejo da chapada, seguido por uma fila de indivíduos Canelas. Ele estabeleceu **a vida ideal**, inteligente, na qual o trabalho era levado sem esforço: machado e facões movimentavam-se por si próprios, derrubando árvores, cortando o mato e fazendo clareiras no chão para as roças. E Lua (*Putwrè*), que era um homem assim como Sol, **modificou o mundo ideal, devido à sua individualidade** e a seu jeito desastrado, criando a morte, enchentes, incêndios na mata e o trabalho. Por causa de Lua, os homens, por seus próprios esforços, tiveram que começar a brandir machados e facões na preparação do solo para a plantação de roças. Por causa da intervenção de Lua, os buritis, que eram pequenos, tornaram-se altos, de modo que suas frutas se tornaram mais difíceis de serem colhidas. Lua também criou as características individuais do corpo, que são menos preferidas pelos Canelas – cabelo encaracolado em vez de liso, pele mais escura em vez de mais clara e corpo mais atarracado em vez de mais altos – ao sair de uma fonte seguido por uma fileira desses tipos aceitos, porém menos prestigiados. Sol ascendeu ao céu, levando Lua com ele, porque sentia-se mal devido aos incestos e guerras que ocorriam entre sua gente. Sol quis distanciar-se da natureza canela parcialmente má, causada pela intervenção de Lua. (Grifos meus) (2009, p.189).

Os Canela Ramkokamekrá têm uma ativa vida cerimonial. No período da chuva *Meipimrák*, são realizados ritos sobre os diversos produtos das roças e colheitas, mas é no tempo de verão o *Wyty*, durante a estiagem, que as principais festas são realizadas (NIMUENDAJÚ, 1946). O *Wyty* é o período mais aguardado por todos, é nele que os principais *amjkin* acontecem para alegrar a aldeia.

Quadro 3 – Seres míticos fundadores

O Sol (<i>PÚT</i>)	O Lua (<i>Putwrê</i>)
----------------------	-------------------------

Norte Bonito Seco Leste <i>Amjkjin</i> , festa, Positivo	Sul Feio Chuva Oeste Trabalho na roça. Negativo, feio.
<i>Wyty</i>	<i>Meipimrák</i>

Fonte: Autora

O processo de formação masculina acontece com ritos de reclusão que duram, em média, de três a quatro meses. O início, ou a formação de um “novo grupo de idade”, acontece com o rito do *Ketwayê*, seguido pelo rito do *Pubyê*, e eles se repetem duas e, às vezes, três vezes (1º *Ketwayê*, 2º *Pubyê*, 3º *Ketwayê*, 4º *Pubyê*), quando terminado esse ciclo de formação, os meninos fazem parte de uma nova classe de idade que então passará pelo ritual do *Pep-Kahàk*.

Esse ciclo corresponde à iniciação do menino para o homem adulto durante as quatro etapas de reclusão e, devido à ocorrência de algum luto ou ao calendário escolar no período do ano em que ocorre (no verão) a ordem das festas entre os Canela Ramkokamekrá, pode sofrer alterações⁵⁰. Estas ocupam muito do tempo e são meios para resolver as tensões ou pacificar as brigas individuais dentro da aldeia. Nos anos em que não há *amjkin* para formação dos meninos, acontece então uma das chamadas “festas grandes”, que são *Pep-Kahàk*, *Tepyarkwá*, *Kokrit*⁵¹.

As classes de idade são iniciadas por um tempo de reclusão ou prisão, e os homens de cada classe se conhecem muito bem e ajudam a coesão social permanecendo na mesma classe por toda a vida⁵². O ideal é fazer toda atividade sempre em grupos e não trabalhar sozinho; antes, as classes de idade eram a base para organizar o trabalho coletivo nas roças, hoje isso é feito entre os membros da mesma família. (MELATTI, 1978 / 2006). Os ritos de iniciação dos meninos com seu período de reclusão compõem as principais atividades festivas e ritualistas dos Canela Ramkokamekrá. Numa passagem de Melatti (2006), o autor ressalta a divisão dos ritos dos Timbiras orientais feita por Nimuendajú, quando situa:

⁵⁰ Em 2016 a mãe de uma das rainhas *Wyty* faleceu durante a reclusão *Pubyê*, com isso o *amjkin* foi interrompido e só retornado meses depois de cumprido um longo período de resguardo e luto.

⁵¹ Há mais de cinquenta anos não acontece a festa do *Kokrit*, mas as outras ocorrem com regularidade.

⁵² Nimuendajú (1946), Melatti (2006), Crocker (2009).

Curt Nimuendajú (1946), por exemplo, levantou a ordem de realização desses ritos, entre os canelas, de 1923 a 1935. Para ele, os ritos de iniciação são dois, o *Khetwaye* e o *Pembye*. Em 1930 ele assistiu à terceira passagem de uma mesma idade pelo rido do *Khetwaye*. Esta classe já o tinha feito em 1926, numa realização considerada pouco satisfatória, e o repetira em 1927. A mesma classe já havia passado pelo rito do *Pembye* em 1929 e viria a repeti-lo em 1933, quando completaria sua iniciação. Os outros ritos, como o *Pembkahëk*, o *Ko?kritho*, o *Tépyarkwa*, Nimuendajú os considerava intercalares, realizados naqueles anos em que não havia iniciação. (MELATTI, 2006, p. 536).

Os rapazes eram iniciados também pela cerimônia de furar a orelha com rodas de madeira, a pessoa faz seus próprios pinos e o tamanho é aumentado até discos de 10cm. Os discos eram pintados com desenhos e isso era motivo de orgulho, pois indica maturidade para escutar o conselho dos anciões e atrair as moças, mas desde 1950 o rito não é mais praticado com a mesma frequência (CROCKER, 2009) e, segundo os mais velhos, isso acontece porque os jovens têm vergonha e não querem mais usar os brincos. Poucos são os homens canela adultos que vi com as orelhas enfeitadas com seu *kuy*, entre os jovens não vi nenhum, mas dois me contavam que estavam querendo furar suas orelhas.

Uma vez, visitando o Sr. Marcelino Canela, o historiador do povo e homem mais antigo da aldeia, já centenário e lúcido, mas que pouco enxergava devido à catarata de seus olhos e que nos últimos anos vivia doente de uma gripe nunca sarada, ele me mostrou orgulhoso quantas voltas seu globo auricular era capaz de dar, para que eu visse que tinha alargado bastante sua orelha e podia usar um *Kuy* dos mais grandes que existiam.

Os Canela Ramkokamekrá têm o costume de evitar a poluição que cada indivíduo ganha por comer certas comidas, por exemplo, algumas carnes da caça em contraste com outros alimentos como arroz e batata. Evitar a poluição e participar em todas as atividades da vida mantém a força da vida (*karã*). A poluição é controlada por jejum dessas comidas e pelo resguardo de sexo, não por considerar o sexo errado, mas porque a poluição da outra pessoa é transferida. Infusões ou chás podem purificar o corpo da poluição, já outras qualidades de chás e remédios não tratam a poluição, mas são usadas para curar condições físicas específicas.

O nível da poluição da família também influi no estado do indivíduo. A poluição é causa do enfraquecimento do indivíduo, que pode ficar doente e até morrer. Quando isso acontece, todas as pessoas ligadas ao indivíduo devem diminuir seu próprio nível

de poluição que, por sua vez, baixa o nível do doente. Esse costume leva toda a família e outras pessoas a ficarem conectadas com o indivíduo.

Durante os ritos de passagem, os homens especialmente querem diminuir sua poluição para desenvolver sua habilidade de caçador, cantador e guerreiro. O pajé é uma pessoa dentre os homens que tem pouca poluição e com quem os espíritos podem conversar.

Quadro 4 – Principais Festas (*amjkin*)

Ketwayê		Pubyê	
<p>A única festa com intenções místicas ou religiosas. A finalidade é pôr os meninos em contato com as almas dos defuntos, com os antepassados, o mundo dos mortos.</p> <p>A reclusão acontece em duas casas, uma que abriga o grupo oriental e outra para o grupo ocidental.</p>		<p>A finalidade dessa cerimônia é identificar e estabelecer os papéis sociais de cada membro masculino em formação. Dela sabemos quem depois seguirá como guerreiro, caçador, corredor, cantador... e depois devem procurar os mestres da aldeia e tios para aprofundar o conhecimento de cada função.</p> <p>Nesse <i>amykin</i>, os meninos devem engordar e se desenvolver fisicamente para se casarem.</p> <p>A reclusão acontece na casa na mãe ou de uma irmã da mãe. Primos ou irmãos pelo lado materno podem passar o período de reclusão em uma prisão (quarto) em uma das casas da linha familiar materna.</p>	
Pep-Kahàk	Tepyarkwá	Kokrít	
<p>É reforço, lembrete, do processo de formação que os homens passaram. Nele ocorre a nomeação dos <i>Tãmhàc</i>, que são os mediadores de outros povos Timbira.</p>	<p>Chamada de festa dos peixes</p>	<p>Festa das máscaras ou capote</p>	

Fonte: autora

Durante o *Wyty* são escolhidas duas meninas, uma de cada metade exogâmica, que serão as rainhas da festa, elas irão acompanhar e animar todo o grupo masculino. Ser uma *Wyty*, uma rainha do *amjkin*, é a maior condecoração e prestígio de uma mulher Canela Ramkokamekrá que, mesmo depois de adulta, comenta que foi rainha da festa. Somente as duas meninas que são rainhas do *amjkin* que também passam pelo período de reclusão, assim como os meninos.

Em minhas estadias em Escalvado, pude presenciar a abertura do período do *Wyty* uma vez, e a reclusão do *Pubyé* por duas vezes. Durante esse *amykin*, no qual os meninos ficam reclusos em um quartinho construído na casa da linha materna, as famílias me chamavam para que eu visse seus filhos que estavam presos e pediam para que os fotografasse. Elas queriam mostrar que os meninos daquela casa estavam cumprindo a lei canela, que estavam gordinhos e com a pele clara porque estavam fazendo o resguardo de forma correta, comendo alimentos limpos (arroz branco), sem ingerir carne, e saíam durante o dia⁵³. Quando caminhava pela aldeia, quase sempre acompanhada por um tio ou tia materno, eles me apontavam: “naquela casa tem um preso...” ou “vamos lá do outro lado na casa da mãe da rainha, você vê a rainha da festa”.

O cotidiano, os compromissos, as atividades do dia a dia dos moradores da Aldeia Escalvado e a vida cerimonial dos Canela Ramkokamekrá só fazem sentido se os relacionarmos com a vida cerimonial deles. Da mesma forma, faz-se difícil abordar apenas um aspecto dos objetos timbira da CECEO que traremos no capítulo seguinte. A preparação e a vivência dos eventos e ritos que compõem cada *amjkin* do vasto repertório canela dão equilíbrio e resistência para essa sociedade indígena. No final do ano de 2015, a aldeia Escalvado sofreu com a morte de dezenas de pessoas num surto de virose, gripe que deixou todo o povo em luto com a morte de várias crianças e mulheres. Estive na aldeia no ano seguinte e a tristeza e dor que eles viviam eram arrebatadoras, os *amjkin* foram interrompidos e suspensos, e os Canela Ramkokamekrá viveram profundos problemas para poder retomar suas atividades, reprogramar as cerimônias e dar vida à aldeia no período seguinte.

⁵³ Quando precisavam ir ao banheiro, os meninos reclusos esperavam não haver gente perto da casa, e se envolviam em lençóis para que ninguém os visse e para seguir sem a luz solar, e então se dirigiam para a parte de trás da casa, onde normalmente há um pequeno espaço que funciona como banheiro.

Imagem 2 - Grupo novo de meninos em formação, 1º Ketwayê



Foto: Evandro Prefete Canela

O pátio (*cáa*) é o centro da aldeia e do mundo Canela Ramkokamekrá. Como salientado acima, esse espaço físico é componente importantíssimo tanto da morfologia e organização social dos Timbira como de sua cosmologia.

É no pátio onde a vida da aldeia pulsa. Lá ocorrem todas as festas, cantorias e danças; é ao redor do pátio que os velhos andam com maracá chamando para reuniões e celebrações ou anunciando algo importante. É no pátio que o conselho dos velhos – o *Prokham* – reúne-se todos os dias pela manhã e ao entardecer para as deliberações, descrito por eles também como um *centro de combinações*, pois é onde as coisas são firmadas e combinadas, sejam elas referentes às festas ou ao cotidiano da vida na aldeia ou decisões políticas, posicionamentos e escolhas feitas para serem levadas nas relações interétnicas com instituições, Estado e outras pessoas.

Os mais velhos são a garantia do cumprimento e da vivência da *Lei Canela*, eles são a memória ativa desse povo, os cuidadores para a manutenção da *forma timbira* (AZANHA, 1984). O pátio é o lugar da articulação, é a instalação política e

cerimonial da expressão e comunicação, lugar onde os conflitos devem ser resolvidos e as festividades celebradas.

Ao retornarem à aldeia, depois de uma viagem ou trabalho aos quais foram encaminhados, os *mehin* devem ir ao pátio para contar *as novidades*, ou seja, informar ao demais as coisas que ele viu e o que ocorreu. O mesmo acontece com os *cupẽ* que chegam à aldeia pela primeira vez ou nas seguintes visitas⁵⁴, todas as vezes logo após a sua chegada são chamados ao pátio para falar de onde vieram, a viagem que fizeram, o porquê da visita, se têm alguma coisa boa ou novidade para contar a eles.

As vezes que fui a Escalvado sempre me chamavam ao pátio e, antes de comentar o motivo da minha visita e contar-lhes as novidades, entregava os pacotes de tabaco que dividiam entre as lideranças. O grupo de idade mais velho normalmente se reúne um pouco à parte, junto a uma fogueira, onde tratam de acender seus fumos.

No primeiro capítulo foi comentado sobre uma das mudanças que percebi por ocasião das estadias em que estive com eles nesses últimos cinco anos, sendo uma delas a presença mais ativa de jovens lideranças na tradicional reunião do pátio. Perguntava-me se não estava diante de um processo no qual esses jovens membros e lideranças estão concebendo uma nova forma de estrutura política Canela.

Não é raro encontrar jovens de vinte e poucos anos presentes na reunião do *Prokham* sentando-se mais próximos, assim como jovens professores e estudantes universitários indígenas. Inclusive, uma jovem mulher estudante/professora Canela estava presente em algumas reuniões, num lugar onde tradicionalmente é um espaço do grupo masculino de maior idade.

⁵⁴ É sempre esperado que o visitante leve algum agrado ao conselho.

Imagem 3 - Reunião dos homens no centro da Aldeia Escalvado



Fonte: Nilvania Barros, 2015)

Outro importante espaço eram os brejos, onde se toma banho. O calor é intenso na aldeia e os banhos são constantes; o primeiro deve ser tomado bem cedinho com o tempo ainda um pouco ameno, pois assim “deixa a pessoa jovem e dá coragem”. Quando eu me dirigia aos brejos para tomar banho, nos primeiros dias sempre sozinha ou acompanhada por alguma *tuirê* (tia), enquanto ainda estávamos a caminho, percebia sutilmente a mansa saída das outras mulheres que se banhavam naquele momento. Depois de poucos dias, já estavam acostumadas com a minha presença na aldeia e não mais saíam da água, até o momento em que eu já levava sozinha algumas crianças para “ir banhar”.

Entre as mulheres, a vergonha de mim deu lugar para a curiosidade; elas passaram a querer ver e tocar o meu corpo e perguntar sobre minha família. Às vezes, quando me pediam miçangas, eu brincava de volta cobrando que não tinha ganhado beiju para comer. O brejo era o lugar de encontrar com as mulheres, para banho ou para lavar roupa, era onde brincava com as crianças e me aproximava do universo feminino canela sem a presença de algum tio ou primo que sempre estava junto a

mim, acompanhando-me. Esse ambiente, junto com a cozinha das malocas – lugar onde todos passam a maior parte do tempo –, onde vez ou outra me contavam histórias engraçadas para perceber minha reação, geraram *excedentes de significação*⁵⁵ e me fizeram perceber algumas características dos Canela Ramkokamekrá durante os momentos de descontração.

Os principais alimentos dessa população são o arroz e a mandioca. Apesar da importância e grande presença da mandioca na farinha, beiju e berubu, hoje em dia o arroz é a comida do dia a dia, é comida para fortalecer e limpar, é comida para ritual, é comida dos períodos de resguardo de doença, gravidez e cerimonial. O arroz é praticamente plantado por todas as famílias, e uma alegria grande é durante o período onde já se pode colher alguns grãos, quando dizem com satisfação “a gente tem arroz novinho”.

Por três vezes, vi minha *tyjré* (avó) Madalena torrar, pilar, peneirar e cozer o arroz novinho para mim. Na última dessas vezes, eu iria sair de viagem de madrugada – o carro de lotação costumava sair da aldeia por volta das duas ou três horas da madrugada para poder chegar à cidade de Barra do Corda no início da manhã – quando, nos minutos em que despertei e me preparava para esperar a caminhonete passar, chega *tyjré*-Madalena com uma panela pequena na qual havia cozinhado arroz para mim naquele instante; ela o mexia vigorosamente para esfriar um pouco para que assim eu pudesse comer antes de partir. Madalena Canela era avó da minha *inxé*, era uma das mulheres mais idosas da aldeia onde a chamavam da velha Madalena, e onde também acolheu minha pessoa e curiosidade entre seus familiares e descendentes. Essa foi a última vez em que estive com ela, meses depois soube por telefone que ela havia falecido; no ano seguinte em que voltei a Escalvado já não mais comi “arroz novinho”.

Para os Canela, a má alimentação, ou um alimento errado, é um dos principais causadores de doença e coisas ruins, assim como a alimentação rica, limpa e correta é fonte de cura e fortalecimento. Os meninos, durante as reclusões que fazem parte das cerimônias de iniciação masculina, passam alguns meses nas “prisões”⁵⁶ para fortalecer o espírito e o corpo; lá se alimentam basicamente de arroz, assim como os

⁵⁵ Ricoeur, In: Oliveira, 2006, p.88.

⁵⁶ As famílias se faziam orgulhosas ao me chamarem para ver seus filhos que estavam na “prisão”. Sempre pediam para que eu tirasse foto deles, e quando mostrava as imagens para elas ficavam felizes porque seus filhos estavam pálidos, ou seja, estavam cumprindo a tradição e não saíam à luz do dia, e estavam mais gordinhos, fortes.

homens durante os meses de resguardo logo após o nascimento de cada filho(a). A comida é expressão de cuidado, bem-estar e riqueza, como também é o que mantém o corpo são e forte. Da mesma forma, a comida pode enfraquecer o ser Canela, como certa vez me contou Ivan Canela, ao dizer que “os mais jovens não tinham mais a memória boa dos mais velhos, porque hoje em dia comiam cabeça de porco e isso poluía e enfraquecia a memória deles”. Seu Marcelino, por sua vez, dizia estar doente, sempre muito resfriado, porque tomou suco de laranja de garrafa e aquilo o havia deixado fraco.

Imagem 4 - Madalena Canela torrando arroz novo, recém-colhido

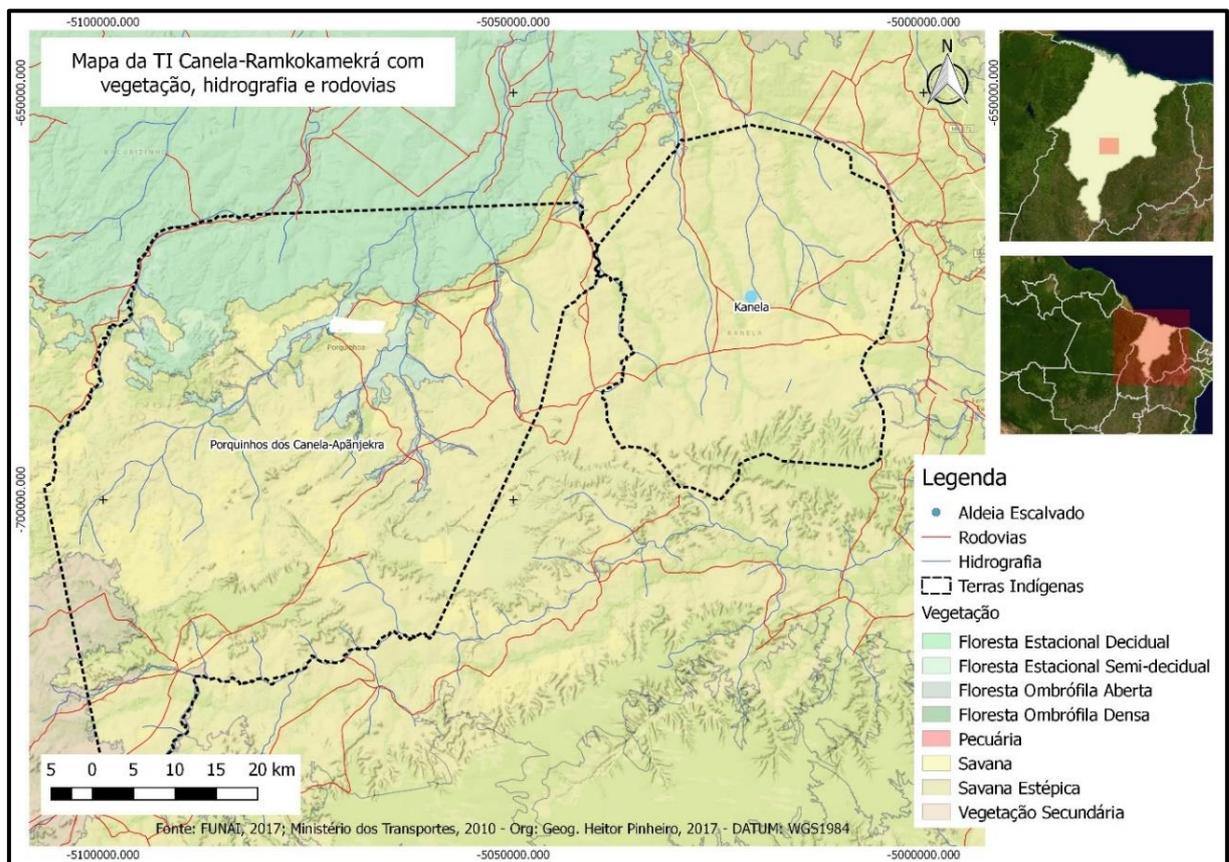


Fonte: Nilvânia Barros, 2015

Como a maior parte da plantação é dedicada ao arroz e à mandioca, sendo estes a base de sua alimentação, os Canela Ramkokamekrá têm fartura quando não têm problemas com o plantio deles e conseguem preparar suas roças e fazer a colheita para alimentar toda a família. A organização para as roças e plantação é das famílias que plantaram as linhas de terra e cultivam até a colheita, até depois quando o mato já cresceu. Durante vários meses os casais se mudam para seus acampamentos de roça, onde passam semanas trabalhando em seus plantios.

A atividade agrícola é liderada pelos homens, e às mulheres cabe o extrativismo de alguns frutos do cerrado como o buriti, babaçu e bacaba. A habilidade de caça é uma das mais prestigiadas entre os Canela Ramkokamekrá. Antas, cutias e veados são muito apreciados; sempre que algum homem chega com alguma caça, torna-se assunto na aldeia, mas é grande a escassez de animais para caça, assim como vegetação para atividade extrativista.

Mapa 5 – Bioma vegetal na TI Kanela e TI Porquinhos



Fonte: elaborado por Heitor Pinheiro

O processo iniciado em 2004 reivindica a ampliação do território para que, através do manejo dos Canela Ramkokamekrá entre suas áreas de roçado e descanso, haja uma solução para esse problema na escassez da caça e dos recursos vegetais. No Mapa 05, logo acima, é possível verificar a TI Kanela dos Canela Ramkokamekrá, ao lado de seus irmãos vizinhos Canela-Apanjekrá da TI Porquinhos, onde o bioma da Savana/Cerrado é predominante em ambos os territórios.

Durante uma caminhada pela aldeia, Eurico Canela disse, sugerindo, que, se eu quisesse, poderia fazer uma gravação com ele para falar sobre a vida dos Canela Ramkokamekrá na aldeia. Assim, no dia seguinte, fomos até o final da linha da casa

de sua sogra, minha *twjré*, e sentamos numa sombra aberta daquelas árvores com copas largas e delgadas do cerrado maranhense e nesse tempo começou a falar de como ele se criou índio Canela.

Já passado algum tempo, numa terceira visita aos Canela Ramkokamekrá, certa vez Ricardo Capereku disse que iria me falar sobre o “seu mundo”, de como “eu me criei...”. Depois de uma manhã de trabalho da escola da aldeia, nós conseguimos sentar antes do almoço, quando então me contou:

“Eu estava vivendo aqui em nosso mundo, na nossa comunidade, no nosso mundo. Quando eu era criança, eu queria aprender tudo sobre o nosso mundo, aí depois, minha mãe, que é lutadora, me botou na escola na cidade, então eu fui viver lá na cidade de Barra do Corda e aprendi umas coisas do mundo do branco.

Quando eu voltei para cá eu pensava que era uma pessoa completa, sabidão, mas quando eu voltei para minha comunidade, eu fiquei pensando assim ‘*eu sou vazio porque na minha memória não tem nenhum conhecimento sobre nossa cultura.*’ Daí eu comecei a me articular e comecei a estudar sobre o nosso mundo, voltei para o nosso mundo de novo. Porque, hoje em dia, nós jovens, só pensa em uma coisa que é o conhecimento do não indígena, então no meu pensamento eu queria estudar os dois, os dois mundos, porque eu tenho que estudar os dois mundos, se eu estudar só um não dá certo, porque hoje em dia, principalmente essa segunda língua nossa que é o português é muito difícil, mas assim mesmo eu tô buscando, tentando procurar mais aprendizagem sobre a língua portuguesa e eu tou aprendendo muito por causa de pesquisa, eu tou aprendendo a falar, tou aprendendo a pesquisar a própria nossa cultura.

É, eu não sabia, não sabia que a cultura nossa, a natureza e o tempo estavam ligados, tava assim inserido. Porque o tempo, a natureza e a nossa cultura, eles sempre tão ligado assim desenvolvendo a nossa vida, porque tem o tempo certo do trabalho, do ritual, e a natureza também. Eu pesquisei com o meu tio, que já morreu, ele me falou que antigamente nós indígenas não tinha nenhum cântico, nenhuma festa, viviam assim isolado, aí depois foi a natureza que levou os cânticos, as histórias, para esse povo indígena. Porque os indígenas saíam para fora da aldeia, e de repente a natureza conversa com ele né, e passa essa cultura da natureza para ele, como a do peixe que foi a natureza que mostrou, *Tepkahak* foi ave que levou para eles que chamam gavião, *Pebjê* foi o espírito dos antigos que trouxe essa festa para eles, de

todas essas festas que está acontecendo assim foi a própria natureza que levou para a nossa sociedade.

O meu interesse mesmo, eu quero pesquisar é para fazer um livro sobre nossa história, sobre cânticos, sobre nossa história do passado, para quê? Para mim arquivar na escola, porque esse livro tem que ser usado na própria escola, na língua nossa e no português. Assim que eu cheguei na escola, não tinha livro, então como é que eu vou dá aula, aí me informado que na escola não tem livro mas faz pesquisa com os mais velhos, porque *os nossos livros são os mais velhos*, faz pesquisa com os pajés, com os cantadores, aí eu fui perguntar sobre as árvores, os peixes, sobre nosso território, nossa história, os cânticos. Então, esse que é nosso mundo, esse que é nosso livro. Então comecei a aplicar na escola e as crianças tão gostando muito. Eu não tou dando aula só de português não, as de português, de nossa língua indígena, e de arte indígena e é muito interessante. É meu sonho fazer isso e eu espero que essa ideia vai brotar, vai crescer, porque está cada vez mais ficando invisível a nossa cultura, e minha preocupação é registrar, fazer livro, praticar e fazer na escola para não esquecer da nossa cultura.

Hoje em dia, quando a festa acontece no pátio, a maioria dos jovens tem vergonha que dançar a nossa própria dança, as mulheres também têm vergonha de dançar nossa própria dança, e o forró não, agora nossa própria festa eles têm vergonha.

Projeto de agricultura familiar, ele levava dois grupos para fazer o trabalho e depois quando acabava tinha que fazer o ritual, na colheita fazia a mesma coisa. Aí depois começou a ter outros projetos, mas o não indígena começou a fazer papel para lá e para aqui e acabou que nunca chega aqui na nossa aldeia. O não indígena passou a administrar esses projetos, mas aí depois não deu certo, você sabe que os não indígenas são passageiros, eles passam um tempo aqui na nossa aldeia, mas depois eles vão embora e nós fica. Eles vieram com as ideias dele, fizeram aquelas coisas, deixaram tudo inadimplente e depois foram embora.

Na minha ideia, eu queria que nós jovens, dez ou mais de dez, estudasse muito para assumir essas coisas. Porque os próprios indígenas vão fazer essas coisas né, de prestação de contas, de pagar contador, os próprios indígenas fazem compra de acordo com a lista que vai vir. Eu queria que esses jovens estudassem muito para nós cuidar e tomar conta”.

3.2 COISAS DE UMA COLEÇÃO ETNOGRÁFICA CANELA

A relação que estabeleci com os Canela Ramkokamekrá se deu primeiro através de suas coisas, as quais estavam em um museu no qual realizava pesquisa. O interesse pela máscara *kokrit* levou-me às fotografias desse povo, depois às suas histórias e realidade, até o momento em que cheguei à sua terra, na aldeia Escalvado. Pesquisar a coleção etnográfica Canela do Museu do Estado de Pernambuco levou-me a conhecer outras coleções indígenas, mas, principalmente, o olhar sobre as coisas antigas que foram produzidas e usadas pelo povo Canela Ramkokamekrá e coletadas por Curt Nimuendajú levou-me a perceber a presença e trabalho desse etnólogo corroborou para o revigoramento do mito do Auwké nas pessoas dele e dos demais pesquisadores que passam pela aldeia. Do mesmo modo, também é possível verificar as mudanças na cultura material canela ao nos depararmos com sua produção atual.

No início de nossa pesquisa, o estudo sobre a coleção etnográfica em si era o principal interesse, mas, à medida que iam me falando sobre suas coisas antigas, mostravam-me e conversavam sobre suas coisas atuais. Dessa forma, a relação com os objetos mostrou-se como caminho metodológico, pois foi a partir da mediação estabelecida para o estudo da coleção etnográfica feita por coisas antigas que pude perceber a importância das miçangas para a vida cerimonial, cotidiana e política canela, e da continuidade da técnica do trançado como marcador artístico e identitário desse povo.

Devido ao percurso que a pesquisa tomou, serão expostas neste capítulo primeiramente fotografias das peças que compõem o acervo Canela Ramkokamekrá da coleção Carlos Estevão juntamente com os comentários e informações coletados na aldeia Escalvado. A ênfase na utilidade e uso dessas peças se deve à iniciativa dos Canela Ramkokamekrá, que colaboraram com a pesquisa e preocuparam-se em esclarecer de que material é feita a peça, a ocasião onde é usada e por quem. Em seguida, abordaremos as coisas feitas hoje em dia por esse povo indígena, em especial as miçangas que, além de enfeitar os corpos e embelezar a vida cerimonial canela, medeiam e costuram as relações sociais que esse povo constrói atualmente.

É interessante percebermos não apenas a mudança da cultura material, mas também a permanência da técnica do trançado como distintiva entre eles e,

principalmente, como a ênfase na escolha e produção de peças feitas com miçangas provocou uma maior exigência por recursos externos e maior despesa econômica entre as famílias canela para a manutenção de sua vida cerimonial.

Neste capítulo estamos nos atendo a um material que, ao longo da história e da literatura especializada, vem recebendo diferentes nomes e entendimentos. Por isso, faz-se necessário abordarmos um pouco sobre qual é o nosso entendimento quando tratamos de cultura material, objetos etnográficos, peças, arte, artefato ou coisas. Aqui concebemos objeto como coisa material, e não como coisa sem vida, como descrito na crítica que Tim Ingold faz ao entendimento de agência aos objetos de Alfred Gell, ou seja, aqui não corroboramos a noção de agência, mas sim tratamos os objetos como coisas materiais, coisas vivas por estarem presentes na realidade indígena, museológica e por serem resultado de um trabalho com material biológico, uma vez que a matéria-prima das peças aqui estudadas são oriundas de animais, plantas e frutos coletados diretamente no Bioma Natural onde habita o povo Canela Ramkokamekrá.

Há diferentes termos empregados para se referir às peças dos museus, a depender do seu contexto usado e influência intelectual. Normalmente, as coisas feitas por naturais de sociedades e grupos tradicionais são chamadas de objetos etnográficos; quando se quer dar destaque ao caráter e habilidade artística destes, chamam-se as mesmas coisas de “artefato”. Quando nos referimos ao conjunto de coisas produzidas, ao coletivo, falamos da cultura material do povo. Venho utilizando mais o termo coisas e peças ao invés de objeto, que é o termo mais comumente utilizado no contexto das pesquisas etnográficas, por duas razões. A primeira delas é que estamos tratando de um conjunto material que está num museu e lá as partes do seu acervo são chamadas no cotidiano de peça. A segunda razão se deve ao fato de que, por diversas vezes, quando em trabalho de campo, os Canela, ao me falarem sobre as imagens e as coisas que faziam, referiam-se a elas como “essa peça aqui” ou “esse tipo de coisa”, nunca se referiram a elas usando o termo “objeto”.

Assim como nos afirma Els Lagrou (2009) sobre os povos indígenas, não há uma diferenciação entre “artefato” ou “arte”, ou seja, entre coisas produzidas para serem usadas e coisas produzidas apenas para serem contempladas ou admiradas.

Entre os Canela Ramkokamekrá, nunca me foi mostrado um objeto simplesmente para que observasse sua beleza ou importância simbólica para aquele povo. Suas coisas são produzidas para serem usadas, e eles querem usar objetos

bonitos, por isso a beleza e esmero em sua feitura. Mas há determinados objetos que nos chamam atenção por seu tamanho ou imponência, ou por fazerem parte importante da vida cerimonial dessa sociedade, como é o caso do *Hok Yarà*, que é uma espécie de cocar que desce pelas costas e todo o dorso; ele é usado pelo maior guerreiro da aldeia, é uma espécie de condecoração que quem usa, exhibe com grande distinção.

Recordo que durante pesquisa anterior com o acervo fotográfico dos Canela, havia uma foto de um índio que usava este cocar; essa foto foi motivo de vários risos e diversas histórias diferentes entre as mulheres Canela com quem conversei. Cerca de quatro delas olhavam com firmeza os detalhes físicos do homem, depois afirmaram que se tratava de seu falecido esposo; outras riam porque aquele homem estava nu e parecia, para elas, um bom sujeito para namorar. Só vi um exemplar dessa peça no acervo do Centro de Pesquisa de História Natural e Arqueologia do Maranhão, espantei-me em ver que aquele objeto não estava exposto e sim guardado numa sala que funciona também como uma espécie de reserva técnica da instituição, à espera de suporte e tratamento adequados.

A classificação museológica utilizada nas coleções etnográficas, que seguia a tradição de Berta Ribeiro, diz que as peças devem ser organizadas segundo suas técnicas/material/uso. Assim, temos a separação entre trançados, cerâmica, armaria, instrumentos musicais nos armários das instituições que os guardam etc. Talvez, numa reserva técnica, tal organização se faça necessária devido aos cuidados de conservação e armazenamento que cada peça deve receber em razão de seu material, por exemplo, a madeira é um material biológico diferente das plumárias, sendo assim, cada tipo de material requer limpeza, higienização, luz e suporte diferentes para ser guardado e conservado. Mas, se aqui estamos falando da produção e uso das peças na prática da vida do povo Canela, iremos dispor esse material segundo essa orientação, que pode ocorrer para outras coleções etnográficas.

Dessa forma, podemos separar as peças da coleção Canela como sonoras, guerreira, embelezamento, distinção, utilitários domésticos, utilitários cerimoniais, coisas de festa e rituais. Essas categorias se cruzam, pois os objetos não estão engessados nelas. Na verdade, as peças circulam entre tais categorias, podendo ser classificadas como pertencentes a mais de uma; o que configura sua alteração são os contextos delimitados, os olhares lançados em cada peça e as distintas abordagens

de estudo. Por exemplo, temos duas peças sonoras que, na ficha museológica original, estão na categoria de instrumentos musicais, mas elas também podem ser vistas e abordadas como peças cerimoniais e de distinção, pois são usadas em rituais e quem as usa, ao emitir sons através delas, exerce um papel social de destaque no grupo, os cantadores, que conduzem a vida cerimonial Canela. Os exemplos aumentam à medida que vamos conhecendo um pouco mais cada peça e suas particularidades com e para os Canela.

3.2.1 Coisas Canela na coleção Carlos Estevão

Nesta parte da pesquisa, os principais colaboradores foram: Cornélio Piapike Canela, liderança e professor indígena que já trabalhara como pesquisador para William Crocker e ONGs; também o jovem professor indígena Ricardo Capereku Canela, que tem interesse em pesquisar e aprofundar seus conhecimentos sobre a cultura de seu povo; e, por fim, o senhor Francisquinho Tephot Canela, grande historiador e pesquisador do seu povo, cantador e liderança antiga, já conhecido na literatura Timbira e premiado pela Unesco por sua atuação em defesa de sua cultura. Aqui pretendo apresentar cada peça etnográfica a partir das histórias de uso e fabrico delas; por vezes, algumas estão relacionadas por serem utilizadas durante uma mesma festa ou situação, ou por expressarem contextos semelhantes.

Decidimos apresentar a Coleção Canela, que faz parte da Coleção Carlos Estevão de Oliveira, a partir de uma abordagem narrativa que dá mais ênfase à confecção e uso das peças em meio aos aspectos socioculturais e ecológicos do povo Canela Ramkokamekrá, devido ao conteúdo das informações compartilhadas pelos colaboradores indígenas desta pesquisa. A ordem exposta que segue essa narrativa também se deve a como eles me apresentaram as fotografias das peças estudadas ao final de nosso trabalho em conjunto. Ao conhecer um pouco mais essa coleção etnográfica, esperamos entender melhor não apenas a produção da cultura material timbira, mas seu modo de vida, práticas e relações culturais.

Esse material, um pedaço da cultura material do povo Canela Ramkokamekrá, foi coletado ao longo dos anos de 1928-1935 por Curt Nimuendajú. Trata-se do primeiro grande etnográfico dessa população, cujos dados e descrições

correspondem ao núcleo central da importante monografia de Curt Nimuendajú, “The Easterns Timbira” (1946).

Além dos materiais referentes ao povo Canela Ramkokamekrá, Curt Nimuendajú doou um grande número de peças e fotografias de diversas populações indígenas a Carlos Estevão, compondo grande parte do seu acervo particular, como podemos conferir na CECEO. Ambos mantiveram durante muitos anos uma grande amizade e sintonia de propósitos em relação aos problemas enfrentados pelas populações indígenas no Brasil, principalmente no período em que este era diretor do Museu Goeldi, como é possível verificar nas cartas que ambos trocaram (HARTMANN, 2000).

Se pensarmos nas classificações e organizações dos sistemas de mundo feitos pela antropologia, podemos olhar as peças que foram levadas à aldeia Escalvado através de imagem fotográfica para o conhecimento dos Canela de sua existência no museu, reconhecimento do material e desenvolvimento deste estudo. Posso organizá-las em Coisas do Krin e Coisas para Amjkin, ou seja, as peças usadas para a vida doméstica da aldeia e aquelas da vida cerimonial.

Mas essa é uma classificação externa de pesquisadora, pois, entre os Canela Ramkokamekrá, não há uma separação estanque entre coisas sagradas e coisas cotidianas. No momento do amjkin, uma peça é cerimonial, depois ela pode ser utilitária e ganhar novo uso. O que eles distinguem são o que chamo de objetos de distinção social, pois pessoas que ocupam lugares de destaque na vida cerimonial, como a cantadora, o guerreiro etc., vão exibir adornos especiais.

As fotografias circularam entre vários Canela. Durante minhas estadias na aldeia, conversava com eles sobre essas peças. Por se tratar de um conjunto com mais de 70 peças, não era possível abordar e conversar sobre todas elas; na maioria das vezes, ao ver o bloco de imagens das peças, cada pessoa se deteve com aquelas que lhes chamavam atenção e, em seguida, mostravam e conversavam entre si; depois de alguns minutos, falavam comigo em português sobre algumas delas.

Os Ramkokamekrá gostam muito de novidades, querem sempre saber das coisas novas e não gostam de falar sobre um mesmo assunto. Sendo assim, eles aproveitavam os momentos em que estávamos juntos para perguntar e saber mais sobre mim e sobre o mundo dos brancos e da língua portuguesa, o que significava tal

palavra ou o que eu pensava sobre alguns políticos. As informações que aqui escrevo sobre as peças são notas e resumos dessas conversas e encontros, os quais foram adquiridos aos poucos e por pedaço.

Observemos que o nome que cada peça leva na língua timbira descreve seu material, a parte do corpo, para que ela é usada ou o que faz. Infelizmente, não pude aprender a língua timbira, só algumas expressões, a nomenclatura parental e palavras mais usuais; só foi possível colocar o nome e a grafia das peças aqui apresentadas graças à colaboração de Fransciquinho Tephot e Ricardo Capereku.

Logo após o nome de cada peça, acima da fotografia, colocamos como nota de rodapé as informações da ficha museológica feita por Ivelise Rodrigues e Lígia Estevão, informações que se encontram armazenadas em arquivo na reserva técnica do MEPE, pois aqui pretendemos dar ênfase à descrição e informação das peças fornecida pelos colaboradores Canela.

O uso da fotografia para mostrar aos Canela suas peças que estavam no museu foi o melhor meio possível durante o decorrer da pesquisa, o que favoreceu que os Canela tomassem conhecimento de suas coisas, rememorassem e gerassem discussões e desejos de conhecer mais a fundo sua própria cultura e história. Por outro lado, o acesso a esse material através da imagem fotográfica também limita o conhecimento sobre as peças. A textura e o conhecimento real no sentido corporal, como o toque e o cheiro do material, o tamanho e peso das peças, são fundamentais para o reconhecimento, caracterização e nomeação de cada item, o que reforça a necessidade do contato direto entre o povo indígena e seus acervos que estão nos museus afora.

Imagem 5 – AMPO CJÊN XÁ⁵⁷

Fonte: Acervo da Coleção Etnográfica Carlos Estevão de Oliveira - MEPE

É uma bolsinha usada pelos homens para guardar suas coisas, é uma espécie de mocó, onde se coloca fumo e outras coisas pessoais. Os velhos dizem que antes se andava com pedaços de pedra, algodão e fruta de jatobá, hoje se tem isqueiros, que são guardados no *ampo cjên xá* para poderem fumar seu tabaco

Imagem 6 – Papture⁵⁸

Fonte: Acervo da Coleção Etnográfica Carlos Estevão de Oliveira - MEPE

⁵⁷ ⁵⁷ N13 – NN43 / TRANÇADO. *Ampo* = qualquer coisa / *cjên xá* = que guarda ela mesmo. Cesto bolsiforme de palha, medindo 13 cm de altura e 16 cm de largura, com trançado em sarja. Alça de fios de buriti. Palha e fios de buriti (Mauritia flexuosa L.f.)

⁵⁸ N12 – NN42 – TRANÇADO. Cesto bolsiforme de palha, medindo 11 cm de comprimento e 10 cm de largura, com trançado em sarja. Alça de fios de buriti. Palha e fios de buriti (Mauritia flexuosa L.f.)

Papture é uma pequena bolsa usada para guardar coisas pequenas, como farinhas, amendoim ou sementes de fava, de milho, de arroz. Quando um homem está passando por um período de resguardo devido ao nascimento de um filho, o seu pai prepara um *papture* com farinha seca, para que assim se alimente durante o período de resguardo. No caso deste *papture* na coleção CECEO, temos junto o *Kruware* (flechinha) ou *Pore* (flechinha cortado). *Pore* são essas pequenas varetas de madeira cortadas, que são usadas no início da perfuração da orelha, onde se põe remédios depois colocam um *pore* até a incisão cicatrizar e ir aumentando aos poucos o alargamento auricular até ter tamanho suficiente para a introdução de um *Kuj* (brinco). O *pore* é guardado em um *papture* e levado para o mato, onde procuram um tronco oco de sucupira, que é uma madeira muito forte, e fica guardado dentro desse tronco junto com a medicina usada para o processo de cicatrização da orelha. Eles não são guardados dentro de casa, mas ficam guardados no mato, pois o pé de sucupira dá assistência para *kuj* (brinco auricular) para não infeccionar a orelha do jovem.

Imagem 7 – Papture⁵⁹



Fonte: Acervo da Coleção Etnográfica
Carlos Estevão de Oliveira - MEPE

Nos três exemplos acima expostos, podemos ver que temos três diferentes modelos de *pàtore* ou *ampó cjên xà*, com tamanhos, formatos e trançados diferentes.

⁵⁹ N12 – NN42 – TRANÇADO. Ampo *cjên xà* ou seja, aquilo que guarda qualquer coisa. Sendo um pouco maior que a anterior, também é usado para guardar e transportar coisas pessoais. Cesto bolsiforme de palha, medindo 11 cm de comprimento e 10 cm de largura, com trançado em sarja. Alça de fios de buriti. Palha e fios de buriti (*Mauritia flexuosa* L.f.)

Imagem 8 – Awarhō te ampo cjên xà



Fonte: Acervo da Coleção Etnográfica Carlos Estevão de Oliveira – MEPE

É uma peça utilitária feita para o transporte rápido de algum material, como, por exemplo, quando estão numa caçada, rapidamente se recolhem algumas palhas e as tranças na feitura de um ampo cjên xà e assim podem levar carne para sua casa.

Imagem 9 – Cuhkõn⁶⁰



Fonte: Acervo da Coleção Etnográfica Carlos Estevão de Oliveira - MEPE

Cuhkõn (cabaça), Hōrkaka te harxê (amarração, tiras que atravessam). Normalmente é pendurado no pescoço, pode ser usado para apanhar água ou para armazenar semente. Também usado no final do ritual do Kêtuwajê, quando as mulheres banham a cabeça dos meninos em formação.

⁶⁰ N14 – NN82 / DIVERSO. Cabaça para água, medindo 27 cm de altura, com suporte e alça de fios de tucum. Cabaça (*Crescentia cujete* L.) e fios de tucum (*Astrocaryum* sp.)

Imagem 10 – Hacjên xà⁶¹

Fonte: Acervo da Coleção Etnográfica Carlos Estevão de Oliveira - MEPE

Imagem 11 – Pĩ te hàkôr xà⁶²

Fonte: Acervo da Coleção Etnográfica Carlos Estevão de Oliveira – MEPE

Também chamado de Têêc re. Os cantadores o usam para beber água no brejo, para cuidar da garganta e para ganhar a voz. Usado para tomar mel, beber água quando estão no mato e encontram água no oco de madeira quando estão em caçada e a cabeceira do brejo está muito distante. É também usado na festa do Wyty para chamar as rainhas; como um apito, seria um instrumento de sopro.

⁶¹ N27 – NN83 / Hacjên xà = para pegar água, para guardar as coisas ou sementes. DIVERSO. Vaso de cabaça, com tampa, medindo 10 cm de altura. Alça de fios de tucum. Cabaça (*Crescentia cujete* L.) e fios de tucum (*Astrocaryum* sp.)

⁶² N23 – NN77 / MADEIRA. Canudo de madeira, medindo 30,5 cm de comprimento, para tomar mel.

Imagem 12 – Cukõncra⁶³

Fonte: Acervo da Coleção Etnográfica Carlos Estevão de Oliveira – MEPE

Cukõncra (cabaça seca), usada para guardar penas, sementes.

⁶³ N28 – NN84 / DIVERSO. Depósito de cabaça, medindo 6 cm de altura, contendo plumas de gavião. Cabaça (*Crescentia cujete* L.) e plumas de gavião.

Imagem 13 – Cunhtõj Kà⁶⁴

Fonte: Acervo da Coleção Etnográfica Carlos Estevão de Oliveira - MEPE

Cuia para pegar água, a cordinha recebe o nome de hũhkô. A peça inteira é chamada de cabaça, e aquela partida ao meio se transforma em uma cuia.

Imagem 14 – Kry⁶⁵

Fonte: Acervo da Coleção Etnográfica Carlos Estevão de Oliveira - MEPE

Utensílio para pegar peixe feito com fibras de tucum.

⁶⁴ N24 – NN85 / DIVERSO. Cuia, medindo 7 cm de altura e 17 cm de diâmetro de boca. Cabaça (*Crescentia cujete* L.f.) e fios de tucum (*Astrocaryum* sp.)

⁶⁵ N05. Tarrafa de peixe, fibra de tucum.

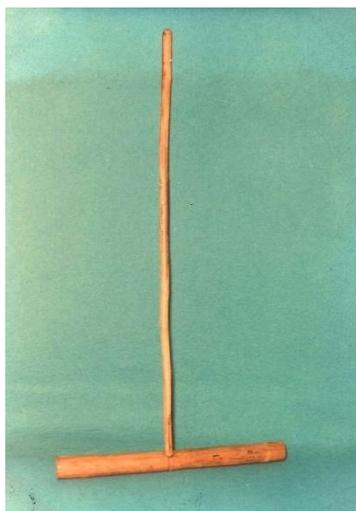
Imagem 15 – Kêncurôt re pà⁶⁶



Fonte: Acervo da Coleção Etnográfica Carlos Estevão de Oliveira – MEPE

Tora de madeira com casca, usada como ralador.

Imagem 16 – Cuhy ton xà rà⁶⁷



Fonte: Acervo da Coleção Etnográfica Carlos Estevão de Oliveira – MEPE

Paus usados para produzir fogo pela técnica de fricção.

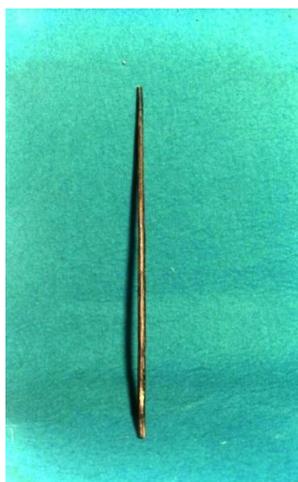
⁶⁶ N15-NN79 / DIVERSO. Ralo feito com casca de madeira, medindo 30 cm de comprimento.

⁶⁷ N16 e 16a - NN81/ DIVERSO. Paus para produzir fogo, medindo, o mais fino 52 cm e o outro 30 cm de comprimento.

Imagem 17 – Crat re⁶⁸

Fonte: Acervo da Coleção
Etnográfica Carlos Estevão de
Oliveira – MEPE

Cuia de cabaça, usada no preparo de medicina.

Imagem 18 Wa caxun xà⁶⁹

Fonte: Acervo da Coleção Etnográfica
Carlos Estevão de Oliveira – MEPE

Para limpar os dentes, tipo um palito. A ficha museológica da peça fala que seria para sangrar a gengiva, mas os índios Canela com quem conversei e participaram da pesquisa disseram não se lembrar de nenhum processo para sangrar a gengiva

⁶⁸ N26-NN87 / DIVERSO. Cuia de cabaça, medindo 4,5 cm de altura e 10 cm de diâmetro de boca, com desenhos zoomorfos pirogravados. Cabaça (*Crescentia cujete* L.f.)

⁶⁹ N56-NN78 / DIVERSO. Escarrificador de madeira, com o dente preso na extremidade com breu, medindo 29 cm para sangrar a gengiva. Dente de cascavel, madeira e breu

Imagem 19 – Crat⁷⁰

Fonte: Acervo da Coleção Etnográfica Carlos Estevão de Oliveira - MEPE

Crat ne ihhôm = cesto desenhado. É uma espécie de vasilha, de cesta, utilizada para armazenar alimentos, como farinha, batata, alguma fruta, raízes, cruas ou cozidas, para ir pegando e comendo ao longo do dia. *Ihhôm* = coisa desenhada. No uso comum, também podem chamá-la de *Hõrtihyr* = coisa feita com palha tecida/trançada. Trata-se da base com palha e fita de embira, mesma base onde se pode fazer outras coisas, como pacará, mocó.

⁷⁰ N7-NN48 – TRANÇADO. Cesto tigeliforme, de fios de fibra buriti, medindo 25 cm de diâmetro de boca e 10,5 cm de altura, com trançado em espiral, iniciado pelo fundo, com faixas verticais em preto. Fios de buriti (*Mauritia flexuosa* L.f.)

Imagem 20 – Kôtàre/kôpó⁷¹

Fonte: Acervo da Coleção Etnográfica Carlos Estevão de Oliveira – MEPE

Bastão cerimonial que um adulto idoso masculino leva ao pátio durante as festividades do ciclo de iniciação masculina. Talhado em madeira escura e amarrado na parte superior com fios de algodão.

Imagem 21 – Kôtàre/kôpó⁷²

Fonte: Acervo da Coleção Etnográfica Carlos Estevão de Oliveira – MEPE

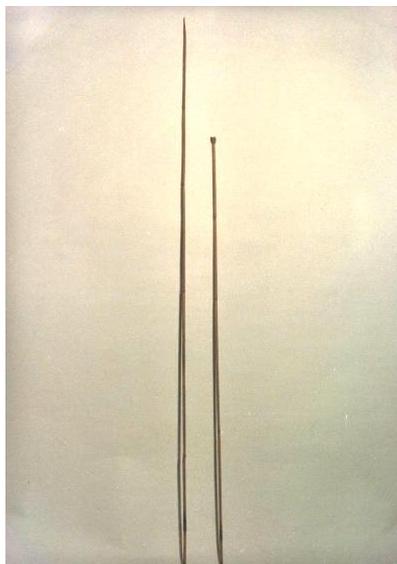
Assim como a peça anterior, trata-se de um bastão cerimonial masculino. Talvez devido ao seu formato que lembra uma espada, essa peça está classificada como se tratando de uma Armaria, mas, na realidade, trata-se de um componente cerimonial e de distinção na sociedade Canela, pois apenas é usado por homens

⁷¹ N102 - NN14 – ARMARIA. Borduna em madeira, medindo 1,35 m. Secção retangular. Extremidade basal apontada. Empunhadura talhada na própria madeira, com enrolamento de fios de algodão, arrematado com dois pingentes do mesmo material.

⁷² N101 – NN13 / ARMARIA. Borduna em madeira, medindo 1,55 m. Secção losangular. Extremidade basal apontada. Empunhadura talhada na própria madeira, com trançado em talas de buriti em duas cores, arrematado com dois pingentes de sementes, unha de veado e franjas de fios de algodão. Madeira escura, fios de algodão, sementes, tala de buriti (*Mauritia Flexuosa* L.F.) e unha de veado

adultos, com família formada e que cumprem o papel de formadores dos meninos novos que passam pelos ritos de iniciação.

Imagem 22 – Cacot / Kruware⁷³



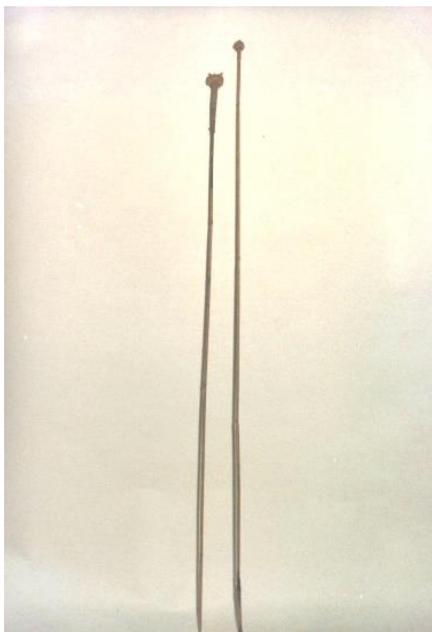
Fonte: Acervo da Coleção Etnográfica

Carlos Estevão de Oliveira - MEPE

Essa peça pode ser usada em duas ocasiões distintas. Primeiro, como uma lança, durante uma caçada de passarinhos, coloca-se veneno em suas pontas mais arredondadas, como também durante festas de colheitas, como a festa da Batata ou Hotwuá, como bastão de corrida ou lança jogada em direção a outro membro masculino do grupo adversário, onde nesta ocasião não se coloca veneno na Cacot ou Kruware.

⁷³ N86,87 – NN3,2 / ARMARIA. Flecha para pássaro, medindo 1,28 m. Haste de taquarí, medindo 1,26m. Ponta rombuda, feita na própria haste, medindo 2 cm. Vestígios de emplumação.

Flecha de caça e guerra, medindo 1,61 m. Haste de taquarí. Ponta em espeqre feita na própria haste. Vestígios de emplumação. Taquarí (*Guadua angustifolia* Kunth)

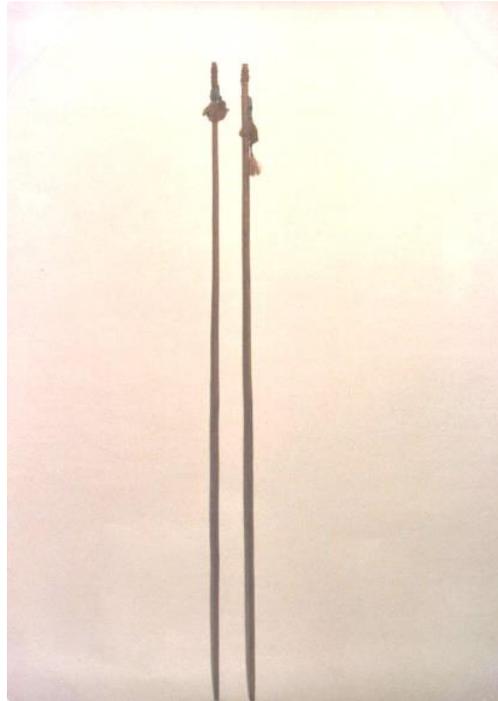
Imagem 23 – Cacot / Kruware⁷⁴

Fonte: Acervo da Coleção Etnográfica
Carlos Estevão de Oliveira – MEPE

São exemplos diferentes de Cacot/Kruware, com o comprimento e pontas um pouco maiores que as duas peças anteriores. Cacot trata-se da ponta e Kruware é o nome para a coisa feita para matar passarinho.

⁷⁴ N88,93- NN01,04 / ARMARIA. Flecha para pássaro, medindo 1,34 m. Haste de taquarí, medindo 1,32 m. Ponta rombuda de palha de milho, medindo 2 cm e reforçada com fios de tucum. Taquarí (*Guadua angustifolia* Kunth), palha de milho e fios de tucum (*Astrocaryum* sp.)

Flecha para pássaro, medindo 1,44 m. Haste de taquarí, medindo 1,41 m. Ponta rombuda feita de tiras de envira, medindo 3cm. Vestígios de emplumação. Taquarí (*Guadua angustifolia* Kunth) e envira (*Xilopia* spp. (*Anonacea*)).

Imagem 24 – PUREJAKRÔ⁷⁵

Fonte: Acervo da Coleção Etnográfica Carlos Estevão de Oliveira - MEPE

Usado pelos meninos durante os rituais de formação.

⁷⁵ N83 e 83a-NN89 / DIVERSO. Bastão cerimonial (par) de madeira, medindo 1,21 m com enrolamento de fios de tucum e pingentes de miçangas e tufos de fios de algodão e tucum. Madeira clara, miçangas azuis, fios de algodão e tucum (*Astrocaryum* sp.)

Imagem 25 – Pátwỳ cakôr xà⁷⁶

Fonte: Acervo da Coleção Etnográfica
Carlos Estevão de Oliveira - MEPE

Este instrumento sonoro de sopro é muito apreciado entre os Canela, usado durante as atividades cerimoniais e cantorias dos rituais para animar a festa e a dança no pátio. Essa buzina de cabaça é composta por três coisas que juntas a compõem, sendo elas o *Pohhê* (cabo) de taboca/bambu com trançado decorativo de palha, o *Caxàt* (algodão) amarrado no meio do instrumento e *Penhê* (cabaça) revestido com cera de abelha.

⁷⁶ N19-NN54 / INSTRUMENTO MUSICAL. Buzina de cabaça, medindo 69 cm de comprimento, com o cabo de taboca, revestido com tala de buriti de duas cores, trançada, enrolamento e pingentes de fios de algodão. [Taboca (*Guadua superba* Hub.), Cabaça (*Crescentia cujete* L.f.), tala de buriti (*Mauritia flexuosa* L.f.) e fios de algodão

Imagem 26 – Cuhtõj⁷⁷

Fonte: Acervo da Coleção Etnográfica Carlos Estevão de Oliveira - MEPE

O maracá é um instrumento sonoro presente em várias populações indígenas. Para chamar para as reuniões no pátio, para algum evento de um ritual, para as festividades, entre outras coisas, um homem adulto anda pela rua radial da aldeia cantando com seu maracá e chamando os demais para se reunirem. Além de animar os Amjkin, o maracá é um instrumento invocativo, de comunicação com os seres da natureza e com os demais parentes da aldeia. *Ihte* é a parte em que se segura a peça, no caso, o cabo; dentro da cabaça normalmente colocam-se sementes, e *Hac-cre hakrô* é o cordão de algodão que, além de decorar o instrumento, é usado para pendurá-lo no teto ou parede da casa de cada cantador da aldeia.

⁷⁷ N21-NN56/ INSTRUMENTO MUSICAL. Maracá de cabaça, medindo 40 cm, com a vareta de madeira e pingentes de fios de algodão. Cabaça (*Crescentia cujete* L.f.), madeira escura e fios de algodão.

Imagem 27 – *lhpaxê* *increr te kjê*⁷⁸ ou *Caxat*



Fonte: Acervo da Coleção Etnográfica Carlos Estevão de Oliveira - MEPE

lhpaxê são as coisas usadas no braço, no caso podemos entender *lhpaxê increr te kjê* = pulseira de cantador. *Caxat* é algodão, e alguns Canela podem identificar essa peça por esse nome também. Só cantador masculino e cantadora feminino que possui, não podendo ser usada por qualquer pessoa. Durante os *amjkin*, a rainha da festa leva até o pátio essa peça, depois da cantoria coletiva, começa uma cantoria individual em que os mais velhos elegem uma cantadora campeã para aquele momento e a ganhadora usa esse *caxat* durante a cantoria depois. A cada *amjkin* é escolhida uma cantadora nova que passa a usar essa peça como uma espécie de troféu/prêmio que a distingue das demais.

⁷⁸ N68-NN93 / TECELAGEM. Jarreteira (par) tecida em fios de algodão, medindo 16 cm de comprimento, com tufos do mesmo material.

Imagem 28 – Hahĩ⁷⁹

Fonte: Acervo da Coleção Etnográfica Carlos Estevão de Oliveira - MEPE

Hahĩ (cinto), usado só por cantadora mulher. A cantadora jovem que o ganhar terá que estar presente em todas as cantorias. Depois, terá de buscar o conhecimento com os mais velhos e aprender os cantos para qualquer cantoria. Assim como a peça anterior, o *ihpaxê increr te kjê*, trata-se de um adorno que exprime uma condecoração.

Imagem 29 – HAarap



Fonte: Acervo da Coleção Etnográfica Carlos Estevão de Oliveira - MEPE

Hõnti te harahpê ihhôm

Hõnti = palha tecida, te harahpê = para pôr no peito, Ihhôm = é aquilo que foi ou que está desenhado. Hõnti te harahpê = Palha que foi trançada para colocar no peito. Trata-se um cinto transversal utilizado pelos homens durante os *amjkin*.

⁷⁹ N77-NN91 – TECELAGEM. Faixa peitoral, cerimonial, tecida em fios de algodão, medindo 51 cm de comprimento, com pingentes laterais de miçangas e tufo de fios algodão.

Imagem 30 – Harahpê⁸⁰

Fonte: Acervo da Coleção Etnográfica Carlos Estevão de Oliveira - MEPE

Outro modelo de faixa peitoral com grafismo.

Imagem 31 – Pàtjrôh hô⁸¹

Fonte: Acervo da Coleção Etnográfica Carlos Estevão de Oliveira - MEPE

Ou *Hiwahk`yj*, é um adorno usado pelos jovens durante o *Wùte*, pendura-se no pescoço

⁸⁰ N64-NN22 / TRANÇADO. Faixa peitoral de palha, com trançado em sarja, arrematado por dois tufos do mesmo material, medindo 40 cm de comprimento, com desenhos geométricos em preto. Palha de buriti (*Mauritia flexuosa* L.f.)

⁸¹ N47 – NN17 / TRANÇADO. Enfeite occipital de palha, em forma de leque. Alça de fios de buriti. Palha de babaçu (*Orbignya speciosa* (Mart.) Barb. Rodr.) e fios de buriti (*Mauritia flexuosa* L.f.)

Imagem 32 – Ikrãh Kà Hõrti Te⁸²



Fonte: Acervo da Coleção Etnográfica Carlos Estevão de Oliveira - MEPE

Adorno de cabeça (*Ikrãh*) amarrado na testa.

Imagem 33 – Harakat xê⁸³



Fonte: Acervo da Coleção Etnográfica Carlos Estevão de Oliveira - MEPE

Adorno cerimonial. Quando usado no braço dos homens, podemos chamá-lo de *harakat xê*. Quando as mulheres o usam, colocando-o em seus punhos, chamamos de *ihpaxê*.

⁸² N70 -NN21 / TRANÇADO. Testeira de palha, com trançado em sarja, arrematado com duas hastes em franjas, medindo 21 cm de diâmetro. Palha de buriti (*Mauritia flexuosa* L.f.)

⁸³ N66 e 66a – NN19 / TRANÇADO. Pulseira (par) de palha, com desenhos geométricos em preto, medindo 13 cm. Palha de Inajá (*Maximiliana maripa* (correa de serra) Drude)

Imagem 34 – Harakat xê xà⁸⁴



Fonte: Acervo da Coleção Etnográfica Carlos Estevão de Oliveira - MEPE

Adorno masculino utilizado por qualquer homem e em qualquer *amjkin*, durante o dia claro, principalmente nas danças e cantorias no pátio durante as festividades.

⁸⁴ N65 e 65a – NN18 / TRANÇADO. Pulseira (par) de palha, com trançado em sarja, arrematado com duas hastes em franjas, medindo 27 cm de comprimento. Palha de buriti (*Mauritia flexuosa* L.f.)

Imagem 35 – Monre-xê⁸⁵

Fonte: Acervo da Coleção Etnográfica
Carlos Estevão de Oliveira - MEPE

Monre-xê é o nome dado para enfeite, coisa para embelezar. Podemos diferenciar os diversos adornos feitos pelos Canela a partir da parte do corpo na qual ele é posto ou usado. Dessa forma, temos *Imputxê* (colar ou coisa feita para pôr no pescoço), *Impatxê* (pulseira, coisa feita para pôr no braço) e *Imtetxê* (coisa feita para usar no pé).

Imagem 36 –Hokrexê xà⁸⁶, Imput xê

Fonte: Acervo da Coleção Etnográfica Carlos
Estevão de Oliveira - MEPE

⁸⁵ N76 – NN92 / TECELAGEM. Cinto de fios de tucum, medindo 37 cm de comprimento. Fios de tucum (*Astrocaryum* sp.)

⁸⁶ N108,109,110

Imagem 37 – Cuhtõn kr`yt re⁸⁷



Fonte: Acervo da Coleção Etnográfica Carlos Estevão de Oliveira - MEPE

Apito usado por jovem corredor de tora.

Imagem 38 – Cuhkõnre⁸⁸



Fonte: Acervo da Coleção Etnográfica Carlos Estevão de Oliveira - MEPE

Ronti krã = caroço de tucumã, *Pàrcuxê* = cordão feito de fibra de buriti, posta para pendurar o objeto no pescoço.

⁸⁷ N112

⁸⁸ N31 – NN72 – TRANÇADO. Brinquedo - Pião de caroço, com quatro perfurações, medindo 3,5 cm e fios de tucum. Caroço de tucumã (*Astrocaryum tucuma* Mart.) e fios de tucum (*Astrocaryum* sp.)

Imagem 39 – Krãnx`yje⁸⁹

Fonte: Acervo da Coleção Etnográfica Carlos Estevão de Oliveira - MEPE

Essa peça gerou algumas dúvidas sobre a sua origem. Disseram que ela pode ter sido cópia de outro povo porque naquela época teve muita guerra e, quando ganhava, o guerreiro pegava as coisas daquele que perdeu.

Imagem 40 – Pàràre⁹⁰

Fonte: Acervo da Coleção Etnográfica Carlos Estevão de Oliveira - MEPE

Pequena tora de madeira usada no final da festa da prisão. Segundo Sr. Francisquinho TepHot, “quando bota na prisão, o menino vai para prisão, o pai, tio, eles cortam esse, secretamente ninguém vê, ninguém sabe, vai no mato e corta isso

⁸⁹ N106,107

⁹⁰ N79 e 79a–NN80 / DIVERSO. Toras (par) cerimoniais de madeira, medindo cada uma 17,5 cm de comprimento.

e coloca lá escondido onde ninguém vê. Ali ele fica aguardando até a terminação da festa, que é quando este *pàrère* sai, daí os grupos vai disputando, aí vai e acompanha o rumo, aí menina, pode ser ou quatro, vai na frente correndo...para eles vai para onde essas meninas, então aonde que marcou de parar, lá para e tira tudo o que tá coberta e fica pelada, para o grupo que vem vê e para, o grupo então não pode passar. O cantador então começa a cantar, quando ele termina o cantador pega o *pàrère* com as duas mãos e vai passando no meu, quando ele vai voltando, os que foram escolhidos, avançam e puxa da mão do cantador e começa carreira, animador apita e leva, leva e põe lá no meio do pátio. A menina então vem, pega pelo braço e vai levando no ombro, leva, leva, não deixa tocar no chão e vai até o centro do pátio. Aí quando tá para soltar os presos, esse *pàrère* vai na frente”. Trata-se uma corrida simbólica das almas dos defuntos no início do ritual do *Ketuwayê*.

Imagem 41 – Awarhò to hapac tu xà⁹¹



Fonte: Acervo da Coleção Etnográfica Carlos Estevão de Oliveira - MEPE

Awar = palmeira inajá, *Hô* = palha, *to hapac tu xà* = para brincar. São brinquedos de palhas, apitos de sopro, como também cachimbos em que os velhos fumam seu tabaco.

⁹¹ N39-NN37, N38-NN39, N37-NN38 - TRANÇADO. Brinquedo de palha, medindo 3 cm de comprimento. Brinquedo de palha, medindo 2 x 2 cm. Brinquedo de palha, medindo 8 cm de comprimento. Palha de Inajá (Maximiliana maripa)

Imagem 42 – Põhhyhpr`y ou Japir xà⁹²



Fonte: Acervo da Coleção Etnográfica Carlos Estevão de Oliveira - MEPE

Uma peteca feita de palha verde de milho, por dentro também é palha verde usada em jogos e brincadeiras.

Imagem 43 – Xêp jarahi⁹³



Fonte: Acervo da Coleção Etnográfica Carlos Estevão de Oliveira - MEPE

Os mais antigos também chamam de *Xêp broj re* ou *Hàkrun xà* = brincadeira, coisa de brincar.

⁹² N35 – NN30 / TRANÇADO. Brinquedo - Peteca de palha, medindo 6 cm de diâmetro.

⁹³ N 41 e N42 – NN 31 e 32 / TRANÇADO. Brinquedo - Cruz de fios de buriti presa à vareta (quebrada). Brinquedos - Cruz de fios de buriti, presa à vareta, medindo 11 cm. Fios de buriti (*Mauritia flexuosa* L.f.) e vareta

Imagem 44 – Awarhô te hàkrun XÀ⁹⁴



Fonte: Acervo da Coleção Etnográfica Carlos Estevão de Oliveira - MEPE

Awar é a palmeira inajá, *hô* sendo palha e *hàkrun xá* coisa de brincar, temos aqui brinquedo de palha de inajá. Tinha muita curiosidade nessa peça, pois não conhecia para saber identificar como e em qual ocasião ela era usada, até quando me contaram que se tratava de um brinquedo para distrair as crianças enquanto os pais estão fazendo algum trançado ou para elas aprenderem a lidar com a palha.

Imagem 45 – Mehkra⁹⁵



Fonte: Acervo da Coleção Etnográfica Carlos Estevão de Oliveira - MEPE

⁹⁴ N40 - NN41 /TRANÇADO. Brinquedo de palha, medindo 4,5 x 4,5 cm. Palha de Inajá (*Maximiliana maripa* (correa de serra)

⁹⁵ N34 – NN75 – DIVERSO. Brinquedo - Boneca de talo de buriti, medindo 9,5 cm de comprimento. O breu formando os seios (um descolou) e enrolamento de fios de tucum. Talo de buriti (*Mauritia flexuosa* L.f.), breu e fios de tucum (*Astrocaryum* sp.)

É um brinquedo feito por meninas que já aprenderam com suas mães, já tomaram aula com as tias e, assim, elas mesmas preparam e fazem esses brinquedos com fio de tucum e torinha. *Rinxê te ihpré* é a faixa da cintura, assim com as saias de tecido amarrado ao corpo que as mulheres Canela usam. *Ihká* trata-se do peito da boneca no qual também temos o breu (resina extraída do tronco/casca de algumas árvores), dando forma aos seios femininos.

Imagem 46 – Mecupr`yre⁹⁶



Fonte: Acervo da Coleção Etnográfica Carlos Estevão de Oliveira - MEPE

São as próprias crianças que fazem esse brinquedo. *Mecupr`yre* (boneco, brinquedo), *Cahãjre* (feminino) e *Humre* (masculino).

⁹⁶ N32 e 32a – NN73 /DIVERSO Brinquedo - Bonecos (casal) de talo de buriti. A mulher com 20 cm de comprimento, representada com os seios feitos de breu e uma tira de palha embaixo dos mesmos. O homem com enrolado de fios de buriti, medindo de 20,5 cm. Ambos com pintura em preto. Talo de buriti (*Mauritia flexuosa* L.f.) e breu

Imagem 47 – Cakrãn crã⁹⁷

Fonte: Acervo da Coleção Etnográfica Carlos Estevão de Oliveira - MEPE

Esses sem pintura ou detalhes de gênero são brinquedos de crianças que ainda não botaram para formatura, ou seja, que ainda são pequenas. Sem pintura, sem pau de leite, ele ainda é nada, não entrou em formação, não tem direito a se enfeitar.

⁹⁷ N33 e 33a-NN74 / DIVERSO. Brinquedo - Bonecos (casal) de talo de buriti, sem representação feminina ou masculina. Um medindo 11 cm e o outro 11,5 cm de comprimento. Talo de buriti (*Mauritia flexuosa* L.f.)

Imagem 48 – Kwyr jatên xà krare⁹⁸



Fonte: Acervo da Coleção Etnográfica Carlos Estevão de Oliveira - MEPE

Coisa para enxugar massa de mandioca, *krare* porque é pequeno. Brinquedo.

Imagem 49 – Cuhkõnre te cuhtõj re⁹⁹



Fonte: Acervo da Coleção Etnográfica Carlos Estevão de Oliveira - MEPE

Brinquedo de cabacinha

⁹⁸ N43-NN33 / DIVERSO. Brinquedo - Tipiti de tala, com trançado em sarja, medindo 38 cm. Tala de buriti (*Mauritia flexuosa* L.f.)

⁹⁹ N29-NN70 / DIVERSO. Brinquedo - Maracá de cabaça, medindo 21 cm de comprimento, com cabo de madeira. Cabaça (*Crescentia cujete* L.) e vareta

Imagem 50 – Hapac tu xá¹⁰⁰



Fonte: Acervo da Coleção Etnográfica Carlos Estevão de Oliveira - MEPE

Hapac tu xá = brinquedo, pĩ = madeira, caxàt xê = algodão que se transformou em cordão.

¹⁰⁰ N78 – NN76 / DIVERSO. Brinquedo do cão, de madeira espatulada, medindo 11 cm de comprimento, com um cordão de fios de algodão.

Imagem 51 – Krãhkà¹⁰¹

Fonte: Acervo da Coleção Etnográfica Carlos Estevão de Oliveira - MEPE

Alguns disseram que se trata de um brinquedo e outros, que é *Awarhò te hapac tu xà*, ou seja, uma espécie de embalagem de presente. A presença de material advindo das palmeiras no cerrado é constante na aldeia não apenas nos utensílios e adornos, como também na parede e telhado das malocas e nas esteiras de dormir. Muitas vezes, um adulto pode manusear algumas folhas e trançar uma peça qualquer para divertir as crianças, ou estas vão treinando e aprendendo as técnicas de trançado fazendo pequenas coisas, como brinquedos.

¹⁰¹¹⁰¹ N36 – NN40 / TRANÇADO. Brinquedo de palha, medindo 10,5 cm. Palha de Inajá (Maximiliana maripa (correa de serra)

Imagem 52 – Côhkrit re hô¹⁰²

Fonte: Acervo da Coleção Etnográfica
Carlos Estevão de Oliveira - MEPE

Crohkrit = as coisas d'água, *Hô* = palha, *Hi pâr* = o cifre de madeiro, *Into hôc* = desenho dos olhos, no caso, essa máscara é o Tocaweure, *To cajwêwre* = a saia.

Aqui temos uma miniatura ou brinquedo de uma máscara vestimenta *Kohkrit*, um dos *amjkin* e grupo de festa celebrado entre os Canela. A máscara em tamanho original mede o tamanho da pessoa que irá vesti-la durante o *amjkin* e é confeccionada pelo próprio indivíduo¹⁰³.

¹⁰² N45-NN35 / TRANÇADO. Brinquedo - Miniatura de máscara-vestimenta "capote", de palha, com trançado em sarja, terminando em franjas e duas varetas laterais, medindo 19 cm de altura e 13 cm de largura. Palha de buriti (*Mauritia flexuosa* L.f.)

¹⁰³ A Coleção Carlos Estevão tem um exemplar original dessa máscara, que foi exposta na ocasião da exposição em 2009 e foi estudada com mais detalhes por Barros (2013) e Paes (2004).

Imagem 53 – Ahkrare jô krexê xà¹⁰⁴

Fonte: Acervo da Coleção Etnográfica Carlos Estevão de Oliveira - MEPE

Colar para crianças, pois tem ossinho como pingente, para bebê recém-nascido. Colares com osso de animal, como um osso da coluna de uma sucuri, são postos em bebês para que eles cresçam resistentes assim como o animal.

Imagem 54 – Hõkre xê¹⁰⁵

Fonte: Acervo da Coleção Etnográfica Carlos Estevão de Oliveira - MEPE

Imput xê= fazer no seu pescoço, amarrado no pescoço. *Hõkre xê*= colar.

¹⁰⁴ N71 – NN57 / DIVERSO. Colar de sementes, medindo 26 cm de comprimento, tendo no centro miçangas e pingentes de osso. Sementes de cabaça (*Crescentia cujete* L.), osso e miçangas azuis.

¹⁰⁵ N72-NN58 / DIVERSO. Colar de sementes e fios de buriti, medindo 78 cm de comprimento. Sementes "Lágrima-de-Nossa Senhora" (*Gramineae*) e fios de buriti (*Mauritia flexuosa* L.f.)

Imagem 55 – Hõkre xê¹⁰⁶, imput xê



Fonte: Acervo da Coleção Etnográfica Carlos Estevão de Oliveira - MEPE

Colar de osso de animais, de sucuri, para passar a resistência do bicho para a pessoa. São os pais que fazem e dão para os filhos durante a formação da criança ou quando ela cumpre os resguardos exigidos em algumas ocasiões e rituais.

Imagem 56 – Mécapôt paxê¹⁰⁷



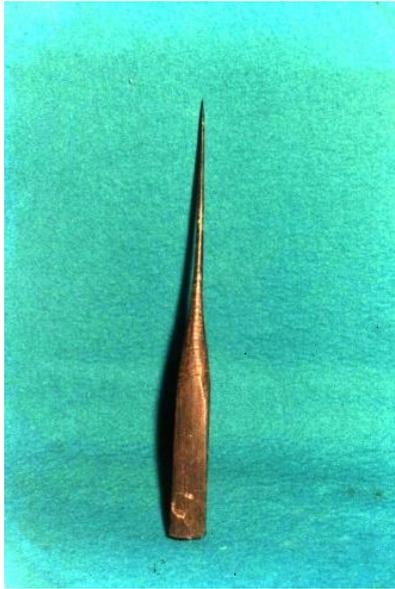
Fonte: Acervo da Coleção Etnográfica Carlos Estevão de Oliveira - MEPE

Mécapôt = gordinho, *paxê*= braço. Adorno masculino feito para quando uma criança usar quando nascer, ainda mamando. O bebê vai crescendo, crescendo, até ficar gordinho, daí o irmão da mãe que botou o nome na criança faz isso para ele botar no bracinho do bebê menino.

¹⁰⁶ N73-NN59 / DIVERSO. Colar de espinhos e fios de tucum, medindo 49 cm de comprimento. Espinhos de cuandu e fios de tucum (*Astrocaryum* sp.)

¹⁰⁷ N67 e 67a – NN60 / DIVERSO. Pulseira (par) de madeira, medindo 7 cm de diâmetro e 3,5 cm de largura.

Imagem 57 – Hapac caxwyr xà¹⁰⁸



Fonte: Acervo da Coleção Etnográfica Carlos Estevão de Oliveira - MEPE

Para furar a orelha no início do processo de alargamento do globo auricular.

Imagem 58 – Me ipihoc xà ou Pupryjre kà¹⁰⁹



Fonte: Acervo da Coleção Etnográfica Carlos Estevão de Oliveira - MEPE

Após passar pau de leite ou urucum sobre a pele, carimba-se o corpo com essa peça usada na pintura corporal do resguardo da mulher com bebê recém-nascido.

¹⁰⁸ N59-NN64 / DIVERSO. Agulha de madeira, com o cabo retangular, medindo 29,8 cm de comprimento, para furar orelha. Paxiúba (*Triartea exorrhiza* Mart.)

¹⁰⁹ N48- NN68 / DIVERSO. Carimbo feito da casca de fruta, em forma de meia-lua, medindo 9 cm de comprimento e 2,5 cm de diâmetro. Casca de fruta

Imagem 59 A – kuj¹¹⁰

Fonte: Acervo da Coleção Etnográfica Carlos Estevão de Oliveira - MEPE

Bodoque, brinco auricular de madeira, é uma das peças que marcam a cultura material dos Canela, os homens adultos exibiam seus brincos e eram reconhecidos como Timbira.

Imagem 59 B – Kuj¹¹¹Imagem 59 C – Kuj¹¹²

Fonte: Acervo da Coleção Etnográfica Carlos Estevão de Oliveira - MEPE

Temos a natureza, as plantas e os animais como inspiração para as pinturas corporais¹¹³ dos Canela, que têm nelas um meio para se embelezar e identificar. As pinturas também funcionam como um forte recurso para fortalecimento e proteção, por exemplo, quando se faz a pintura de um morcego para se proteger ou curar dor

¹¹⁰ N60 e 60a/ DIVERSO. Batoque de madeira, medindo 8 cm de diâmetro e 2,5 cm de espessura. Madeira

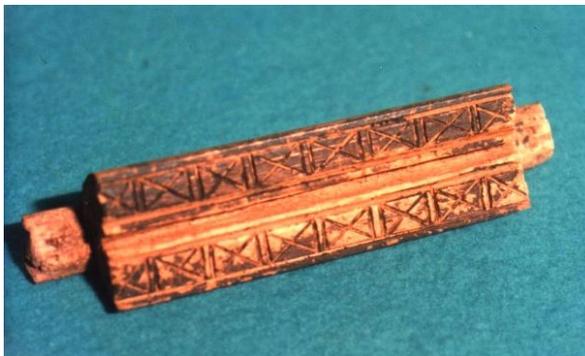
¹¹¹ N62 e 62a – NN61 / DIVERSO. Batoque de madeira, medindo 6,5 cm de diâmetro e 2,5 cm de espessura.

¹¹² N63-NN62 / DIVERSO. Batoque de argila, medindo 9 cm de diâmetro e 2,3 cm de espessura

¹¹³ Sobre a pintura corporal Canela Ramkokamekrá, ver (ROLANDE, 2013).

de estômago. No dia ordinário usava-se *Kuj* de madeiras, e em dias festivos também usavam esses brincos redondos de barro ou pedra.

Imagem 60 – Xôn hóc¹¹⁴, Ipinhóc xá



Fonte: Acervo da Coleção Etnográfica Carlos Estevão de Oliveira - MEPE

Carimbo de madeira para pintura corporal com grafismo de morcego, feita no grupo masculino em formação.

Imagem 61 – Rop jũhkrà¹¹⁵, ipinhóc xá



Fonte: Acervo da Coleção Etnográfica Carlos Estevão de Oliveira - MEPE

Carimbo feito com casca de coco de babaçu para pintar mulher ou homem idosos. Pintura da pegada da onça, outro grupo de festa.

¹¹⁴ N49-NN69 / DIVERSO. Na festa do peixe, se coloca esse desenho que é de urubu, um grupo de festa. Carimbo de talo, com incisões lineares e geométricas, medindo 18,5 cm de comprimento e 4,5 cm de largura. Talo de buriti (*Mauritia flexuosa* L.f.)

¹¹⁵ N50-NN65 / DIVERSO. Carimbo feito da metade do coco, medindo 3 cm de comprimento e 3,5 cm de diâmetro, com cinco orifícios, para pintura circular. Coco de babaçu (*Orbignya phalerata* Mart.)

Imagem 62 – Xôn hóc¹¹⁶, ipinhôc xá



Fonte: Acervo da Coleção Etnográfica Carlos Estevão de Oliveira - MEPE

Carimbo de madeira para pintura corporal com grafismo de morcego, feita no grupo masculino em formação.

Imagem 63 – Me ipinhôc xà¹¹⁷



Fonte: Acervo da Coleção Etnográfica Carlos Estevão de Oliveira - MEPE

¹¹⁶ N49-NN69 / DIVERSO. Na festa do peixe, se coloca esse desenho que é de urubu, um grupo de festa. Carimbo de talo, com incisões lineares e geométricas, medindo 18,5 cm de comprimento e 4,5 cm de largura. Talo de buriti (*Mauritia flexuosa* L.f.)

¹¹⁷ N52-NN66 / DIVERSO. Carimbo cilíndrico, medindo 4 cm, com entalhes irregulares e uma vareta central, para pintura em listras. Tala de buriti (*Mauritia flexuosa* L.f.)

Imagem 64 – Mẽ ipihôc xà¹¹⁸

Fonte: Acervo da Coleção Etnográfica
Carlos Estevão de Oliveira - MEPE

Imagem 65 – Hot hö^{119 120}

Fonte: Acervo da Coleção Etnográfica Carlos
Estevão de Oliveira - MEPE

Kãm mẽ hũja kôrxà = para as pessoas fumar/curar com ele. Curador, pajé, fuma com essa peça. A dona da casa prepara fumo para o curador fumar enquanto faz pajelanças e curas nas pessoas da casa.

Peça usada pelos pajés durante o processo de cura, quando faz curativo tem que soltar muita fumaça de tabaco.

¹¹⁸ N51 – NN67 / DIVERSO. Carimbo espatulado e tridente, medindo 11,3 cm de comprimento, pintado de preto, para pintura ponteadada

¹¹⁹ N53 – NN46 (26 ou 102) / TRANÇADO. Cachimbo de palha medindo 8 cm. Palha pati (*Syagrus cocoides* Mart.)

¹²⁰ N55 – NN47 (27 ou 103) / TRANÇADO. Cachimbo de palha medindo 5 cm. Palha pati (*Syagrus cocoides* Mart.)

Imagem 66 – Rõrhô, te hàhkà¹²¹



Fonte: Acervo da Coleção Etnográfica Carlos Estevão de Oliveira - MEPE

Imagem 67 – lhprexà / meh prexà¹²²



Fonte: Acervo da Coleção Etnográfica Carlos Estevão de Oliveira - MEPE

Testeira e cinto de palha, adornos mais comuns utilizados pelos homens nas festividades canela e nas corridas de tora.

No acervo da Coleção Carlos Estevão do MEPE também temos uma “coleção de documentos” na qual se encontram notas, cartas, textos de pesquisa, entre outros. Entre esses documentos há duas listas feitas e assinadas por Curt Nimuendajú de objetos dos Canela Ramkokamekrá, uma datada de 1933, com 148 objetos, e a outra com 92 objetos e datada de 1936. Em ambas as listas não é possível saber qual o destino desses objetos, mas na primeira o etnólogo alemão faz a listagem organizada por algumas categorias, sendo elas: armas, utensílio de casa, instrumentos de músicas, brinquedos, figuras de animais de cera, enfeites e utensílios de festa.

3.2.2 Trançados

O pouco interesse na transmissão de saberes para aprender a fazer os objetos de sua cultura material é bastante perceptível no cotidiano da aldeia.

¹²¹ N69-NN20 / TRANÇADO. Testeira de palha, com desenhos geométricos em preto, medindo 19,5cm de diâmetro.

¹²² N75-NN24 / TRANÇADO. Cinto trançado em palha, medindo 29 cm de diâmetro. Palha de inajá (Maximiliana maripa (correa de serra) Drude).

Tradicionalmente, o trabalho de cestaria é realizado pelos dois gêneros, e os homens também fazem trabalhos com madeira. Hoje em dia, é possível ver as meninas se especializarem no “tecer” ou “coser” da miçanga, praticamente todas as tardes, e desde criança, elas observam as mulheres da família e começam a manusear e tentar fazer seus colares, pulseiras e bichinhos com as contas de vidro. Por outro lado, nunca pude perceber nenhum garoto se debruçando no aprender e nem na prática de trabalhos artesanais com madeira ou palha. Quando questionados, alguns homens jovens dizem que sabem fazer, mas não muito bem, outros afirmam que nunca aprenderam ou que esqueceram.

Os mais velhos sempre comentam de sua preocupação desse pouco interesse dos jovens, tanto por parte das meninas quanto dos meninos, em aprender os trabalhos manuais do seu artesanato tradicional. A maior parte dos objetos tradicionais de palha e madeira que me foram presenteados, vendidos, demonstrados ou oferecidos foram levados até mim por homens adultos, apenas duas mulheres na aldeia também o fizeram.

Ao olharmos a coleção timbira que está no MEPE exposta nas páginas anteriores a este capítulo, percebemos que a cultura material canela coletada na década de 1930 por Curt Nimuendajú é composta praticamente de coisas feitas com madeira, cabaça e palha, com destaque para o último material.

Hoje, a produção e uso de peças feitas a partir das folhas, talas e fibras das palmeiras do cerrado continua ativa, mas em menor proporção. Ao mesmo tempo, a confecção de adornos e enfeites de miçangas coloridas tomou conta do embelezamento dos corpos nos *amjkin*, das tardes de conversas entre as mulheres da família, do material a ser oferecido como troca, presente ou venda, do desejo e da criatividade artística dos Canela Ramkokamekrá.

A habilidade em tecer já é comum aos Canelas Ramkokamekrá desde a confecção dos vários tipos de peças que fazem a partir dos trançados de palhas, como já salientava Curt Nimuendajú ao dizer: “A fibra usada é quase sempre a do buriti sendo as esteiras feitas com muito esmero... É de notas que os Canelas são exímios nos trançados de fibra fazendo diversas formas de tecidos”.

Os Canela Ramkokamekrá se utilizam do trançado de palha não apenas para confecção de cestos, esteiras, abanos e outras coisas do utilitário doméstico – como

podemos notar com as peças na primeira parte deste capítulo –, como também para a festividade dos seres aquáticos *Kokrit* e adornar seus corpos para estarem bonitos e enfeitados nos *amjkin*. Nimuendajú ressalta em suas notas que “quando os Canelas estão enfeitados ostentam ligas de palha e algodão nos membros inferiores e superiores, testeiiras também de palha de babaçu, cintos dos mesmos materiais tudo pintado com muita arte, peitorais de tucum e de trançados de fibra de buriti e em certas ocasiões de algodão e colares de sementes de dentes de animais”.

As folhas das palmeiras, principalmente a de buriti, estão muito presentes na vida dessa população indígena, seja nas esteiras, nos adornos, nos utensílios e até mesmo nas cobertas e paredes de suas casas. Como dito anteriormente, as peças feitas com trançado de palha são chamadas pelos Canela Ramkokamekrá de originais ou “Canela de verdade”, em comparação com a nova produção cultural material feita a partir das miçangas muito valorizadas hoje em dia, que é resultado das trocas, conhecimento e cópias decorrentes dos encontros com outros povos indígenas nas últimas décadas.

As fotos abaixo registram a venda de suas peças pelos Canela Ramkokamekrá em dois momentos distintos. As três primeiras fotos foram tiradas durante o II Fórum Nacional de Museus Indígenas, realizado na Terra indígena Kapinawá, com a participação de Vladimir Rodiporo Canela, que levou consigo duas sacolas grandes com bolsa e cestas trançadas, assim como colares e pulseiras tecidos em miçanga para serem vendidos durante o evento. Ao comunicar sua viagem e participação no evento para os demais membros da aldeia Escalvado, aqueles parentes mais próximos então lhe entregam coisas para que ele a venda. Assim, ele faz uma lista num caderno, decora com rapidez quem lhe entregou o quê e, quando retorna à aldeia, entrega o dinheiro ou as peças que ficaram.

Já as três fotos seguintes foram tiradas durante a Semana dos Povos Indígenas do Maranhão, em agosto de 2017, quando vários membros se revezam na venda mútua. Algumas pessoas de uma família foram ao evento, no qual participaram de mesas de discussão e fizeram uma apresentação cultural, assim também puderam vender suas peças enquanto ele ocorria.

Imagem 68 A,B, C - Fotos da venda de artesanato dos Canela Ramkokamekrá no II Fórum Nacional de Museus Indígenas, realizado na Terra indígena Kapinawá.

A



B



C



Fonte: Nilvânia Barros, 2016.

Imagem 69 A, B, C – Fotos da venda de artesanato canela no centro de São Luís, por ocasião da Semana dos Povos Indígenas



Fonte: Nilvânia Barros, 2017

3.2.3 Miçanga

As miçangas na aldeia Escalvado são como ouro colorido, sendo o principal produto de desejo e exibição entre eles. Essas pedrinhas miúdas são a matéria-prima básica para compor inúmeros modelos de pulseiras, cordões e cintos que enfeitam os corpos dos índios, principalmente nos *amjkin* da aldeia, nas apresentações e participação em eventos públicos e políticos. Há distintas miçangas que são usadas na confecção de bijuterias e também no bordado de roupas para festas e celebrações religiosas, mas o que tratamos aqui é um tipo de miçanga específica, da marca Jabolex, que os Canela Ramkokamekrá chamam de “original”. Outros povos Jê também têm muito apreço por esse material e pelos adornos criados com ela, como é o caso dos Mebengokrê/Kayapó, descrito por Demachi (2014).

Tive a oportunidade de vivenciar algumas situações interessantes para pensar o papel e a importância que as miçangas têm na vida dos Canela Ramkokamekrá hoje em dia. No ano de 2016, encontrei com minha família adotiva canela na cidade de São Luís/MA e combinamos numa manhã ir ao centro comercial para comprarmos alguns brinquedos para as crianças menores da casa e as miçangas que levaria para as mulheres da família e para as pessoas que tinham me presenteado na ocasião da visita anterior.

Eu já havia andado por diversos armazinhos, mas minha *inxé* disse que não adiantava porque no que ela conhecia era que tinha da “original”. Quem vê pela primeira vez ou não presta atenção pode achar absurda a diferença de valor de uma miçanga de marca chinesa ou popular com Estrela, cujo quilo custava em média R\$70,00, em comparação com as originais/checas de marca Jabolex, cujo quilo custava R\$200,00. O fato é que esta última é mais valorizada e estimada por eles, devido ao fato de sua qualidade ser muito superior, pois cada pedrinha tem o mesmo tamanho e formato, suas cores não desbotam e são muito resistentes. Com isso, prefere-se comprar as pedras originais Jabolex, que garantem um trabalho bem feito e mais bonito.

O trabalho com as miçangas é exclusivamente feito pelas mulheres na aldeia, que passam boa parte das tardes a tecer essas pedras miúdas. A maior parte do trabalho delas com as miçangas é destinada à confecção dos adornos corporais que seus maridos ou filhos usaram nos *amykin*. Em 2017, minha *atoin* (irmã) *Kajpré* era uma das rainhas da festa do *Pubyê*, que ocorreu naquele ano e, com isso, houve uma

movimentação de toda a família extensa para que colaborasse com a festa de *Kajpré*. Seus avós, tios e pais foram em busca de recursos e separaram uma grande quantia de dinheiro para poder comprar as miçangas e panos. Minha *inxé* ligou para mim avisando da festa e dizendo que precisava de miçangas para enfeitar a família e presentear as comadres (*Pënxwyj*) e especificou que gostaria das cores preto e branco para terminar um cinturão que o *inxú* usaria. Quando, semanas depois, encontrei-a pessoalmente para entregar-lhe as miçangas, ela me contou que seu sogro, avó de *Kajpré*, havia feito um empréstimo no banco e, com isso, deu três mil reais para que ela comprasse as miçangas, mas ainda não era suficiente para a quantidade de adornos que preparavam para a festividade.

Nas cidades de Marabá/PA e Goiânia/GO eles conseguem comprar as Jabolex a um preço mais acessível, pois já têm o contato por telefone de alguns comerciantes com os quais se comunicam para encomendar as miçangas. Devido a isso, na ocasião das viagens dos Canela Ramkokamekrá que são professores/estudantes do magistério intercultural da UFGO, e os demais que por algum motivo passarão nesse caminho, levam consigo uma lista de pedido de miçangas a serem compradas.

Esse fascínio que os Canela Ramkokamekrá têm pelas miçangas faz com que seus adornos festivos sejam mais variados e coloridos hoje em dia. As mulheres, por sua vez, expressam sua criatividade artística numa atividade que lhes parece prazerosa. Com as miçangas é possível confeccionar qualquer adorno corporal que antes era feito com fibras e sementes naturais encontradas no território indígena, mas, se agora é maior a possibilidade de exibir algo exclusivo, novo, diferente dos demais, também é inegável o quanto essa substituição provocou um aumento em suas despesas.

São as mulheres que confeccionam, escolhem as cores, a estética e qual tipo de adorno será produzido para enfeitar seus familiares. Grande parte do tempo no cotidiano feminino na aldeia Escalvado é dedicada a tecer miçangas.

Durante todo o ano e, sobretudo, para cada grande festa, geralmente são produzidos novos adornos, os quais, em geral, são postos para a circulação logo em seguida, transformando-se, então, em material de troca ou para presentear, ou então mercadoria para venda nas feiras, andanças e encontros com outras pessoas. A venda desse material muitas vezes não cobre os custos de sua confecção, pois os valores a serem cobrados sempre dependem da urgência em conseguir algum dinheiro qualquer quando se está sem nenhum.

As pessoas que exercem papéis de destaque cerimonial, como os cantadores e as rainhas dos *amjkin*, exibem uma maior exuberância de enfeites. Por outro lado, as mulheres e mães dessas pessoas se mobilizam muito mais tanto para conseguir o material necessário quanto para confeccioná-lo a tempo. Os cinturões com miçangas e unhas de veado e as faixas dorsais são peças que requerem um trabalho muito grande e tempo, pois se trata de um trabalho manual que requer muita atenção e habilidade, são como tapeçarias, bordados feitos de miçangas miúdas.

Imagem 50 - Meninas (Rownkuj e Kajpré) adornadas para festividade



Fonte: Nilvânia Barros, 2012.

É interessante percebermos alguns pontos, pois, apesar do grande fascínio e sucesso das peças de miçanga, aquelas de traçado de palha ganham mais destaque e são mais reconhecidas com coisa dos Canela Ramkokamekrá, ou coisas da Cultura Canela. Além disso, a população mais jovem de Escalvado não vem aprimorando essa técnica e habilidade, uma vez que é muito difícil encontrarmos pessoas, de ambos os sexos, com menos de quarenta anos, que saibam trançar as folhas das palmeiras e fios de tucum, e com eles confeccionar bolsas, cestos e brinquedos. Em contrapartida, todas as jovens mulheres na aldeia sabem tecer com miçangas e as meninas desde cedo já manuseiam e observam a prática.

É possível perceber uma competição e ostentação entre as pessoas e famílias que andam com coisas de miçanga, da mesma forma que a mulher que anda com o cesto cargueiro muito grande também está demonstrando sua fartura na colheita.

Quando chamava atenção para as relações firmadas entre os Canela Ramkokamekrá e seus outros através de coisas, na maioria das vezes são os colares e pulseiras, são enfeites de miçangas que eles querem mostrar, trocar ou presentear. Falam de suas coisas, festas, da corrida de tora, das reclusões dos meninos, das

histórias dos eventos messiânicos, por onde andaram e o que conheceram, das pessoas que já foram em Escalvado etc. Eles sempre deixam alguma coisa, alguma pulseira ou colar de presente para que o outro recorde deles e em momento oportuno volte a encontrá-los com algo bom para eles.

Ao dizerem que as peças feitas com trançado de palha são originais ou “Canela de verdade”, eles não estão desvalorizando as de miçanga, apenas reforçam o que lhe é mais tradicional, o que os antigos faziam, como se quisessem destacar suas histórias e memórias para qualificar sua cultura atual, o que lhes distingue e identifica. A capacidade de copiar também é muito bem reconhecida pelos Canela Ramkokamekrá, sendo sinal de inteligência e criatividade. Nos mitos, na cosmologia canela, a agricultura, as festas, os *amjkin*, eles o fazem porque aprenderam com os outros seres da natureza, que quiseram lhes ensinar.

Comentei anteriormente sobre algumas mudanças que percebi acontecer nesses poucos anos de relação com os Canela Ramkokamekrá, entre elas os elementos representados nas peças de miçangas. Em 2012 e 2015 recebi muitos colares de miçangas com pingentes de pássaro, jacaré, *cupê* e tatuinho; já nos anos de 2016 e 2017 foi possível encontrar com mais frequência as pulseiras com brasões de time de futebol, personagens infantis. Em conversas com alguns deles, eu lhes dizia que estava vendo fazerem miçangas diferentes, então me respondiam que era coisas das mulheres, que veem algo diferente e gostam, acham bonito e, se lhe agradam, tentam fazer e copiar igualzinho e assim fazem as coisas *impej*, porque são inteligentes e criativas.

Na cultura material dos Canelas Ramkokamekrá é possível percebermos não apenas elementos de tradição e marcas culturais, mas também como espelham seus olhares, o que os atrai e agrada do mundo dos não indígenas ou dos lugares e coisas com que se deparam, e assim o “indigenizam”. Elementos da cultura material dos seus outros também constroem e dinamizam a própria cultura material Canela.

Ao pensar sobre o reconhecimento que os Canela Ramkokamekrá fazem das coisas copiadas como sendo também importantes, valiosas e demonstração de criatividade, somos levados a nos questionar sobre a ideia de arte e de valor, diferentemente entendida na lógica ocidental dominante.

Sobre essa esfera, James Clifford (1994) faz uma análise, a partir de Raymond Williams (1998), que nos parece sintetizar pontos e dimensões que constroem o entedimento de arte-cultura na tradição ocidental. Afinal, quando a cultura passa a ser

arte? De que maneira podemos ler e vivenciar as Artes Indígenas? A mudança de olhar e perspectiva em relação aos objetos etnográficos x arte, coleções e museus, e pensando um pouco sobre o colecionismo e os museus tradicionais, assim como o papel da antropologia nessa esfera, James Clifford (1994, p.75) nos apresenta alguns esclarecimentos e ideias, os quais podemos ver no seguinte esboço que ele apresenta:

Quadro 5 – Resumo da ideia da relação de arte e cultura
(Autêntico)

<p>I) Expertise O museu de arte O Mercado de arte</p> <p>Arte Original. Obra-prima</p> <p>Não comum Novo. Incomum</p> <p>III) Falsificações Invenções, Museu de tecnologia</p>	<p>II) História e Folclore Museu etnográfico Cultura material, artesanato</p> <p>Cultura Tradicional, coletivo, artefato</p> <p>Não-arte Reproduzido, comercial</p> <p>IV) Arte turística Mercadoria. Coleções de curiosidade e utensílios</p>
--	--

(Inautêntico)

Os Canelas Ramkokamekrá, ao se depararem com as fotos de seus objetos que estão no MEPE, não salientaram ou olharam como algo bonito que deve ser admirado e exposto, mas sim como uma coisa que guarda e conta a história do povo, de modo que suas memórias são acionadas e sua cultura é percebida de forma tangível.

Clifford questiona: quais critérios dão validade a um produto cultural ou artístico autêntico? Quais os valores diferenciais depositados nas velhas e novas criações? Objetos antigos ganham uma carga mais robusta de reconhecimento, ou seja, a história ou tempo acarretam valor as peças? Adjetivos como “tradicional” e “étnico” diferenciam as peças e acarretam valor?

Os Canela Ramkokamekrá há muito tempo, desde sempre, se relacionam com os “outros”, então fica difícil pensar seu sistema de objetos e suas coisas anulando essas relações ou como se suas coisas não fossem criadas, modificadas e adquiridas por essas relações.

Faço uso do termo “peça” em referência à cultura material, por compor uma coleção etnográfica e também museológica, assim como por ser o modo como os colaboradores na pesquisa se referiram com mais frequência. Essas peças não são

apenas objetos, mas compõem um mundo de elementos das “coisas” canela, pois entendemos esse segundo termo como adensamento do conhecimento material e imaterial dos Canela Ramkokamekrá, esferas necessárias na construção dos sentidos da coleção aqui trabalhada.

A presença massiva da miçanga no cotidiano canela levou-nos a observar o fenômeno de um circuito. A miçanga é um material comprado fora da aldeia, com o qual é gasta uma significativa parte dos recursos financeiros dos indivíduos canela. Para disporem da quantidade de miçanga necessária para a produção e consumo interno, principalmente nos períodos de preparação das grandes festividades, os Canela Ramkokamekrá promovem sua cultura, presenteiam os visitantes e pesquisadores para que eles retribuam ao voltarem, vendem seu artesanato e buscam projetos que possibilitem recursos para realizarem seus *amjkin*.

Em algumas situações que ocorreram ao longo desses encontros durante a pesquisa, principalmente nas primeiras estadias, quando eu estava em Escalvado, presentearam-me com diversos adornos e solicitavam que eu falasse no museu de São Luís, falasse no museu de minha cidade que os Canela Ramkokamekrá continuavam por lá, que eles tinham coisas bonitas, tinham festa animada e estavam precisando da ajuda deles. Em seguida, quando eu dizia que iria ao museu, queriam que eu comprasse coisas para oferecer ao museu. Ou ainda, quando eu retornava à aldeia, perguntavam se o museu havia me mandado comprar artesanato dos Canela.

Imagem 71 A, B e C – Adornos Canela Ramkokamekrá confeccionados com miçangas



Fonte: Nilvânia Barros

O objetivo nativo a respeito dos chamados projetos é de predação, pois é para tirar recursos de uma sociedade exterior, para fornecer e fazer funcionar o mundo dos valores Canela. Para isso, vai ao exterior para obter recursos, pois é no exterior que se tira recursos, para alimentar a vida na aldeia.

Ao falarmos de miçangas, estamos lançando o olhar para a construção de identidade e alteridade entre os Canela Ramkokamekrá, assim como nos fala Lagrou (2002). Afinal, na fabricação e uso, na técnica e conhecimento embutidos em sua produção artística, os Canela Ramkokamekrá constituem, transformam e fortalecem sua identidade, assim como ela existe e está presente na vida dessa população no campo da alteridade, da relação com os outros. Podemos, então, dizer que “as miçangas são resultados dessa forma de lidar com a alteridade”, com o exterior e com outro dentro das estratégias e criatividade canela, como um veículo das relações sociais, ou ainda, como a miçanga se mostra como “um material relacional por excelência, conectando mundos diversos e longínquos” (LAGROU, In DEMARCHI: 2014).

Esse fascínio pela miçanga também deriva da interação com outras populações indígenas, como os Kayapó, em feiras, nas cidades e movimentos indígenas. Nessa interação é possível observar a admiração e competitividade em também saber fazer e mostrar coisas bonitas, que se destacam e agradam aos outros.

O custo de se pesquisar entre eles é alto, pois a espera e a cobrança por dádivas são constantes. A dívida se adquire a cada visita, com os presentes recebidos e os pedidos feitos, além de se retribuir a acolhida e brindar o vínculo de parentesco. Dessa forma, sempre tenho que levar metros de panos para vestir as mulheres da família e quilos de miçangas para presenteá-las e também às amigas próximas. Além disso, tem a retribuição àquelas pessoas que me presentearam com enfeites e objetos do artesanato; nessas ocasiões ocorre uma espécie de encomenda: “quando você voltar aqui, me traz daquela miudinha, amarela e azul, assim como essa”.

Ao olhar para o nosso caso junto aos Canela Ramkokamekrá percebo o papel importante das miçangas para as contínuas realizações de *amjkin*, no qual a esfera cerimonial nos aparece como eixo de principal interesse da vida canela.

4 COISAS DE ÍNDIOS NOS MUSEUS

Neste capítulo, adentramos em algumas experiências desenvolvidas em instituições museológicas, como no Museu do Estado de Pernambuco e Centro de Pesquisa de História Natural e Arqueologia do Maranhão. Esses espaços acercaram suas relações com os povos indígenas nos últimos anos devido à ação de alguns profissionais e do interesse institucional. Sendo assim, no fundo tentamos refletir sobre as aproximações do povo Canela Ramkokamekrá com suas coisas que estão nos museus.

4.1.1 Museu do Estado de Pernambuco

Em um belo casarão, que pertencia ao filho do Barão de Beberibe, na Avenida Rui Barbosa na cidade do Recife, funciona o Museu do Estado de Pernambuco (MEPE), instituição criada a partir de uma lei pioneira no Brasil que permitia ao Governo abrir um “Museu Histórico e de Arte Antiga”. O MEPE é composto por um jardim e três conjuntos arquitetônicos, sendo que no palacete da frente podemos visitar as exposições permanentes e curtas, além de abrigar parte do acervo. Atrás foi construído um anexo onde funciona o Espaço Cícero Dias, que abriga a administração do museu, sua reserva técnica, além de biblioteca com exemplares raros de arte e história, um auditório e cinco galerias¹²³ que abrigam exposições permanentes do acervo do MEPE e contínuas exposições de curta duração de artistas plásticos e temáticas aprovadas pela administração e conselho do museu. Ao lado temos um terceiro espaço, uma construção antiga na qual acontecem as oficinas de pintura, desenho e escultura, entre outras atividades que o museu oferece ou abriga. Aos fins de semana, no espaço dos jardins do museu ocorrem algumas vezes shows e apresentações musicais e artísticas, além de pequenas feiras de artesanato.

O MEPE apresenta um acervo bem variado, pois o perfil histórico e artístico do museu contempla uma variedade ampla de peças e memórias. Seu acervo é composto por doze coleções, sendo a maioria delas resultado do colecionismo particular de pessoas ativas da sociedade pernambucana dos últimos dois séculos que, por vontade de seus donos, foram adquiridas ou doadas ao museu, em vida ou postumamente.

¹²³ As galerias “Frans Post” e “Telles Júnior” abriram no térreo do anexo uma exposição permanente com parte do acervo das coleções do museu. No andar superior, temos as galerias “Lula Cardoso Ayres”, “Ladjane Bandeira” e “Vicente do Rego Monteiro” com exposições temporárias

A “Coleção Roque de Brito Alves”, por exemplo, deriva do colecionismo de porcelanas antigas. Já a Coleção “José Mariano” foi doada por sua família após a morte do abolicionista e jurista; entre as 75 peças dessa coleção destaca-se o Berço de Ouro, que pertencia à sua família e compõe a exposição permanente do MEPE.

A “Coleção “Comendador José Ferreira Baltar” tem mais de 500 peças, entre material etnográfico, livros e gravuras da época da ocupação holandesa em Pernambuco, além de dezesseis quadros do famoso paisagista Telles Júnior. A Coleção “Lívio Xavier” foi uma aquisição do museu nos anos 1980, composta por ex-votos de peregrinações a santuários de cidades do nordeste brasileiro.

A “Coleção dos Salões de Artes de Pernambuco” contém 221 peças de alguns artistas que expuseram suas obras ao longo desse evento de arte que ocorreu na capital pernambucana de 1941 até 1992. A “Coleção Magdalena Arraes” é um conjunto de 28 peças, entre telas, desenhos e gravuras que expressam a cultura brasileira e nordestina. Após a venda do Banco do Desenvolvimento do Estado de Pernambuco, parte do acervo do seu setor cultural foi doada ao MEPE, que passou a abrigar a “Coleção Bandepe” com 196 peças, entre pinturas, fotografias, desenhos e outros, além de três mil medalhas e moedas.

Doada em 2009 ao MEPE por Ricardo Brennand e sua esposa Graça, a “Coleção Brennand” contém 70 peças de belíssimas porcelanas, incluindo serviços de mesa de D. João VI e D. Pedro I, entre outras em bom estado de conservação. Com 307 peças, em sua maioria de material da religiosidade afro-brasileira nos terreiros de Xangô, a “Coleção Afro do Xangô de Pernambuco” é derivada da apreensão de objetos pela “repressão policial a manifestações culturais de origem africana, as quais eram associadas à criminalidade durante o início do período denominado Era Vargas”. Na “Coleção Liceu de Artes e Ofícios” encontramos 127 peças, entre mobiliários do século XIX e quadros a óleo de personagens da história, além dos quadros de Dom Pedro I e Dom Pedro II e suas esposas.

No MEPE também temos a “Coleção Brás de Ribeiro”, composta de porcelanas, móveis e objetos dos períodos colonial e imperial do Brasil, graças a seu colecionador ser amante de objetos antigos e valiosos. Por fim, temos a “Coleção Carlos Estevão”, que em 1947 foi doada ao MEPE após a morte do colecionador, que formou um valioso acervo de mais de 900 objetos arqueológicos e 2.300 objetos etnológicos de povos indígenas do Brasil e de outros países sul-americanos.

Assim como em muitos outros museus no Brasil, a maioria do público que visita as exposições e instalações do MEPE é composta de excursões de escola, turistas, artistas, pesquisadores e pessoas envolvidas com questões culturais. A população local dificilmente faz visitas ao museu, nem ao menos seus vizinhos, mesmo estando ele localizado num conhecido bairro do Recife e numa avenida muito movimentada com carros e ônibus que passam o dia todo na frente do Casarão, que tem em sua fachada o nome do Museu do Estado de Pernambuco.

No período em que trabalhei como pesquisadora do projeto de pesquisa para organização e divulgação da Coleção Carlos Estevão, pude acompanhar algumas das visitas do público, assim como as falas e conversas da equipe arte educadora, que conta com jovens que acompanham os grupos de excursões escolares, assim como os demais visitantes. Com isso, foi possível observar as reações, as curiosidades, as abordagens e os distintos interesses tanto do público visitante quanto da equipe de apoio e mediação do Museu do Estado em relação à coleção.

Como já citado, em 1947, um ano após a morte de Carlos Estevão de Oliveira, o MEPE recebeu de sua família o acervo pessoal do colecionador para assim cumprir a vontade dele. A Coleção Carlos Estevão de Oliveira contempla um vasto material arqueológico, à espera de estudos dedicados, além de outras coleções de documentos, fotografias e peças que formam uma coleção etnográfica riquíssima que abrange mais 50 populações indígenas, em sua maioria do Nordeste e Amazônia brasileira.

Esse material passou décadas guardado na reserva técnica do MEPE, onde primeiramente foi organizada e pesquisada por Lygia Estevão¹²⁴ – filha do colecionista que, após a doação do acervo de seu pai, passou a trabalhar no MEPE, onde atuou como curadora da coleção até aposentar-se – e por Ivelise Rodrigues, museóloga que fez uma assessoria ao MEPE e realizou grande parte das fichas museológicas e descrições das peças da coleção.

Em seguida, as senhoras Icléa Mascarenhas, Gertrudes Lins e Mariza Varella, que passaram a trabalhar na reserva técnica do museu, nas exposições e atividades dele, é que passaram a ser as guardiãs da coleção. As três expressaram grande desejo de ver a Coleção Carlos Estevão com o tratamento de conservação e

¹²⁴ Lygia Estevão, assim como seu pai, tinha grande interesse pela etnologia indígena, e foi aluna dos cursos que Curt Nimuendajú ministrou no Museu Goeldi.

salvaguarda adequada, mas infelizmente nunca foi destinado investimento ou financiamento necessário para que isso se concretizasse.

Em 2009, após ser reconfigurada na nova exposição permanente¹²⁵ e anos de tentativa de ser aceito, foi aprovado um projeto de pesquisa fomentado pela FACEPE cujo grupo de pesquisa se deteve a trabalhar com esse material novamente.

O acercamento do Museu do Estado de Pernambuco com os povos indígenas se deu a partir do trabalho desta equipe de pesquisa, idealizada e coordenada pelo antropólogo Renato Athias, também atual curador da CECEO. O conselho diretor e a administração da instituição apoiaram as iniciativas da equipe de pesquisa da CECEO disponibilizando o acervo de forma virtual para o site da coleção através de exposições temáticas no MEPE com as peças da Coleção Carlos Estevão e permitindo que realizássemos exposições fora das instalações físicas do museu, em áreas indígenas e eventos científicos, onde a divulgação, conhecimento e apropriação desse material por um público mais amplo foi possível, principalmente, com o acesso mais próximo de alguns povos que têm suas coisas e memórias expressas nas peças da Coleção Carlos Estevão.

Como comentado aqui na introdução, e em ocasião anterior (BARROS&ATHIAS, 2012), as primeiras iniciativas e experiências de aproximações e trabalhos colaborativos com algumas populações indígenas ocorrem através da exposição fotográfica das imagens do povo Fulni-ô dentro da escola bilíngue em sua aldeia, na exposição sobre Índios do Rio Negro-AM na 28ª Reunião Brasileira de Antropologia que ocorreu em São Paulo em 2012, na disponibilização de cópia do acervo fotográfico ao Povo Pankaraku/PE em sua Casa de Memória Tronco Velho Pankararu e também na exposição do acervo fotográfico do povo Canela Ramkokamekrá na aldeia Escalvado em 2012.

O Museu do Estado de Pernambuco hoje é subordinado à Secretaria de Cultura do Estado de Pernambuco; seu orçamento é limitado e não prevê muitas ações e possibilidades de atuações mais diretas junto às populações indígenas cujas peças, fotografias e documentos estão no MEPE na Coleção Carlos Estevão. Como demonstrado no início deste capítulo, o MEPE possui outras coleções que o caracterizam como um perfil muito eclético. Talvez devido ao seu histórico de ter sido criado e pensado primeiramente como um museu de história e da arte antiga, em

¹²⁵ Ver apêndice II

especial referentes a Pernambuco, pelo caráter político de ser uma instituição ligada à Secretaria de Cultura do Governo do Estado, a maioria dos seus funcionários e diretoria ao longo da história sejam profissionais da área de arquitetura e artistas plásticos. Pelo próprio espaço físico e pela maior parte do seu acervo exposto mostrar a aristocracia da sociedade pernambucana, o MEPE não é reconhecido também como um espaço museológico das peças e populações indígenas.

Especificamente quanto ao povo Canela Ramkokamekrá, a relação e o conhecimento dessa população indígena a respeito de suas coisas que estavam no MEPE se deram através do trabalho, pesquisa e visitas da antropóloga autora desta tese durante o reconhecimento e montagem da exposição do acervo imagético e das peças etnográficas canela na Aldeia Escalvado. Em seguida, quando retornei ao campo para então levar-lhes as imagens de suas peças, das cestarias, adornos e utensílios que foram coletados por Curt Nimuendajú oitenta anos atrás, época em que viviam na aldeia velha e ainda não havia posto ou órgão indigenista do Estado nas suas terras e o processo tutelar por que passaram, e também ainda não haviam ocorrido os sucessivos movimentos messiânicos característicos deste povo nas últimas décadas.

A questão a que me propunha investigar mostrava-se um pouco delicada de ser abordada, pois entender as relações atuais dessa sociedade indígena com a sociedade não indígena, em um contexto no qual a população indígena em questão vive em constante expectativa de “ajudas”, significava falar de dinheiro, de interesses e, mesmo com os parentes, colaboradores e amigos Canela Ramkokamekrá, não teria abertura suficiente para tocar nesse assunto sem que gerasse constrangimento, fugas, mal-entendidos e histórias contadas para me agradar.

Quando, no capítulo anterior, tratamos de ver os objetos canela da Coleção Carlos Estevão, não tivemos a intenção de iniciar uma pretensa interpretação no campo da simbologia ou semiologia desse material, mas sim pretendíamos contextualizar e nos aproximar desse material, para assim entender melhor que os Canela o usam dentro da sua vida cerimonial e doméstica, assim como também apresentam essas peças para demonstrar e contar sobre sua cultura e história às demais pessoas, entre elas as não indígenas com quem procuram estabelecer relações de ajudância.

Foi no processo de pesquisa para identificar e contextualizar suas peças da Coleção Carlos Estevão que foi possível tratar com eles sobre suas relações com o

não indígena, nas quais mostravam as coisas que faziam e fazem hoje em dia como prova de seus conhecimentos e riqueza cultural, que me cobravam projeto do museu ou levá-los até ele para assim conseguirem a ajuda que necessitavam, que perguntavam onde era possível ter mais facilidade de vender seu artesanato, que pude escutar sobre suas tensões e expectativas ao lidar com os outros, mediados por suas coisas fabricadas pela Cultura Canela.

O trabalho com essa coleção etnográfica proporcionou-me uma aproximação com os Ramkokamekrá Canela, pois eles se mostravam interessados em saber de suas coisas que estão fora e também fazer com que os outros de fora soubessem sobre eles, os conhecessem e colaborassem. Nas conversas sobre suas peças, foi possível observar e ouvi-los falar sobre dinheiro, expectativa, desejos e frustrações que vivem nas tentativas de resoluções dos problemas da aldeia e melhorias para a comunidade.

4.1.2 Centro de Pesquisa e História Natural e Arqueologia do Maranhão

O Governo do Estado do Maranhão cria em 2002 o Centro de Pesquisa e História Natural e Arqueologia do Maranhão (CPHNAMA), ligado à sua Secretaria de Cultura. Localizado na Rua do Giz, em um sobrado no centro histórico de São Luís, CPHNAMA é uma instituição ainda muito nova que surgiu da necessidade de se abordar algumas áreas do conhecimento que achavam que não estavam bem representadas nas outras instituições museológicas e de pesquisa no âmbito do Estado do Maranhão. Hoje ele contempla três grandes divisões – a Arqueologia, a Paleontologia e Etnologia –, com profissionais, acervo e exposições permanentes delas, nas quais se pretende “fomentar o interesse por essas ciências e difundir a herança cultural maranhense”.

Inicialmente, a questão da arqueologia tinha destaque devido ao ânimo com o sucesso de escavações e achados que aconteceram nessa época na região, onde vários antigos profissionais tentavam conseguir um espaço próprio para poderem trabalhar a questão da memória arqueológica como um todo. Com o passar dos anos, Deusdedit Carneiro, arqueólogo, atual diretor e proponente da ideia do Centro de Pesquisa, foi conseguindo apoio, como da Comissão Maranhense do Folclore e de pessoas da universidade, como o professor Sérgio Ferretti.

A paleontologia não era a princípio área que fazia parte do escopo de preocupação da instituição, mas, em função das descobertas paleontológicas e do acervo que estava sendo levado para fora do país, fora decidido a implantação do centro de pesquisa como espaço paleontológico.

A intenção era resgatar das outras instituições do Estado o material arqueológico que tinham, pois nesse momento receberam um material lítico e algumas peças etnográficas. A partir daí é que se começou também a trabalhar com as questões indígenas, ainda que de forma pequena e precária, pois o acervo era, em sua maioria, paleontológico e também só depois foi designado um profissional para trabalhar nessa área.

Ainda não se tinha um acervo que fosse suficiente para fazer uma abordagem e expografia da realidade indígena no Maranhão; esperava-se, então, que as outras instituições do Estado que tinham essas peças fizessem a doação delas, mas houve uma resistência e isso não ocorreu. Somente através de um projeto específico junto ao Edital de Museus do Governo Federal que, anos depois, conseguiu-se investimento para adquirir um acervo etnográfico mais representativo.

A direção do CPHNAMA salienta que, desde o princípio, a preocupação em montar o acervo etnográfico não seguia apenas a ideia de se ter uma expressão ou representatividade da cultura material dos povos indígenas da região, mas a proposta inicial, que permeia todas as atividades posteriores, era de que se mantivesse contato com os grupos e eles tivessem, a partir de uma visão museográfica deles, a cultura deles exposta no universo da cidade dos brancos.

Foram feitas visitas a algumas aldeias e também o contato de alguns índios que sempre vão a uma loja perto ao centro de pesquisa para vender seus artesanatos; com o tempo, foi sendo construída uma espécie de rede de relações. Para se chegar a essas pessoas e construir uma comunicação efetiva, é necessário investimento e anos de convívio, não é apenas chegar à aldeia, comprar coisas, apropriar-se de sua cultura material e tentar falar pelo índio, mas o contrário. A proposta de trabalho do CPHNAMA era de que cada etnia fizesse uma monta sobre como elas queriam ser vistas pelo branco na sua história, mas o recurso disponível não possibilitou a prática dessa ideia.

Na cidade de São Luís havia segmentos e pessoas da universidade e outros órgãos que trabalhavam com as populações indígenas, mas não havia nenhum evento que promovesse a integração delas. A partir disso, foi mandado para a Secretaria de

Cultura um projeto em que surgiu a 1ª Semana dos Povos Indígenas do Maranhão. A partir dela, as relações com os povos indígenas foram intensificadas, pois há um certo reconhecimento de parte de um segmento indígena como sendo o museu a extensão da sua casa. Dessa forma, os índios passaram a frequentar o CPHNAMA querendo vender suas peças e eventualmente doando alguma coisa; a relação com eles era mantida e se renovava com toda “Semana” que acontecia¹²⁶. Os trabalhos de arqueologia e história continuaram, mas a etnologia sempre teve esse sentido.

No prédio do CPHNAMA temos no primeiro piso a sala de exposição do campo da Paleontologia. Com fósseis e réplicas de dinossauros, é a mais procurada pelos visitantes, principalmente os grupos de estudantes das escolas. Essa instituição de memória e pesquisa acabou sendo mais conhecida entre os locais e turistas de São Luís como o “museu dos dinossauros”. Subindo uma escada, temos as salas da administração e outros dois espaços museográficos, um para o campo arqueológico, com as escavações e descobertas da região, que ainda conta com material lítico e cerâmicas pré-coloniais, e outro espaço dedicado ao campo etnológico.

O espaço físico do Centro de Pesquisa tornou-se pequeno e, através de um novo projeto, pretende-se redimensionar a sala de etnologia. Com isso, foi o único espaço onde se pôde contar com design para a instalação e móveis adequados, proporcionando tipos de montagens diversas, mas ainda o espaço é insuficiente para possibilitar um trabalho expográfico mais adequado. Mesmo com esses três espaços ou áreas diferentes, a equipe e concepção do CPHNAMA procura fazer a relação, muito difícil e tênue, entre a Paleontologia muito recuada no tempo, que ficou no primeiro pavimento, Arqueologia com pré-história, e Povos Indígenas como um conhecimento em conjunto, mas sem deixar essas áreas se imbricarem muito para evitar possíveis confusões.

Passados os primeiros quinze anos, a administração do CPHNAMA diz que ele está agora nesse processo de tentar expandir seu espaço físico e também solucionar algumas limitações quanto a equipamento e instalação de uma reserva técnica, que ocorre de modo provisório e sem adequada conservação em uma das salas da administração.

Apesar de ser um órgão do Estado do Maranhão, o Centro de Pesquisa não conta com o suporte político e administrativo que precisava para se fazer um trabalho

¹²⁶ Semana dos Povos Indígenas do Maranhão acontece desde de 2007.

de qualidade, como sua equipe se propõe e desejava. A falta de investimento a médio e longo prazo, tanto nos recursos humanos quanto na promoção de ações, pesquisas e eventos, faz com que as potencialidades não sejam cultivadas.

Os responsáveis pelos setores de Paleontologia, Arqueologia e Etnologia são funcionários do governo do Estado do Maranhão, mas o CPHNAMA tem funcionado à base do trabalho de estagiários remunerados, o que envolve algo complexo porque mesmo aqueles que desenvolvem graus de conhecimento e domínio do assunto e apego às coleções e ao Centro de Pesquisa têm que sair após um curto período. Por outro lado, com isso se abre a possibilidade de renovação com gente nova trabalhando e amplia-se o número de pessoas em contato com a instituição.

As sociedades indígenas do Maranhão têm uma relação especial tanto pela trajetória do museu quanto pela formação dos técnicos que trabalham na instituição, onde contamos com a contribuição de cientistas sociais e antropólogos; com isso, recebe também muitas cobranças por parte dos povos indígenas. Outro fator observado no CPHNAMA é que, talvez devido à desestruturação da FUNAI nos últimos anos, muitos índios, quando vão a São Luís sem condição econômica nenhuma, vivem um flagrante estado de mendicância, com alguns dormindo na rua, e procuram o CPHNAMA para tomar um banho ou conseguirem um prato de comida. Como a instituição não tem orçamento para esse tipo de ação, são os funcionários que individualmente tentam colaborar de alguma forma. Durante uma conversa com o arqueólogo Deusdedit Carneiro, responsável pelo Centro de Pesquisa, tentava entender como eles do museu entendiam a visão que os Canela Ramkokamekrá tinham sobre o CPHNAMA quando os procuravam. Ele me contou que os Canela Ramkokamekrá são particularmente difíceis, pois são muito monetarizados. Isso causa algumas situações estranhas, visto que eles sempre pedem dinheiro, mas a partir do que os próprios índios falam para eles, poderia se ponderar que viam o Centro de Pesquisa...:

Como uma espécie de embaixada, um local de abrigo. Às vezes os Canelas vêm para olhar os filmes mais antigos para verem os parentes que já morreram, mas são tão sem assistência e apoio do Estado que ficam realmente a mercê de tudo. A Funai foi desestruturada, o Casai leva uma pessoa para ser internada e vem dez parentes com ela. Acreditamos que temos uma relação de confiança e troca, e um pouco assistencialista que não devíamos fazer, mas acabamos fazendo devido à ausência do Estado, mas de forma geral nós somos parceiros. Estamos procurando sensibilizar o próprio governo, afinal somos uma casa do governo. Os índios não têm renda, vivem se

alguns benefícios sociais e aposentadorias, mas seu modo de vida está atrelado a uma economia de sobrevivência, ao mesmo tempo que a convivência com a sociedade branca cada vez maior faz com que eles necessitem de dinheiro para adquirir seus bens, para ter acesso as coisas. Como eles vão ter dinheiro? Não se tem emprego, empresa ou nada que gere renda extra que seja revertida no bem-estar na comunidade. Por que eles não podem querer as coisas? Vão para São Luís para vender artesanato, mas a venda nunca é nem suficiente para pagar sequer a passagem do ônibus. É necessário se ter uma atenção a esta exposição de um estado de mendicância, não há um acompanhamento. (Em agosto de 2017).

Como dito anteriormente, a obtenção de um acervo representativo da realizada indígena de alguns povos da região maranhense foi decorrente da aprovação de um projeto do Governo Federal para os museus. Não foi possível a montagem de um montante de cada povo criado por eles mesmos, como no plano inicial, apenas com alguns, como os Tenetehara e os Canela Ramkokamekrá.

A aquisição do acervo etnográfico ocorreu por intermédio dos indígenas Marinaldo Kenikum, Severio Ronkor e Ary Karompey. Uma equipe do CPHNAMA foi até a aldeia Escalvado, onde os Canela Ramkokamekrá definiram quais objetos eles queriam ter expostos. No caso dos Canela Ramkokamekrá, alguns objetos eles não tinham e foram encomendados, como as máscaras do *Krokrit*, algumas pessoas da comunidade se prontificaram. Como não há nenhum museólogo trabalhando no Centro de Pesquisa, ainda não foi possível fazer as fichas museológicas e nem o tombamento das peças do acervo etnográfico. Cada acervo do CPHNAMA tem sua dinâmica própria de gerenciamento e suas dificuldades. A criação isolada de um museu não é garantia de um bom trabalho se não houver investimento e atenção no decorrer dos anos seguintes na reserva técnica, no gerenciamento das atividades e na aquisição de equipamento, entre outras necessidades.

De forma geral, as montas começaram pequenas, mas, ao longo dos anos, elas estão enchendo, pois vamos recebendo, comprando individualmente e incorporando novas peças ao acervo etnográfico. Hoje possuem cerca de 400 peças etnográficas¹²⁷, não há um número exato; segundo informações coletadas junto ao setor etnológico do Centro de Pesquisa, em relação aos Canela Ramkokamekrá, as seguintes peças no primeiro momento foram incorporadas:

¹²⁷ Ver apêndice III

1. *Kôre* – Varinhas para corrida de velocidade, feitas pelos homens (jovens) usadas em competições de velocidade.
2. *Kôpó* – Instrumento cerimonial dos presos. Usados pelos jovens na faixa etária de 8 a 20 anos para se comunicarem com os seus padrinhos e parentes durante o período em que estão reclusos. Uma das extremidades é esfregada na mão ou no braço obtendo-se vários tipos de som.
3. *Páráré* – pequena tora de corrida usada pelos grupos que finaliza a festa dos presos ou usado nas grandes festas.
4. *Kôjker* – colar feminino usado durante o ritual de finalização dos presos feito de fio de algodão pintado com urucum adornado com tiririca/miçangas; com cascas de coquinho.
5. *Kratre* (kraré) - colar de coitezinha feminino usado durante o ritual de finalização dos presos feito de fio de algodão pintado com urucum adornado com tiririca/miçangas; com cascas de coquinho.
6. *Akã* – cinto masculino feito com fibra de tucum e sementes de tiririca ou miçangas com coquinhos ou unhas de veado. Usado somente por cantores ou corredores de toras. Para cantar usa-se atravessado no dorso.
7. *Ronr-´xê* – colar masculino feito com fibra de tucum, usado por corredores ou cantores.
8. *Xy* (02)– saia feita com miçanga e bico de cabaças usada pelo cantor ou corredor com tora, feita pelas mulheres para corrida de tora média de longa distância para aldeia.
9. *Hahî* (02) – Cinto feminino usado atravessado no peito em festas e rituais pelas mulheres cantoras. Feito com algodão tingido com urucum e feito com miçangas, algodão.
10. *Mehpre* (mepré) – cinto feminino de fibra de tucum usado pelas mulheres jovens para cantar, antes de ser casada e ter filhos.
11. *Ihpax´ê* – braçadeiras feitas com miçangas e algodão usadas pelos cantores e cantoras
12. *Kruwaxwa* (kruatsuá)- lança usada por cantores ou guerreiros feita de pau roxo e penas de arara vermelha.
13. *Cuhkõnkrýt-re* – Colar masculino com apito de ponta de cabaça; tucum e casca de cajá com miçangas e desenhos geométricos (morcego).

14. *Cuhkõnkryt* – Colar masculino sem apito feito com miçangas e desenhos geométricos (jibóia).
15. *Cuhtõj* – maracá usado por cantores.
16. *Cuhkryt-rehõ* – Máscara de fibra de buriti, usada por jovens e adultos na época das festas (Festas das Máscaras).
17. *Hõhhi* – buzina de chifre de boi usada em festa para chamar os grupos para o pátio.
18. *Pâr* (pãrà) – tora pesada de buriti ou jatobá usada em corridas para abertura de todas as festas.
19. *Kaj* – cesto grande com alça para carregar na cabeça produtos da roça. Feito com talo de palmeira de buriti.
20. *Kajpó* – cesto com tampa feito de palha usado para guardar pertences pessoais.
21. *Kàhà* – cofo usado para carregar lenha, confeccionado com palha de buriti.
22. *Pa`araj* – balaio pequeno sem alça e sem tampa, feito de tala de buriti para guardar objetos pessoais.
23. *Mê hàhkà* – cocar confeccionado com palha de buriti, usado por homens em corridas de tora, corrida de velocidade e dança.
24. *Kwi* – disco auricular.
25. *Cuhê* – arco.
26. *Kruw* – flecha.
27. *Kõtàre* – borduna

O Centro de Pesquisa de História Nacional e Arqueologia do Maranhão não se pretendia um museu a princípio, mas foi tomando esse corpo com as exposições. O seu perfil prioritário era um espaço onde se pudessem ter materiais resultantes de pesquisas que estavam sendo feitas no Maranhão e que contassem sua história. O seu próprio nome expressa uma visão antiga dos grandes museus mais gerais e com enfoque histórico. Os maranhenses se referem a ele como o Centro de Pesquisa, o Centro de Arqueologia e, principalmente, como Museu dos Dinossauros, mas nunca fazem referência como Museu dos Índios. Já os Canela Ramkokamekrá enxergam no CPHNAMA um lugar onde é possível ver seus parentes antigos nas fotos e filmes que passam, um lugar onde suas coisas estão, um espaço onde podem ser recebidos, encontrar algum amigo e solicitar colaboração.

4.1.3 Museus afora

Além do MEPE e do CPHNAMA aqui mencionados, há partes da cultura material dos Canela Ramkokamekrá em várias partes do globo, em outros museus brasileiros, museus europeus e americanos.

Temos no Brasil três grandes museus com um vasto acervo de objetos etnográficos, com anos de história e relações diretas com os povos indígenas. No Museu Nacional e Museu do Índio, ambos no Rio de Janeiro/RJ, e no Museu Emílio Goeldi, na cidade de Belém/PA, temos várias peças do povo Canela Ramkokamekrá guardadas, que foram coletadas e dispostas nessas instituições ao longo do século XX.

Esse material chegou a esses museus por meio de doações espontâneas dos coletores/etnólogos, por encomendas feitas a eles, assim como também para cumprimento de exigência imposta pelo Conselho de Fiscalização das Expedições Artísticas e Científicas no Brasil, que passou a exigir que, para cada peça etnológica que saísse do Brasil para os museus estrangeiros, fosse deixado um exemplar nas instituições nacionais indicadas pelo conselho (GRUPIONI, 1998).

O Museu do Índio possui 1794 peças Canela Ramkokamekrá, resultantes de 13 coletores segundo seu banco de dados. Já no Museu Nacional, sabemos da existência de um grande número de peças também, desde as relações entre a então diretora do museu Heloísa Torres e Curt Nimuendajú, mas não foi possível verificar o banco de dados e nem acervo da instituição.

Curt Nimuendajú manteve suas atividades de etnólogo aqui no Brasil através de acordos e parcerias com muitos museus, principalmente europeus, que encomendavam peças para compor seu acervo de coleções americanistas. Podemos citar como exemplo a coleta enviada ao Museu Etnológico de Berlim e a outros museus alemães, como nos escreve Schröder (2013, p.8)

Antes de organizar uma coleção para o Museu Etnológico de Berlim, Nimuendajú já tinha realizado duas expedições para a coleta de objetos etnográficos e pesquisas etnológicas para instituições de pesquisa etnológica na Alemanha: a primeira, de setembro de 1928 a maio de 1929, que o levou aos Apinayé, Krĩkateyé, Kreapimkateyé, Pukobyê, Guajajara e Canela (Apanyekrã e Ramkokamekrã), foi financiada pelos museus etnológicos de Leipzig, Dresden e Hamburgo, enquanto na segunda, de fevereiro a setembro de 1930, ele visitou os Apinayé, Xerente, Krahô e Ramkokamekrã. Esta foi financiada pelos museus etnológicos de Leipzig e Hamburgo, pelo Instituto de Etnologia da Universidade de Leipzig e com recursos da

Notgemeinschaft der Deutschen Wissenschaft (Sociedade Emergencial Alemã de Fomento à Pesquisa).

E ainda, segundo a pesquisa feita por Schröder (2013), nas listas de objetos originais arquivadas nos respectivos museus etnológicos da Alemã, o museu de Leipzig adquiriu 51, o de Dresden 190 e o de Hamburgo até 346 objetos dos Canela Ramkokamekrá.

O antropólogo americano William Crocker, desde a década de 1950, mantém relações de cooperação e pesquisa com os Canela Ramkokamekrá. Durante todo esse tempo, de forma mais ativa até 1979, também coletou objetos que foram doados e fazem parte do acervo do Smithsonian National Museum of Natural History em Washington, como podemos ver no Apêndice I, além do Museu Nacional do Rio de Janeiro e do Museu Emílio Goeldi, em Belém.

A maneira de ver as coisas e suas relações no mundo não é uniforme. Até o momento, não tive conhecimento de alguma demanda de repatriação de suas peças por parte dos Canela Ramkokamekrá. Isso não me pareceu ser um incômodo para eles, pelo contrário, já os ouvi dizer “eu quero que minhas coisas estejam lá e que vejam”. Percebo que isso é gerador e expressão da autoestima deles.

4.1.4 Museu Paraense Emílio Göeldi

O conhecido Museu Emílio Goeldi é uma instituição de pesquisa dedicada aos estudos científicos da botânica, zoologia, da biodiversidade, dos sistemas naturais e socioculturais da Amazônia brasileira. Diferentemente dos outros dois museus anteriormente citados, não é vinculado ao Governo do Estado e sim ao Ministério de Ciência e Tecnologia e Inovação do Brasil, e com convênio e colaboração com a Universidade Federal do Pará. No Brasil, o Museu Emílio Goeldi, fundado em 1866, durante muito tempo foi o grande repositório das peças indígenas.

Na reserva técnica Curt Nimuendajú há dezenas de armários com prateleiras repletas de milhares de peças da cultura material dos povos indígenas do Brasil. São necessários alguns dias de dedicação para conhecer, mesmo que superficialmente, tamanho material e laboratório. Apesar de ser uma instituição de referência, também passa por limitações e dificuldades. Melhores condições e estrutura são conquistadas

aos poucos, mas lentamente e longe ainda do ideal necessário para proporcionar adequada salvaguarda e conservação ao acervo etnográfico.

O acervo do setor etnográfico não possui catálogo digital, mas em 2015 foi possível conferir a presença de mais de 1500 peças, em sete livros de tombos e nos armários de sua reserva técnica. Essas peças, em sua grande maioria, foram coletadas por William Crocker, de 1960 a 1979, e por Curt Nimuendajú, de 1933 a 1936.

Em conversa com a antropóloga Claudia Lopez, que desde 2011 assumiu a curadoria da coleção etnográfica do Museu Goeldi, ela nos conta que a política museológica da instituição é abrir a coleção tanto para os povos indígenas quanto aos pesquisadores, após ficar um bom tempo fechada. Apesar do grande acervo que possui, a coleção do setor etnológico era pouco pesquisada.

O Museu Goeldi tem uma relação de colaboração mútua com os Kayapó há muitos anos, sendo que o museu já entrou numa cadeia de circulação do povo, pois é sempre visitado pelos Kayapó e procurado para que pesquisadores da instituição trabalhem com eles. Ao longo dos últimos anos, foram sendo realizados trabalhos de pesquisa e exposições colaborativas com outros povos indígenas, como os Gavião do Pará e os Kayapó.

Uma coleção etnográfica só tem sentido se ela é pesquisada e se faz sentido para os povos. O museu pode promover essa dimensão se possibilita esse envolvimento dos povos indígenas com o acervo através dos pesquisadores que trabalham com os povos que têm coleções em seu acervo. Essas pontes são importantes para fornecer diálogos tanto na disciplina quanto com os indígenas como parte de sua cultura material, através de projetos participativos. Cada experiência acaba sendo diferente, pois cada povo tem uma relação particular com suas coisas; é necessário sensibilidade para essas percepções.

Com relação aos Gavião Parkatejê, por exemplo, a antropóloga nos revela que muitos choraram e cantavam para os objetos porque reconheciam que foram feitos pelos seus avós. Para os Kayapó, já não era tão interessante olhar objetos dos mortos, então muitos entravam na coleção não querendo olhar e usando máscara para evitar o cheiro das coisas, pois eles têm uma sensibilidade muito grande com cheiro e não queriam esse contágio.

No Museu Goeldi, Claudia Lopez nos contou que o museu apostou num projeto de artesanato para os Mebêngôkre Kayapó e com os Ka'apor, por acreditarem ser

uma maneira de eles se vincularem a um mercado de maneira mais espontânea, porque eles fazem isso historicamente. Eles vêm fazendo isso e é o que eles gostam de fazer, enquanto que outros projetos culturalmente não seriam adequados porque nunca fizeram, como o de coleta de sementes ou projetos de produção de muda. As ações envoltas com a cultura material são coerentes com o dia a dia dos Mebêngôkre, como forma de ingresso comunitário e geradora de sentidos.

Muitas vezes as pessoas envolvidas ou quando propõem esse trabalho colaborativo entre museus e povos indígenas, se perguntam: “será que estamos fazendo certo? Será que é só nosso interesse, e para eles não?”

Normalmente, essa ideia de museu foi motivada pela relação com algum pesquisador ou alguma instituição. Mas assim como em outros tipos de projetos, as ações com cultura material têm começo, meio e fim. Nem sempre dá para participar e contemplar a todos. Quando acaba ação, fica inacabado para eles, então se passa a esperar quando continuarão mais uma vez.

4.2 MERCADORIA, BEM-ESTAR E VALOR

4.2.1 Entre índios e museus

Podemos ver a partir do capítulo anterior que no CPHNAMA e no Goeldi o caráter de pesquisa é eminente, suas ações e exposições são resultantes disso, do acercamento e das relações colaborativas com povos indígenas. No MEPE já encontramos outra realidade, um distanciamento; além das atividades do projeto CECEO, os povos indígenas não fazem parte de seu cotidiano, muitas vezes são lembrados apenas na semana do índio.

Há um grande material nas reservas, nos acervos museais no Brasil; o material dos Canela Ramkokamekrá espalhado em vários museus é um pequeno exemplo disso, mas é necessário pesquisa para que se possa documentar e dar sentido a essas coisas. É o pesquisador quem faz o link, o elo com os povos indígenas, pois ter esses museus apenas como depositários e expositores de acervo é uma redução do papel e potencial social e educador desta instituição.

O MEPE tem um perfil múltiplo, pelas distintas coleções que possui, por um espaço colonial e outro mais moderno, por expor peças da aristocracia

pernambucana, na cultura popular e também por abraçar artistas com obras e instalações contemporâneas, mas o caráter colonial de uma elite histórica salta aos olhos diante dos demais. Inúmeros esforços estão sendo feitos para ampliar as ações e perspectivas do Museu do Estado e, ao eliminar o distanciamento com a sociedade, o papel social dessa instituição se reformula, mas lentamente, devido às presas políticas que o vinculam desde sua fundação.

Os museus não eram apenas espaços de memória, mas também um lugar do belo, ostentações e curiosidades. A princípio, em museus históricos e tradicionais, as peças dos povos indígenas eram exibidas para demonstrar as coisas exóticas, como achados raros, e neles deduzir a história da humanidade desconhecida no tempo. É possível notar uma mudança de olhar e perspectiva em relação aos objetos etnográficos x arte, coleções e museus, tanto no público admirador e consumidor, quanto nos que gerenciam os museus.

O museu faz parte de um ato de comunicação e de construção social e cultural, cujo acervo é composto por bens materiais e imateriais que expressam e traduzem o modo de vida socialmente apreendido por determinados grupos humanos, abarcando seus valores, motivações, pensamentos e comportamentos.

A abertura dos museus para a pesquisa e consolidação dessa prática é fundamental para que entrem em contato com os povos indígenas. As coleções são uma porta para um diálogo intercultural muito grande, um laboratório aberto, de múltiplos tempos, vidas e perspectivas.

A sustentabilidade dessas propostas, das relações entre museus e índios, acontece devido à presença e envolvimento dos pesquisadores. Quando se fala dos pesquisadores, é devido à necessidade de se construir elos e manter a comunicação. Muitas vezes, os acordos e objetivos são diversos e não se entendem. Tanto as instituições museais quanto os povos indígenas, para fazer ações e trabalhos em conjunto a respeito de seus saberes e cultura material, necessitam de dinheiro, isso se obtém através de projetos e, para escrever e submeter os projetos, precisa-se encontrar aliados.

Percebemos que essa relação de Museus-Pesquisador-Povos indígenas é fundamental porque ela possibilita o vínculo constante entre Índios e Museus, pois só assim os acervos etnográficos ganham sentido. É uma relação epistemológica também, pois estabelece o elo entre essa instituição interna, que é museu, e o povo indígena, que conseguiu viver toda a vida sem museu.

4.2.2 Curt Nimuendajú, entre as aldeias e os museus

O envolvimento pessoal e político de Curt Nimuendajú com o povo Canela é notório em suas cartas enviadas a Carlos Estevão (HARTMANN, 2000) quando, ao final delas, sempre ressalva “não se esqueça dos Canela”, assim como também nas suas escolhas etnográficas. Nimuendajú conheceu mais de cinquenta povos indígenas do território brasileiro, mas se dedicou durante grande período, de 1929 a 1940, aos estudos dos povos Jê, nos quais desenvolveu pesquisa simultânea e escreveu três monografias “Os Apinaye”, “Os Xavantes” e “The Easter Timbira”. Dos escritos monográficos de Nimuendajú, apenas “The Tikuna” é dedicada a uma sociedade indígena de língua própria no noroeste da Amazônia brasileira, onde por ela chegou a falecer.

Assim como Edmund Leach, que nos fala que Malinowski se construiu mito para a antropologia devido a sua presença na etnografia por ele escrita, podemos também pensar que a prática desbravadora, o método e os mistérios não esclarecidos sobre suas relações pessoais e sua morte fizeram com que Nimuendajú também se construísse como mito da etnologia brasileira.

Curt Nimuendajú fazia estudos de vários povos ao mesmo tempo. A cada saída para uma viagem, verdadeiras expedições, visitava e pousava durante alguns dias e semanas em diferentes aldeias. No entanto, apesar dessas coletas de dados simultâneas e do conhecimento do vasto repertório cultural das sociedades indígenas, seus escritos, cursos e monografias são particularistas, não tendo apresentado perspectivas comparadas, assim como também não apresenta análises em seus textos.

A figura de Nimuendajú foi marcante entre os Canela Ramkokamekrá, tanto que estes acabaram por incorporá-lo em sua história e cosmologia como umas das representações de Auké, assim como Dom Pedro II. Em campo da aldeia Escalvado, alguns homens fazem questão de enfatizar a importância de Dom Pedro II e Deodoro da Fonseca para eles. Segundo eles, Curt Nimuendajú chegou até eles porque o Imperador mandou que buscasse os Canela, pois os índios mais verdadeiros que ele queria ver e cuidar; do mesmo modo, aparecem figuras históricas, como o Marechal Rondon e Marechal Deodoro da Fonseca, sendo que este é tido com o padrinho deles junto a D. Pedro II.

Esse entendimento condiz com todo o imaginário que remete ao mito de origem dos Canela, segundo o qual na divisão do mundo, o branco escolheu a espingarda e, por isso, deveria proteger os índios que escolheram a flechinha. Devido a essa má escolha, os Canela estariam destinados a sofrer e passar por privações nas matas, e o branco, que foi beneficiado com a má escolha dos índios, teria, então, a missão de proteger e ajudar o índio.

Foi o vínculo com os museus, nacionais e internacionais, que possibilitou financeiramente o trabalho de pesquisador e etnólogo de Curt Nimuendajú entre os povos indígenas no Brasil. Para esses museus, Nimuendajú não era um etnólogo que fornecia informações de pesquisa, mas sim um coletor, um Merchant que constituía coleções etnográficas com a variedade expressiva da cultura material da população indígena brasileira. Assim alimentavam os acervos e exposições sobre os povos primitivos, os objetos eram testemunhas das culturas primitivas que, ao longo do tempo e com o contato externo, vinha sendo diluída ou consumida pela sociedade ocidental colonizadora. Essas peças formavam, assim, um mercado de bens simbólicos e, nesse contexto, Curt Nimuendajú organizou e desenvolveu seu trabalho e formação etnológica autodidata. Por sua vez, a relação com os museus e institutos de pesquisa não foram à base de contrato, mas sim da confiança recíproca, conforme diz em suas correspondências (WELPER, 2002)

Quando não conseguia o apoio ou encomendas das instituições museus, Curt Nimuendajú então contava com as pessoas que colaboravam na esfera privada com seu trabalho, como o próprio Carlos Estevão, que por algumas vezes concedeu empréstimos. Assim, corroboro também com a ideia de que uma coleção etnográfica retrata não só a história do povo a que se refere, mas também a perspectiva do próprio colecionador que a formou, reproduzindo em sua dinâmica a história da ciência antropológica (CLIFFORD, 1988 in WELPER, 2002).

“(...) se me faltar qualquer tipo de apoio, então vou pois voltar novamente a minha tática antiga, eu procuro judeu e cristão, com mais ou menos sucesso, pegar o dinheiro emprestado e depois pago essas dívidas com a venda de coleções etnográficas. Desse modo eu realizei durante anos as minhas visitas aos Apianjé e Ramkokamekra” (WELPER, 2002: 84).

Curt Nimuendajú estabeleceu um tipo de relação entre pesquisador e índios, que William Crocker continuou em seguida. Ambos atuavam comprando peças de sua

cultura para constituir coleções em museus, pagando aos índios pelas informações nas pesquisas, ajudando-os em suas necessidades e promovendo suas festas, muitas vezes fora da época, para poder assim fazer sua etnografia.

“No dia seguinte comecei a experimentá-lo. Os índios tinham retardado por minha causa o fim de sua festa anual, que era o tep-yarkwa, e assim ainda pude apanhar algumas cenas dela. Os Canelas estavam vexados para começar as suas derrubadas quanto antes porque, devido a desorganização subsequente a epidemia de bexigas do ano passado, estão já agora sem mantimentos... Por mais louvável e justo que eu achasse este zelo deles, teria sido um desastre se eu tivesse voltado com dois rolos de filme exposto apenas. Assim, a peso de 4 bois e mais alguma coisa, mantive-os juntos em disposição de festa durante mais uma semana, conseguindo assim mais alguns motivos para a câmera.” (HARTMANN, 2000).

Curt Nimuendajú dizia que “meramente sua presença entre os índios já os anima para suas práticas e festas tradicionais”. É comum, quando eles recebem a visita de alguém que consideram especial, fazerem coisas para agradá-lo e se organizarem para mostrar e animar a vida na aldeia. Em 2015, a aldeia estava triste e sem movimentação devido à morte recente de várias pessoas que se acometeram enfermas repentinamente, mas, em visita do representante da Funai e novos chefes da CLT de Barra do Corda, fizeram questão de dançar à noite no pátio e organizar a nomeação e batismo dos novos visitantes.

Em carta escrita em fevereiro de 1929 a Carlos Estevão, Curt Nimuendajú demonstrou expectativas para sua viagem aos Canelas, que possuíam grandes aldeias onde Nimuendajú pretendia passar no mínimo um mês. Ao retornar dessa viagem, ele novamente escreve em 1º de abril de 1929, quando relata sua satisfação:

Acabei meu trabalho de campo com a visita de um mês que fiz aos índios Canela e, para felicidade minha, ao menos o resultado desta última parte da minha viagem tem sido satisfatório. A coleção dos Canelas consiste em perto 300 números, entre os quais 15 máscaras de dança de um tipo inteiramente novo para mim e muito bem feitas e conservadas, numerosos brinquedos de criança, 2 esplêndidos machados semilunares, exemplos estranhos métodos de tecer com fios, e muitas outras coisas notáveis, na maioria duplicatas e triplicatas; ornamentos de penas faltam, porém, completamente. (Nimuendajú, In: HARTMANN, 2000, p.139).

Dessa forma, assim como o indigenismo, o colecionismo era parte integrante da etnologia praticada por Nimuendajú. Em suas correspondências é possível verificar

que o sucesso ou fracasso do seu trabalho nas viagens e expedições que ele realizava entre as aldeias indígenas eram aferidos por ele proporcionalmente à qualidade e números de exemplares da cultura material indígena que ele conseguia coletar, para assim formar as coleções encomendadas pelos museus.

Curt Nimuendajú não apenas descreveu com esmero a cultura do povo Canela Ramkokamekrá como foi um parceiro e defensor dos problemas enfrentados por essa população em sua época. Sua pessoa é presente na memória oral e na História dos Canela Ramkokamekrá, além de estar inclusa na tradição cosmológica Canela, personificando o mito heroico Auké, como também representando as relações do povo Canela Ramkokamekrá com os museus e pesquisadores externos.

4.2.3 Coisas de índios e mercadoria

Os objetos que compõem coleções etnográficas não podem ser desarticulados de sua condição de mercadoria. Diversas coisas podem ser transformadas neste âmbito, como demonstra o advento das patentes biológicas, refletindo a transformação do conhecimento em mercadoria. Através das representações construídas e pelas memórias que são remetidas e erguidas nos objetos, estes e as próprias memórias sociais se articulam e convertem-se em mercadoria diante do Estado e dos agentes da sociedade civil, observando-se um processo de mercantilização da cultura e da “cultura”.

Manuela Carneiro da Cunha (2010) tem discutido as traduções indígenas do conceito de cultura. A abordagem desta autora revela a tendência dos índios de não traduzir cultura e, ao contrário, incorporar essa palavra às línguas indígenas; ao lado da cultura, opera ainda a “cultura” – assim, entre aspas – sendo a primeira atuante e vivida no cotidiano aldeão, enquanto a segunda atua no registro interétnico. Parte importante desse processo é se produzir membros e portadores de uma cultura indígena própria, o que eles fazem traduzindo cultura, para si e para os outros, o que eles falam sobre si para os *outros*, em um sempre inventivo modo de reinventar a si mesmos.

Objetos podem ser trocados, presenteados, vendidos e comprados, e mesmo aqueles alocados nos acervos dos museus podem eventualmente ser emprestados ou comprados. Mas, por princípio, não é admitido esse mesmo procedimento para

aqueles objetos adotados como “patrimônio cultural” por determinado grupo social. Sendo eles assim classificados e coletivamente reconhecidos, esses objetos desempenham uma função social e simbólica de mediação entre o passado, o presente e o futuro do grupo, assegurando a sua continuidade.

O mesmo objeto, no decorrer de alguns minutos durante uma mesma conversa, pode transitar de seu estado de objeto mercadoria para objeto dádiva. Seu curso varia na dinâmica das relações, no rumo das conversas e negociações, uma vez que “no nível intraétnico podemos dizer que os objetos são meios e pretextos para o estabelecimento das relações, troca, aquisição de coisas” (GARCES, 2015).

Diversos povos indígenas buscam se articular à economia de mercado por meio da produção e comercialização de produtos próprios dos seus estilos de vida, como podemos ver em lojas físicas e virtuais, como a “TUCUM-Arte indígena e design sustentável” no Rio de Janeiro, ou nos produtos divulgados e decorrentes do trabalho de ONGs como o Instituto Socioambiental (ISA), no qual é possível comprarmos desde pimentas e óleos corporais até cestarias e colares produzidos por populações indígenas.

Além das importantes iniciativas comerciais indígenas de pequena escala, que se realizam informalmente em espaços públicos nas cidades, nos mercados locais, em eventos, organizados em pequenos grupos, por famílias ou individualmente, há também aquelas motivadas por demandas, no âmbito das políticas públicas ou no apoio prestado por organizações não governamentais, para a promoção de atividades voltadas à inserção da economia indígena no mercado, os chamados ‘projetos’ (GARCES, 2015, p.6).

Ao longo da pesquisa, procurando ter informações sobre as peças Canela Ramkokamekrá da Coleção Carlos Estevão, fui questionada algumas vezes sobre os museus, das coisas que eu tinha visto e pensava. Nessas oportunidades, pude questioná-los de volta, na tentativa de saber um pouco sobre a visão e intenções que eles tinham sobre os museus. Era algo próximo, pois muitos conheciam e ouviram falar, e ao mesmo tempo distante, pois não fazia parte do seu mundo.

Ao analisar esses encontros e conversas, tanto no relacionamento comigo como com outros não indígenas, as narrativas que já vivenciaram, as intenções e expectativas que têm quando vão ao CPHNAMA e a outros museus, as preocupações e intenções dos Canela Ramkokamekrá quando buscam cooperações e projetos quando mercantilizam sua produção cultural ao mostrá-la como merecedora de

recursos, percebo que ocorre aquilo que Polanyi (1980) salienta, ou seja, que os indígenas não desejam o acúmulo monetário, mas estratégias para a reprodução material da própria vida.

O lidar com o dinheiro externo é uma problemática em muitos povos indígenas, pois essa é uma tarefa muito complicada para os Canela Ramkokamekrá e outros povos da língua Jê. Decorrentes dessas parcerias com não indígenas, o sistema dos recursos dos projetos é para chegar até a associação, mas a associação não reparte o dinheiro. Esse fator, que está na lógica da burocracia dos projetos, não faz sentido para a lógica dos povos indígenas, o que acaba por gerar dívidas, brigas internas e agruras nos projetos.

Para se entender como eles lidam com o dinheiro e com as coisas, é fundamental tomarmos como variáveis as diferentes concepções sobre aquilo que nós chamamos de “tempo”. Os Canela Ramkokamekrá, quando veem ou sabem a respeito de seus objetos que estão nos museus, não os olham como arte, mas como coisas de memória, que proporcionam a eles e às outras pessoas verem sua cultura e conhecerem seus saberes e história.

4.2.4 BEM-ESTAR E VALOR ATRAVÉS DAS PEÇAS DO MUSEU

Os Canela Ramkokamekrá se mobilizam e se organizam para que a realização dos seus *amjkin* esteja sempre ativa, pois a esfera cerimonial de sua Cultura, da Lei Canela, ordena e equilibra o cotidiano desse povo não apenas sendo fundamental para a formação do *ser Canela*, mas também atuando como mecanismo de resoluções e repressões de conflitos. Os *amjkin* são geradores de fartura, alegria, orgulho, felicidade e bem-estar para os Canela Ramkokamekrá. Vivenciar sua Cultura é *Develop man*, o enriquecimento de suas próprias ideias sobre o que é humanidade, o despertar da aldeia e desenvolver a pessoa.

Percebemos durante este estudo a pertinência das contribuições de Marshall Sahlins para analisarmos as questões que nos foram norteadoras ao longo da pesquisa com os Canela Ramkokamekrá. Na primeira parte desta tese, salientei o exemplo que ele traz do uso da Cultura como a antítese de um projeto colonialista de estabilização, uma vez que os povos a utilizam não apenas para marcar sua

identidade, mas também para retomar o controle do próprio destino (SAHLINS, 1997, p.05).

Procuramos, ao longo dos capítulos anteriores, elucidar as relações atuais dos Canela Ramkokamekrá com a sociedade não indígena, aqui delimitadas pelos museus e seus colaboradores. Verificamos o uso cultura material/imaterial, ou seja, nas coisas dos Canela Ramkokamekrá como ferramenta de articulação e vínculo com os não indígenas, em busca de “ajuda”.

Quando percebemos a cultura como mercadoria, referimo-nos tanto à produção material como também às memórias e conhecimentos a respeito de si e seu povo como coisas a se oportunizar, que se mercantilizam ao serem utilizadas como ferramentas para esse povo estabelecer ligações e parcerias com os seus “outros”. Os museus são também vitrines de sua Cultura, pois os *cupe* reconhecerão nas coisas dos índios Canela Ramkokamekrá o valor e a riqueza desse povo.

Na busca e espera por projetos e colaboradores, os Canela Ramkokamekrá promovem seus objetos, seus conhecimentos, as histórias e eventos que marcaram o povo, numa dinâmica cíclica de autovalorização para estabelecer cooperações e ajudas que permitam ter o controle do próprio destino (SAHLINS, 1997, p.05). Sendo assim, eles realizam suas práticas e *amjkim*, concebendo-os como elementos fundamentais para a construção do ser canela e sua autovalorização, ou seja, “o dinheiro permanece aqui sendo o servo do costume, em vez de seu senhor”.

Dessa forma, eles destacam e reconhecem suas coisas como algo valioso, para que, através delas, o não indígena reconheça o povo Canela Ramkokamekrá e sua cultura como importante e assim se mobilize ajudando-os para lograrem de seguir fazendo e experienciando a Cultura canela. Entendo que a liberdade, no sentido de terem os recursos e elementos necessários, para vivenciarem isso é uma forma de desenvolvimento para os Canela Ramkokamekrá, assim como Sen já abordou, como o “acesso e oportunidade às coisas a que damos importância”. O poder viver sua Cultura, realizar seu *amjkim*, ter carne, recursos para enfeites bonitos, ver reconhecido o valor das coisas Canela são elementos de bem-estar para esse povo, nem sempre são contemplados nos projetos que os Canela Ramkokamekrá se envolveram.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A vinculação das coleções etnográficas às instituições museais promotoras de pesquisa, e não apenas de salvaguarda/conservação/exposição, dão uma dinâmica distinta a seu material. Contemporaneamente, a pesquisa promove uma política e proposta museológica pautada em ações colaborativas com a população indígena, ou seja, se aproximam e buscam os sentidos particulares das coleções que cada povo retribui.

A colaboração nativa é muito boa para contextualização e ressignificação das coleções etnográficas, mas esse não é necessariamente o objetivo de todo o museu, isso se deve à forma e proposta museológica particular de cada instituição. O fato de não haver contínuo diálogo com as populações de origem dos objetos expostos não deslegitima o museu, afinal, museus “sobre o olhar dos outros” também é uma proposta válida.

Do mesmo modo, a aproximação dos museus com os índios pode ser uma estratégia ou artifício contemporâneo para renovação, atualização do papel no museu frente aos novos contextos sociais de um mundo globalizado, em busca de legitimação, credibilidade e autoridade no trabalho.

Se uma coleção etnográfica é uma porta “de inúmeras possibilidades de pesquisa”, múltiplos conhecimentos são gerados nesse vínculo. Os museus precisam dos povos indígenas para dar sentido ao seu acervo, às suas coleções, para isso, faz-se necessária a parceria com os pesquisadores numa relação tríade.

Através da observação, da pesquisa, das conversas com os Canela Ramkokamekrá, com funcionários dos museus aqui mencionados e com alguns pesquisadores que atuam com essa população indígena, percebemos uma dissonância velada das relações e acordos firmados. Não há uma via ou modelo de trabalho, tratamento, guarda e exposição dos acervos etnográficos. Trata-se de tentativas que contam com sucessos e frustrações.

O sistema dos recursos dos projetos é para chegar até as associações indígenas, mas a associação não deve repartir o dinheiro, como está na lógica da burocracia dos projetos, pois isso não faz sentido na lógica dos povos indígenas que, muitas vezes, preferem destinar o dinheiro para outros fins. Isso acaba por gerar dívidas, brigas internas e agruras nos projetos. Assim, faz-se necessária a abertura da perspectiva e exigências burocráticas, de agentes do Estado e instituições diversas

que abracem outras formas de pensar, que promovam resoluções diferentes para o lidar com o mundo material, com dinheiro e prestações.

O trato com dinheiro é muito complicado para os Canela Ramkokamekrá e outros povos da língua Jê. Nas participações em projetos, mediados por parcerias com não indígenas, as experiências vividas até o momento demonstram desarmonia e disparidades entre esses parceiros.

Percebem-se os esforços de profissionais singulares, que precisam estar atentos e em constante busca de apoio, financiamento e meios que possibilitem o trabalho. O interesse e investimento do Estado é muito tímido e limitado, são atores isolados que proporcionam avanços e estreitamento da relação com os espaços museais, como no caso do CPHNAMA e do MEPE aqui descritos. Apesar de ambos estarem ligados às Secretarias de Cultura dos respectivos Estados, esta é uma política de interesse secundário do aparelho governante.

Durante a pesquisa, quando tentava entender a sentido da “ajuda” para os Canela Ramkokamekrá, a abordagem sobre dinheiro era necessária. Por se tratar de um campo delicado, ocorrendo resistências, entendi que “sobre dinheiro não se fala”, mas sobre arte, sim. Então, a investigação sobre as coisas dos Canela Ramkokamekrá que estão na Coleção Carlos Estevão mostrou-se uma estratégia metodológica a partir da qual pude ter acesso a outros elementos da realidade dos Canela Ramkokamekrá, para além de informações sobre sua cultura material. Diante disso, as conversas e observações da relação entre o mundo dos museus e os não indígenas se fizeram latente. O mesmo ocorreu com as expectativas e sentidos do vender, presentear e supervalorizar suas coisas para chamar atenção às suas necessidades e imperativos culturais.

Apesar das tentativas e enfoques no fortalecimento da autonomia cultural-econômica da comunidade nos projetos que foram envolvidos, vejo que o diálogo entre os Canela Ramkokamekrá e seus colaboradores não indígenas não encontra consonância, pois o entendimento das prioridades e os elementos culturais fundamentais para o desenvolvimento e bem-estar na perspectiva dos Canela Ramkokamekrá são fatores de controvérsias.

Uma provocação que se configurou em questão impulsionou o início desta pesquisa. Como entender o sentido de “ajuda” quando acionada nas relações dos Canela Ramkokamekrá com os não indígenas? Diante dela, duas possibilidades

apareciam no debate, viés de Mendicância em contrapartida ao de Autonomia como traço caracterizador dos Canela Ramkokamekrá.

Com isso, fui novamente ao encontro dos Canelas Ramkokamekrá em sua aldeia, para conhecer melhor o que eles contavam e o que continha nas fotografias. Agora eu levava a imagem dos objetos para ter pistas e pensar algumas problemáticas contemporâneas deles.

Como dito na introdução, a intenção inicial desta pesquisa era seguir a tradição clássica antropológica, passando o período de um ano entre os Canela Ramkokamekrá e alternando estadias na aldeia e na cidade de Barra do Corda, mas ao final acabei realizando várias pequenas visitas, a lá Nimuendajú, só que infelizmente mais curtas que as do precursor etnólogo. Ao remate, meu campo de pesquisa acabou não sendo a aldeia Escalvado, mas sim o mundo e as relações sociais estabelecidas pelos Canela Ramkokamekrá, que são mediadas por seus objetos. O local da pesquisa não foi definido pelo espaço físico dos dados, como nas etnografias clássicas, mas pelas relações constituídas pelos Canela Ramkokamekrá e mediadas por seus objetos.

Entendo esse traço dos Canela Ramkokamekrá do pedir ajuda, pedir coisas e dinheiro para ajudá-los como o modo de sua cultura agir para se manter detentora do controle de seus destinos (SAHLINS, 1997). Isso acontece por vários fatores, que envolvem questões cosmológicas, históricas e conflitos de interesses entre eles e a sociedade não indígena, e não por seus desejos de viverem sem condições e em situações de mendicância ou pauperismo. No seu sistema cosmológico, como percebemos através do mito de Aukê, os Canela Ramkokamekrá vivenciam um lugar no mundo que lhes condiciona situações de pobreza e restrições, mas o desejo é mudar esse cenário, explícito nos movimentos messiânicos dos últimos sessenta anos, devido à expectativa de melhoria de vida.

Desse modo, não entendo o pedir “ajuda” no sentido de mendicância, mas como decurso e expressão de valores culturais e relações históricas. Diante do quadro exposto na introdução desta tese sobre a postura de mendicância dos Canela Ramkokamekrá, coloco-me mais distante de Crocker e Nimuendajú e um pouco mais próxima do entendimento de autonomia de Kowalski, com a ressalva de que percebo que não seja apenas o mito heroico operando na ordem social canela, mas também a decorrência das relações que os Canela Ramkokamekrá estabeleceram com outros

brancos, tanto os vizinhos sertanejos como os pesquisadores que receberam ao longo de sua história recente.

Esta pesquisa procurou mostrar que, através dos objetos etnográficos dos Canela Ramkokamekrá, é possível ter pistas e elucidar as relações atuais dessa sociedade indígena com a sociedade não indígena. Observou-se que a produção da cultura material/imaterial dos Canela Ramkokamekrá passa por um processo de mercantilização ao ser utilizada como ferramentas para esse povo estabelecer ligações e parcerias com os seus “outros”. Nesse sentido, apresentamos aqui uma descrição e análise da dinâmica entre objetos, museus e cultura como mercadoria entre os Canela Ramkokamekrá para compreender melhor as relações dos Canela Ramkokamekrá com os não indígenas, em especial a partir sentido de “ajuda”.

A cultura material/imaterial, ou seja, as coisas dos Canela Ramkokamekrá apresentaram-se como ferramenta de articulação e vínculo com os não indígenas em busca de “ajuda”. Nesse contexto, expectativa, estratégia, frustração e sucesso das relações sociais dos Canela Ramkokamekrá fazem o caráter dessas coisas variar entre dádiva e mercadoria.

Observamos a cultura atuando como mercadoria no sentido de que coisas (objetos peças {tangível} – o saber, a história, experiência {intangível} transformam-se em produtos para se obter dinheiro.

Já os museus podem ser vistos como mercado, por serem um cenário de competição por reconhecimento, políticas e projetos. Nesse caminho, os museus se mostram como mercados, também por possibilitarem uma vitrine da cultura indígena, assim como compradores e promotores de contextos propícios para a valorização e venda da produção cultural indígena.

A busca dos Canela Ramkokamekrá pela cooperação do outros e pelo empenho que os museus se interessem em fazer projetos para eles atua como uma dinâmica cíclica de autovalorização para estabelecer cooperações e ajudas que permitam que eles realizem suas práticas e *amjkin*, elementos fundamentais para a construção do ser Canela e sua autovalorização.

O desejo pelo dinheiro mostrou-se uma estratégia para a reprodução material da própria vida canela, pois os *Amjkin* não agem apenas como festa ou rituais, mas também como *Develop man* (SAHLINS, 1997), ou seja, o enriquecimento das próprias ideias do ser canela sobre o que é humanidade, o despertar da aldeia e desenvolver a pessoa.

Diante do que foi exposto ao longo desta pesquisa, é possível entender que os Canela Ramkokamekrá recorrem à autovalorização como comportamento para a resolução dos problemas. A cultura aparece, então, como índice de valor, ou seja, suas coisas como importantes e merecedoras de receberem ajuda.

REFERÊNCIAS

- ABREU, Regina. "Patrimônio Cultural: tensões e disputas no contexto de uma nova ordem discursiva". In: **Antropologia e Patrimônio Cultural: Diálogos e Desafios Contemporâneos**. LIMA FILHO, Manuel Ferreira; BELTRÃO, Jane Felipe; ECKERT, Cornélia (Orgs). Blumenau, Nova Letra, 2007.
- APPADURAI, Arjun. "Introdução". In: **A Vida Social das Coisas**. Niterói: EdUFF. 2008.
- ASSIS, Valéria Soares. **Dádiva, mercadoria e pessoa: trocas na constituição do mundo social Mbyá-Guarani**. Tese de doutorado apresentada no programa de Pós-graduação em Antropologia Social, UFRGS, 2006.
- AZANHA, G. **A forma timbira: estrutura e resistência**. Dissertação (Mestrado em Antropologia Social) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo - SP.1984.
- BARROS, N. A.; ATHIAS, R. MELO, W.T. Espaços de memórias e identidade - Três exposições com fotografias do Acervo da coleção Etnográfica Carlos Estevão de Oliveira. In **Revista ANTHROPOLÓGICAS**, ano 16, volume 23(2): 2012
- BARROS, Nilvânia Mirelly Amorim. **Tudo isso é bonito! O festival das máscaras Ramkokamekrá** : imagem, memória, Curt Nimuendajú. Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Antropologia da UFPE. 2013.
- BAUDRILLARD, Jean. **O Sistema dos Objetos**. São Paulo, Perspectiva, 2002.
- BOURDIEU, Pierre. **Razões práticas**. Campinas: Papius.1997.
- CASTRO, Eduardo Viveiros de. Os pronomes cosmológicos e o perspectivismo ameríndio. **Mana**, v. 2, n. 2, p. 115-144, 1996.
- CLIFFORD, James. Colecionando arte e cultura. In.: **Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional**. Nº 23, IPHAN, 1994.
- _____. Museologia e contra-história: viagens pela costa noroeste dos Estados Unidos. In: ABREU, Regina; CHAGAS, Mário (Orgs.). **Memória e patrimônio**. Ensaio contemporâneos. Rio de Janeiro: Lamparina, 2009.
- COELHO DE SOUZA, M. **O traço e o círculo: o conceito de parentesco entre os Jê e seus antropólogos**. Tese de Doutorado. Rio de Janeiro: Museu Nacional de Antropologia, UFRJ. 2002.

COLLIER JR, John. **Antropologia visual: a fotografia como método de pesquisa**. São Paulo: E.P.U, 1937.

CROCKER, William, CROCKER, Jean G. **Os Canela: parentesco, ritual e sexo em uma tribo da Chapada Maranhense**, Rio de Janeiro: Museu do Índio, 2009.

_____. “O movimento messiânico Canela: uma introdução”, In SCHADEN, Egon (org): **Leituras de Etnologia Indígena**, São Paulo: Companhia Editora Nacional. 1976.

CUNHA, Manuela Carneiro e. **Cultura com aspas**. São Paulo: Cosac Naify, 2010.

DAMATTA, Roberto da. **Um mundo dividido : a estrutura social dos índios Apinayé**. Petrópolis : Vozes, 1976a.

_____. “Uma reconsideração da morfologia social Apinayé”. In: SCHADEN, Egon. **Leituras de etnologia brasileira**. São Paulo : Companhia Editora Nacional, 1976b.

DANIEL, Miller. Consumo como cultura material. **Horizontes antropológicos**, v. 13, n. 28, p. 33-63, 2007.

DEMARCHI, André Luis Campanha. **Kukràdjà Nhipêjx: Fazendo Cultura Beleza, Ritual e Políticas da Visualidade entre os Mebêngôkre – Kayapó**. UFRJ – Tese de doutorado. 2014.

DESCOLA, Philippe. Genealogia de objetos e antropologia da objetivação. **Horizontes Antropológicos**. vol. 8, n. 18, Porto Alegre, 2002.

DOMINGUES-LOPES, Rita de Cássia. **Desvendando Significados**. UFPA, 2002.

DOUGLAS, Mary; ISHERWOOD, Baron. O mundo dos bens: para uma antropologia do consumo. Rio de Janeiro: Ed. UFRJ, 2004.

FABIAN, Johannes. “The ethnic artefact and the ethnographic object”. **L’Homme**, Paris, n. 170, 2004.

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

FLICK, Uwe. **Introdução à pesquisa qualitativa**, Porto Alegre: Artmed. 2009.

FREIRE José Ribamar Bessa. A descoberta dos museus pelos índios. In: **Cadernos de etnomuseologia**. Nº 01. Rio de Janeiro: UERJ, 1998.

GARCES, Claudia Leonor López et al. Objetos indígenas para o mercado: produção, intercâmbio, comércio e suas transformações. Experiências Ka'apor e Mebêngôkre-Kayapo. **Bol. Mus. Para. Emílio Goeldi**. Vol 10, n.3, pp 659-680. 2015.

GELL, Alfred. **Art and agency: an anthropological theory**. London: Oxford University Press, 1998;

GODELIER, Maurice. **O enigma da dádiva**. Lisboa, Edições 70, 2000.

_____. **Racionalidade e irracionalidade na Economia**. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1977.

GOMES, Alexandre Oliveira e VIEIRA NETO, João Paulo. **Museus e memória indígena no Ceará**. Fortaleza: Museu do Ceará, 2009.

GONÇALVES, José Reginaldo dos Santos. “Os Museus e a cidade”. In: **Memória e Patrimônio: ensaios contemporâneos**. ABREU, Regina; CHAGAS, Mário (Orgs). Rio de Janeiro, DP&A, 2003

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

GORDON, César. **Aspectos da organização social jê: de Nimuendajú à década de 90**. Dissertação de Mestrado. Rio de Janeiro. 1996.

_____. **Economia selvagem: ritual e mercadoria entre os índios Xikrin-Mebêngôkre**. SciELO-Editora UNESP, 2006.

GORDON, César & SILVA, Fabíola. “Objetos vivos: a curadoria da coleção etnográfica Xikrím-Kayapó no Museu de Arqueologia e Etnologia – MAE/USP”. **Estudos Históricos**. Rio de Janeiro, n 36, 2005.

GRUPIONI, Luís Donisete. **Coleções e expedições vigiadas: os etnólogos no Conselho de Fiscalização das Expedições Artísticas e Científicas no Brasil**. São Paulo: HUCITEC; ANPOCS, 1998.

HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. São Paulo: Editora Revista dos Tribunais Ltda. 1990.

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

INGOLD, Tim. Trazendo as coisas de volta à vida: emaranhados criativos num mundo de materiais. **Horizontes antropológicos**. vol.18 no.37 Porto Alegre Jan./June 2012.

KOWALSKI, Andreas Friedrich. “A cultura Ramkokamekrá de apoio aos índios” em **Povos indígenas: projetos e desenvolvimento**. Rio de Janeiro: Contra Capa Livraria, 2007.

LABURTHER-TOLRA, Philippe, WARNIER, Jen-Pierre. **Etnologia-Antropologia**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2008.

LADEIRA, Maria Elisa. “Algumas questões sobre o Convênio CVRD/Funai (Projeto Ferro Carajás): a política integracionista e a aplicação de recursos”. In: **Entre la resignación y la esperanza: los grandes proyectos de desarrollo y las comunidades indígenas**. Assunción : Centro de Estudios Humanitarios, 1989.

LADEIRA, Maria Elisa. **A troca de nomes e a troca de cônjuges**: uma contribuição ao estudo do parentesco timbira. parentesco timbira. (Dissertação de Mestrado). São Paulo : USP, 1982.

LAGROU, Elsje Maria. “Uma Experiência Visceral”. In: GROSSI, Miriam Pillar (Org). **Trabalho de Campo & Subjetividade**. Florianópolis, UFSC, 1992.

_____. O que nos diz a arte kaxinawá sobre a relação entre identidade e alteridade?. **Mana**, v. 8, n. 1, p. 29-61, 2002.

_____. **Arte indígena no Brasil**: agência, alteridade e relação. Belo Horizonte: C/Arte editora. 2009.

LAGROU, Elsje Maria. **Caminhos, duplos e corpos: uma abordagem perspectivista da indentidade e alteridade entre os Kaxinawa**. 1998. Tese de Doutorado.

LANNA, Marcos. Sobre Marshal Sahlins e as “cosmologias do capitalismo”. **Mana**. V.7, n.1. Rio de Janeiro: Contra Capa Livraria. p.117-131. 2001.

LATOUR, Bruno. “O curto circuito da economia”. In: **Folha de São Paulo**, 07.02.1999.

LE GOFF, Jacques. **História e Memória**. Campinas/SP: Editora da UNICAMP.1990.

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

LUCIANO, Gersen dos Santos. O Índio Brasileiro: o que você precisa saber sobre os povos indígenas no Brasil de hoje – Brasília: Ministério da Educação, Secretaria de Educação Continuada, Alfabetização e Diversidade;LACED/Museu Nacional, 2006.

MALINOWSKI, Bronislaw. **Os argonautas do Pacífico ocidental**. S. Paulo: Abril Cultural. 1978.

MARX, Karl. "Introdução à crítica da economia política." In: **Contribuição à crítica da economia política**. São Paulo: Livraria Martins Fontes Editora LTDA. 1983.

MELATTI, Júlio César. **Ritos de uma Tribo Timbira**. São Paulo: Ática, 1978.

_____. "Curt Nimuendajú e os Jê". Disponível em: ><http://www.geocities.com/RainForest?Jungle?6885?artigos/animuen.htm>> Acesso em outubro de 2010. 1985.

_____. "O novato, o guerreiro, o negociador: um retorno aos ritos Timbira de reclusão". In: **Revista Habitus**, vol 4, n.1, p.535-558. 2006

MILLER, Daniel. **Trecos, troços e coisas: Estudos antropológicos sobre a cultura material**. Tradução: Renato Aguiar. Rio de Janeiro: Zahar, 2013

_____. "Consumo como cultura material." **Horizontes Antropológicos** 13(28): 33-63. 2007.

_____. **Material Culture and Mass Consumption**. Oxford: Blackwell, 1987.

NIMUENDAJU, Curt. **The Eastern Timbira**. Translated by Robert H. Lowie. Los Angeles: Southwest Museum, 1946.

_____. **Os Apinayés**. Belém: PMEG, 1983.

_____. "Nimongaraí". **Mana**, 7(2):143-9. 2001a

_____. "A Corrida de Tora dos Timbira". **Mana**, 7(2):151-94. 2001b

NORA, Pierre. **Les lieux de mémoire**. Bibliothèque Illustrée des Histoires. Paris: Gallimard. 1984.

NUTI. **Transformações Indígenas: os regimes de subjetivação ameríndios à prova da história**. Rio de Janeiro/Florianópolis: Projeto PRONEX. 2003. Disponível em: <http://www.nuti.scire.coppe.ufrj.br/>.

OLIVEIRA, Adalberto Luiz Rizzo. **Messianismo Canela: entre o indigenismo de estado e as estratégias do desenvolvimento**. São Luís: EDUFMA, 2011.

_____. **Conflitos Intersocietários e Poder Tutelar: Canelas e Criadores nas Representações Documentais, Literárias e Pessoais**. 2009.

_____. **Ramkokamekrá-Canela: dominação e resistência de um povo Timbira no centroeste maranhense**. Dissertação de mestrado. Campinas: UNICAMP, 2002.

OLIVEIRA, Roberto Cardoso de. **Sobre o Pensamento Antropológico**. Rio de

Janeiro: Edições Tempo Brasileiro. 2006.

POLANYI, Karl. **A grande transformação: as origens de nossa época**. Tradução de Fanny Wrabel. - 2. ed.- Rio de Janeiro: Compus, 1980.

_____. El sistema económico como proceso institucionalizado. **Antropología y economía**, p. 155-178, 1976.

REESINK, Mísia Lins. Reflexividade Nativa: quando a crença dialoga com a dúvida no período de Finados. **Revista Mana**, 151-176. 2010.

REYNA, Stephen. 1997. Theory in Anthropology in the Nineties. **Cultural Dynamics**. Disponível em: <http://cdy.sagepub.com/content/9/3/325.abstract>

RIBEIRO, Berta, VAN VELTHEM, Lúcia H. "Coleções Etnográficas: documentos materiais para a história e a etnologia", In CUNHA (org) **História do Índio no Brasil**, São Paulo, Companhia das Letras: FAPESP, 1992.

RIBEIRO, Berta. **Dicionário do artesanato indígena**. São Paulo : Edusp. 1988.

RICHARDSON, Roberto Jerry. **Pesquisa social: métodos e técnicas**, São Paulo: Atlas. 2009.

SAHLINS, Marshal. O "pessimismo sentimental" e a experiência etnográfica: por que a cultura não é um "objeto" em extinção (parte I e II). **Mana**. Rio de Janeiro. V.3 n.1 e 2. p.41-74 e p. 103-150. 1997

_____. "A primeira sociedade da afluência". In: Carvalho, E. (org.). **Antropologia econômica**. São Paulo: Ed. Ciências Humanas, 1978.

_____. **Cultura e razão prática**. Zahar, 2003.

SCHRÖDER, Peter. Nimuendajú em Berlim: sobre a história de uma coleção etnográfica no Museu Etnológico de Dahlem. **IV Reunião Equatorial de Antropologia XIII Reunião de Antropólogos do Norte e Nordeste**. 2013.

SEN, Amartya. "Comportamento econômico e sentimentos morais". In: **Lua Nova**, n. 25, 1992.

STOCKING, Jr., George. **Os objetos e a alteridade: ensaios sobre museus e cultura material**. Rio de Janeiro: UERJ/Unirio, (Série Museu Etnográfico), 1995

TURGEON, Laurier. "La mémoire de la culture matérielle et la culture matérielle de la mémoire ". In: TURGEON, Laurier; DEBRAY, Octave. **Objets & Mémoire**. Paris: Presses de l'Université de Laval, 2007.

VAN VELTHEM, LÚCIA. “Trançados indígenas norte amazônicos: fazer, adornar, usar”. **Revista de Estudos e Pesquisas**, FUNAI, Brasília, v.4, n.2, p.117-146. 2007.

_____. “Artes indígenas notas sobre a lógica dos corpos e dos artefatos”. **Textos escolhidos de cultura e arte populares**, Rio de Janeiro, v.7, n.1. 2010.

_____. **O objeto etnográfico é irreduzível? Pistas sobre novos sentidos e análises**, Bol. Museu Emílio Goeldi, Belém, v. 7, n. 1, p. 51-66, jan.-abr. 2012.

VIDAL, Lux; SILVA, Aracy Lopes. “O Sistema de Objetos nas Sociedades Indígenas: Arte e Cultura Material”. In: GRUPIONI, L. D. B.; LOPES DA SILVA, A. (Orgs.). **A temática indígena na escola: novos subsídios para professores de 1. e 2. graus**. 1. ed. São Paulo: MEC/Ministério da Educação e do Desporto, MARI-Grupo de Educação Indígena/USP e UNESCO, 1995.

VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. “Alguns aspectos da afinidade no gravadianato amazônico”. In: VIVEIROS DE CASTROS, E. e CUNHA, Manuela Carneiro da (Orgs.) **Amazônia: etnologia e História Indígena**. São Paulo:USP?FAPESP. 1993

WEBER, Max. “Os três aspectos de autoridade legítima”. In ETIZIONI, Amital. **Organizações complexas**. São Paulo, Atlas. 1967.

WELPER, Elena Monteiro. **Curt Unckel Nimuendajú: um capítulo alemão na tradição etnográfica brasileira**. Dissertação de Mestrado em Antropologia Social do Museu Nacional- Universidade Federal do Rio de Janeiro – UFRJ. 2002.

WILLIAMS, Raymond. **Marxismo y literatura**. Barcelona: Ediciones Penínsulas, 1988.

GLOSSÁRIO TIMBIRA

<i>Re</i>	sufixo para indicar coisa pequena
<i>Ti</i>	sufixo para indicar coisa grande
<i>Ampô</i>	O que? Por quê? Qualquer coisa
<i>Amjkin</i>	festa, alegria,
<i>Mehim</i>	minha carne, eu, índio
<i>Cupẽ</i>	branco, não-indígena
<i>Impej</i>	bom, bonito, agradável
<i>Ihkên</i>	ruim, feio, desagradável
<i>Inxê</i>	mãe
<i>Inxù</i>	pai
<i>Tuitré</i>	avó
<i>Ketí</i>	avô
<i>Quelé</i>	tio
<i>Atón</i>	irmão
<i>Atôim</i>	irmã
<i>Mentuwa</i>	rapaz
<i>Mekupry</i>	moça
<i>Ket-re</i>	avó
<i>Pinxwyj</i>	comadre, amiga formal
<i>Hapim</i>	compadre, amigo formal
<i>Rop</i>	cachorro
<i>Tep</i>	peixe

APÊNDICE A - OBJETOS CANELA RAMKOKAMEKRÁ NO NATIONAL MUSEUM OF NATURAL HISTORY

Que foram coletados por William Crocker pelo Smithsonian Institution estão no National Museum of Natural History, museu em Washington, D.C.

Object	Quant.
Armband	6
Arrow	41
Article holder	4
Axe	2
Baby Strap	1
Bag	11
Bandolier	2
Bark	3
Basket	67
Baton	8
Bead Pendant	1
Bead Tassel	1
Belt	21
Body Mask	5
Body Stamp	10
Bonnet	4
Botanical	3
Bow	12
Bow/Arrow	12
Bowl	24
Bracelet	6
Bracelet/Bag	1
Broom	5
Bucket	2
Bull Roarer: Musical	3
Card	1
Carrying basket	1
Clown Nektie	2
Clown Strap	8
Clown's Stick	4
Club	13
Comb	1
Container	10
Cooking Pot	1
Cord	1
Cotton	1

Crossbow	2
Digging Stick	2
Disk: Musical	3
Doll	6
Ear (expander)	1
Ear piecer	5
Earplug	6
Egg	1
Face Mask	1
Falcon Down	3
Fan	3
Feather Pedant	3
Flour	1
Food-Spearing Stick	2
Gourd	6
Grater	3
Gun	3
Hair Ornament	2
Hair Pendant	1
Hammock	3
Hamper	2
Handaxe	1
Handbag	2
Hat	2
Headband	21
Headdress	8
Initiate Stick	8
Knife	2
Lance	18
Log	3
Machete	3
Manioc Press	3
Mash holder	3
Mask	6
Mat	15
Menstrual mat	1
Model Food	2

Mortar	6
Musical Stick : Musical	5
Neck Pendant	6
Necklace	2
Nest	1
Net	2
Ornament	2
Paddle	3
Paint	3
Pendant	20
Pestle	5
Phallus Facsimile	1
Pigtail	1
Pipe	4
Plucker	2
Plug	2
Purse	11
Puzzle	1
Racing Log	5
Rattle: Musical	16
Resin	2
Sash	24
Scratcher	3
Scratching Stick	2
Shuttlecock	8
Sifter	2
Sling	5
Spear	1
Spindle Whorl/Spindle	1
Spindle Whorl/Spindle / Cord	2
Spoon	4
Staff	20
Stirrer	5
Thread	3
Top	1

Toy Bowl	1
Toy Turtle	3
Trumpet	4
Trumpet: Musical	6
Umbilical Cord	2
Umbilical Cord/Container	1
Waistband	6
Wand	2
Wax	1
Weir	1
Whisk	1
Whistle: Musical	41
Wristlet	1

Dos mais de 700 objetos, é possível verificarmos maiores destaques em termos quantitativos para:

Basket (cestos) 67

Arriow (flecha) 41

Whistle (buzina) 41

Bowl (tigelas) 24

Sash (faixa) 24

Belt (cinto) 21

Headband (adorno caneca) 21

Pendant (colar) 20

Staff (bastão) 20

Lance (lança) 18

APÊNDICE B - EXPOSIÇÃO DA CECEO NO MEPE

Exposição permanente de parte da Coleção Carlos Estevão no Museu do Estado de Pernambuco



Espaço Cícero Dias do Museu do Estado de Pernambuco.

(Fotos: Nivânia Barros, 2016)

APÊNDICE C - SALA DE EXPOSIÇÃO SETOR ETNOLÓGICO DO CPHNAMA



Sala do Setor Etnológico com exposição da cultura material dos povos indígenas do Maranhão



O prédio vermelho é fachada do Centro de Pesquisa de História de Natural e Arqueologia do Maranhão, na Rua do Giz, centro histórico e turístico de São Luís.

ANEXO A – MITO DE ORIGEM DOS GRUPOS TIMBIRA

(Colhido por Gilberto Azanha entre os Canela Ramkôkamekra)

Sim, antes os nossos primeiros eram valentes e mandavam na aldeia. Só os guerreiros é que mandavam e governavam a aldeia. E sempre que as outras tribos valentes atacavam a aldeia, um guerreiro sempre matava os atacantes. Logo, ele sozinho começou a governar a aldeia. Ele fez a aldeia grande e lá ficaram. E os pequenos faziam arapuca, mas os outros vinham primeiro e pegavam o *ahlore* que estava preso e já estavam se dirigindo palavras ruins, e aqueles que pegaram o *ahlore* na arapuca, começaram a brigar com os outros e começaram a atirar flechas, com o arco pequeno começaram a se flechar. E um índio chamado *Caprôôre* foi flechado. *Caprôôre* caiu deitado e eles o flecharam no cotovelo, bem no meio do coraçãozinho, bem no lugar onde dá choque foi flechado. A flecha tinha sido feita com talo de najá e lá mesmo onde caiu, ele morreu. Quando chegaram os outros, eles o descobriram. Aí seus pais começaram a discutir e a se flecharem e a gritarem uns para os outros, e logo que acabaram de atirar flechas todos ficaram inimigos, e tiraram logo seus próprios nomes e assim que tiraram iam andando.

Estes são os Krêêjê e saíram. Outros são Py Kopyêê e saíram. E também outros chamados Krahô e também saíram. E também outros puseram Hakàhpoti (Xavante) e saíram e entraram no Cocal. E outros chamaram Apanyêkra e ficaram bem perto. E outros chamaram Xààkãm e ficaram no Mucura. Mas o Môrtumre ficou aqui nesse lugar. E eles eram mito poucos e andavam aqui. E as outras tribos ficaram longe e voltavam para lutar com os daqui. E eles mesmos se matavam e sempre ficavam inimigos e sempre se matavam e sempre, sempre se dividindo e assim ficaram até quando o governo soube tudo e parou com tudo. E o governo os separou e ele os segurou. Mas ainda assim hoje quando alguém sai sozinho e lá chega, eles o matam. Mas aqui não matamos ninguém, ninguém de outra tribo. É, na aldeia do Me Môrtum re não se mata ninguém de outra tribo. Aqui se tem pena dos outros.

ANEXO B - Mito de Aukê

Uma rapariga de pátio de nome Ancukwëi estava grávida. Certa vez quando ela, em companhia de muitas outras estava tomando banho, ouviu de repente o grito do preá. Admirada, ela olhou para todos os lados, sem descobrir de onde o grito partira. Logo depois ouviu-o novamente. Voltando para casa com as outras, ela se deitou na cama de varas (jirau) quando o grito se fez ouvir pela terceira vez, reconhecendo ela agora, que partira do interior do seu próprio corpo. Depois ouviu a criança falar: “Minha mãe, tu já estas cansada de me carregar?” “Sim, meu filho – respondeu ela – saia”. “Bom – disse a criança – em tal e tal dia eu sairei”.

Quando Amcukwëi começou a sentir as dores do parto ela foi só ao mato. Deitando folhas de patí no chão, disse: “Se fores menino te matarei, se fores menina te criarei”. Então nasceu um menino. Ela cavou um buraco, sepultou-o vivo e voltou para casa. Sua mãe, vendo-a chegar, perguntou pela criança e quando soube o que Amcukwëi havia feito, ralhou com ela: Que tivesse trazido o menino, porquê ela, avó, o criaria; e quando ela foi lá, desenterrou a criança e depois de lavá-la a trouxe para casa.; Amcukwëi não lhe quis dar de mamar, mas a avó o amamentou. Mas o pequeno Aukhê levantou-se e disse para sua mãe: “Então, não me queres criar?” Amcukwëi muito assustada respondeu: “Sim, eu te criarei”.

Aukhê cresceu rapidamente. Ele possuía o dom de transformar-se em qualquer animal. Quando tomava banho ele se transformava em peixe, e na roça assustava os seus parentes em forma de onça. Então o irmão de Ancukwëi resolveu mata-lo. Estando o menino sentado no chão, comendo bolo de carne, ele o bateu por trás com o cacete, enterrando-o atrás da casa. Pela manhã seguinte, porém, cheio de terra, voltou para casa: “Avó – disse ele – por que me mataste?” “Foi seu tio que te matou porque andas assustando a gente”. “Não – prometeu Aukhe – eu não farei mal a ninguém”. Mas logo depois, brincando com outras crianças, transformou-se novamente em onça.

Então seu tio resolveu desfazer-se dele de outra maneira: chamou para ir com ele para buscar mel. Eles passaram duas serras. Chegando ao cume da terceira, ele agarrou o menino atirando-o no abismo. Mas Aukhê transformou-se em folha seca, desceu vagarosamente em espirais até o chão. Ali ele cuspiu e de repente se ergueram em redor do tio dele rochedos íngremes dos quais este debalde procurou uma saída. Aukhe voltou para casa dizendo que seu tio vinha atrás dele. Como depois de cinco dias ele ainda não tivesse voltado, Aukhe fez desaparecer outra vez os rochedos e então finalmente o tio conseguiu voltar: ele estava quase morto de fome.

Logo, porém, concebeu outro plano para matar Aukhe: sentando-o numa esteira deu-lhe comida, mas Aukhé disse que bem sabia o que ia fazer com ele. Depois o tio o derrubou pelas costas com o cacete e lhe queimou o corpo. Todos abandonaram em seguida a aldeia, mudando-se para um lugar longe. Amcukwéi estava chorando, mas sua mãe disse: “Por que estás chorando agora? Tu mesmo não o quiseste matar?”

Algum tempo depois Amcukwéi pediu aos chefes e conselheiros que mandassem buscar a cinza de Aukhe, e estes mandaram dois homens à aldeia abandonada para ver se ainda a encontravam. Quando os dois chegaram ao lugar descobriram que Aukhe se tinha transformado em homem branco: tinha feito uma casa grande e criado negros de âmago preto de certa árvore, cavalos de madeira do bacuri e bois do piquiá. Ele chamou os dois enviados e mostrou-lhes a sua fazenda. Depois mandou chamar Amcukwéi para que morasse com ele.

Aukhe é o Imperador D. Pedro II.

Essa versão do mito Aukê foi recolhida por Curt Nimuendajú entre os Canela Ramkokamekra, publicado originalmente em “The Eastern Timbira”. (Nimuendaju, 1946: 245-246). Aqui apresento a tradução compilada feita por Roberto da Matta (1977: 126-128), reproduzida por Oliveira (2008).

ANEXO C - CARTAZ EXPOSIÇÃO COLEÇÃO CARLOS ESTEVÃO

Essa exposição foi realizada em 2009 no Museu do Estado de Pernambuco.

Mitos, Danças e Rituais Indígenas

Exposição de fotografias e objetos da Coleção Etnográfica Carlos Estevão

Museu do Estado de Pernambuco

Tuxá



Tuxá, Bahia Fotografias da festa da Jurema

Fulni-ô



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

Pankararu



Pankararu, Brejo dos Padres, Tacaratu, Pernambuco Fotografias: Bebida do Ajucá, celebração do Ajucá, Flechamento do Umbú, Cestas da Festa das Corridas do Umbú, Menino sendo abençoado pelos Praiás, Toré Pankararu, Praia Pankararu. 1. Máscara (fragmentos) de Praiá feita de palha de Croá com parte de penas. 2. Maracá de cabaça usado pelos Praiás e cantadores nas festas ritualizadas. 3. Gancho de madeira tosca usado pelos Praiás no Ritual do Menino-no-Rancho com decoração recortada na casca da madeira. 4. Búzio cilíndrico oco de madeira rústica usado no Ritual Menino-no-Rancho. 5. Máscara feita de cabaça recortada, usada pelos figurantes do toré. 6. Cacete dos Padrinhos do Menino-no-Rancho, madeira branca com vestígios de desenhos em vermelho e preto. 7. Cacete de Dança do Menino-

no-Rancho em madeira tosca esculpidos com formas humanas (antropomorfos) . 8. Varinhas de madeira tosca com decoração recortada na casca, usado para marcar os cestos usados no ritual das Corridas-do-Umbu. 9. Apito feito de rabo de tatu peba usado por um dos tocadores durante a Queima da Cansação na festa das Corridas-do-Umbu. 10. Maracá de cabaça. 11. Cachimbo de cerâmica usado pelos índios do Nordeste. 12. Cachimbo de argila. 13. Cachimbo de fornilho - cerâmica ornamentada 14. Cachimbo de fornilho de pedra vermelha. 15. Cachimbo tubular de barro, ornamentado com desenhos incisos. 16. Cachimbo tubular de raiz de jurema usado pelo chefe do cerimonial na festa do ajucá. 17. Tigela de barro decoradas com desenho em vermelho e branco usadas na festa do ajucá.

Tremembé



Tremembé, Almofala, Ceará Fotografias da Dança do Torém Tremembé. 1. Garrafa de cerâmica com alça 2. Tigela de cerâmica usada para o consumo da bebida Mocaroró 3. Cula (xícara) com alça usada para o consumo do Mocaroró 4. Maracá de cabaça 5. Cachimbo de cerâmica

Kanela - Rokamkomekra



Kanela - Rokamkomekrá, Rio Corda Maranhão Conjunto de Fotografias de Curt Nimuendajú durante o ritual Krokrit. 1. Brinquedo miniatura de máscara Krokrit (to-Kaiveu) trançada com sarja e fios de buriti Máscara de dança Krokrit (Haká) trançada em sarja com palha e fio de buriti 2. Maracá de Cabaça 3. Buzina de cabaça com cabo de taboca e trançado com tala de algodão e fios de algodão 4. Maracá de cabaça, com vareta de madeira e pingentes de fios de algodão.

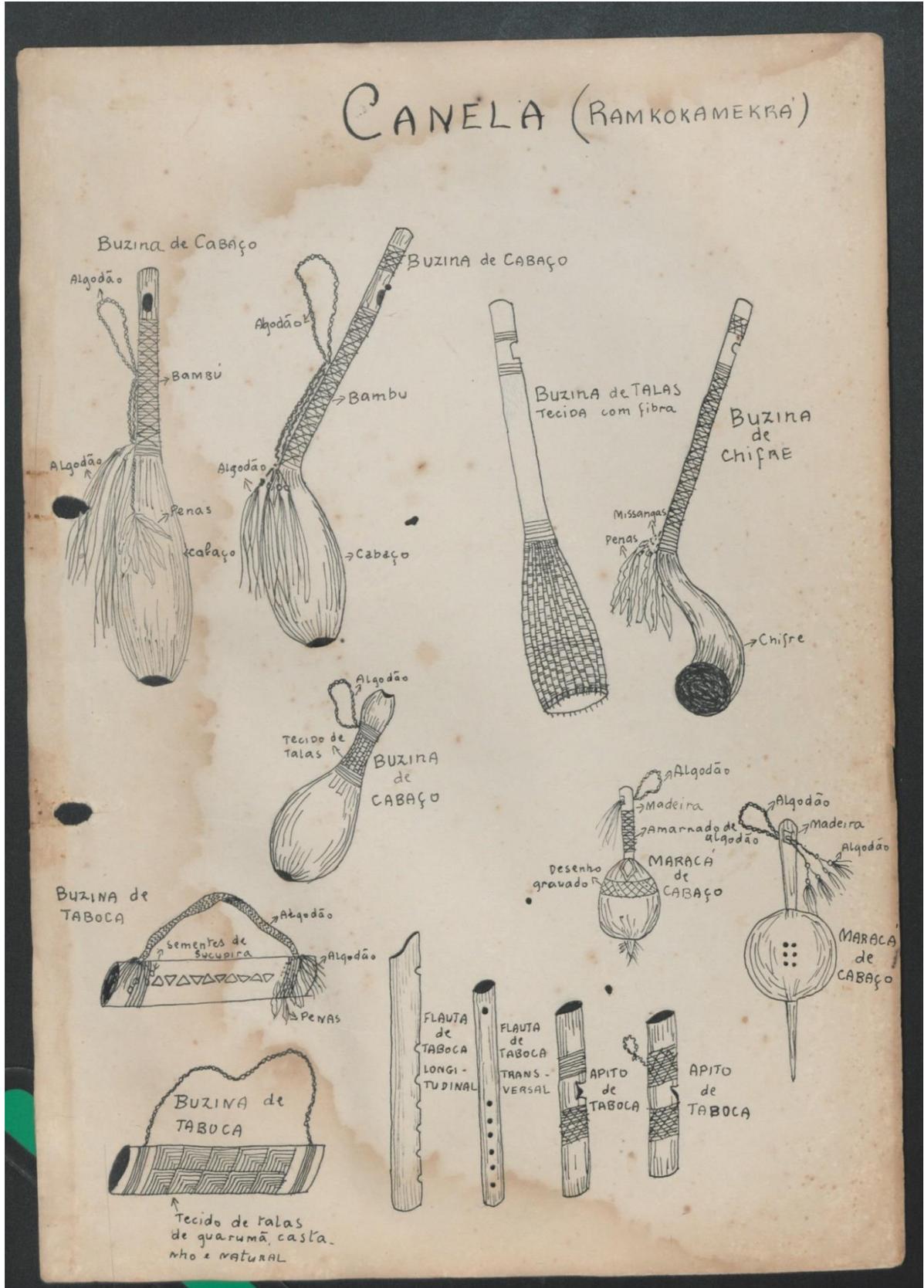
Urubu-Kaapor



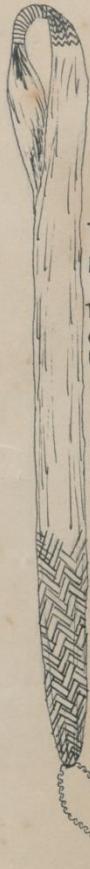
Urubu-Kaapor, Maranhão Fotografias de Curt Nimuendajú de um Urubu-Kaapor usando adornos plumários 1. Diadema de fios de algodão e penas de arara canga, mutum, pomba troçal e papagaio Awa- Tukaniwar. 2. Colar apito - Colar masculino com pingentes de mosaico de plumas de anambé azul, apito de osso de gavião e penas de mutum e arara canga. 3. Colar feminino com medalhão e pingente dorsal com plumas de tucano anambé azul e arara canga. 4. Tembêta- Enfeite labial de pena de arara vermelha com mosaico nas extremidades de plumas de anambé azul. 5. Par de brincos em mosaico de plumas coladas de anambé azul e arara vermelha. 6. Par de braçadeiras com uma feira de plumas vermelhas de arara canga intercaladas com penas amarelas de Japu.

ANEXO D - ESBOÇO OBJETOS DOS CANELA RAMKOKAMEKRÁ, POR CURT NIMUENDAJÚ

(do acervo de documentos da Coleção Carlos Estevão)



CANELA ORIENTAL (RAMKOKAMEKRA)



TIPITI MODERNO
Trançado com ta-las de Guarumã



TIPITI ANTIQUADO "KLIHO"
Feito com Seda de Buri, no tecido do MODERNO



RALO TORO de Angico



Colheres de Chifre



PILÃO DE MADEIRA, ESCAVADO só NA UMA EXTREMIDADE.



CABAÇO PARA CARREGAR Agua



MÃO de PILÃO



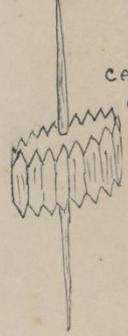
CARIMBO. CÔCO de BABASSÚ



CARIMBO CILINDRO



CARIMBOS DE PONTAS PARA PINTURA de PONTOS.



CARIMBO CILINDRO



CARIMBO Chato



CARIMBO. CÔCO de TUCUMAN.



CARIMBO. CASCA do FRUTO "Pente de Macaco"



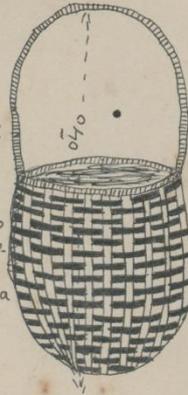
CACHIMBO de PALHA.

CANELA (RAMKOKAMEKRA')

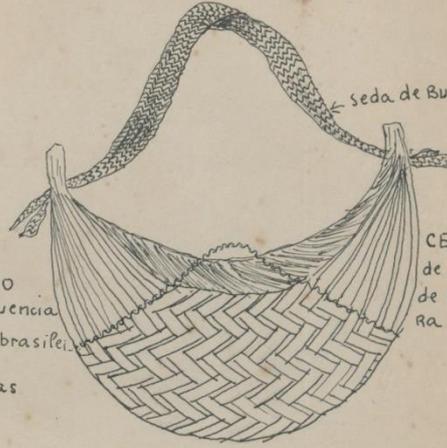


CESTO de CARGA

Tecido todo feito com tabo-ca, ESTEIRINHA no Fundo

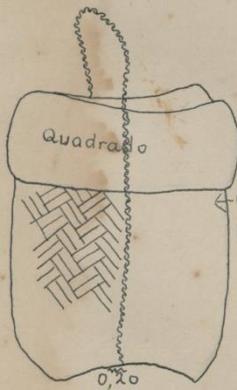


CESTO influencia neo-brasileira Talas

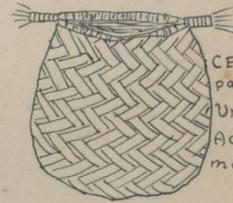
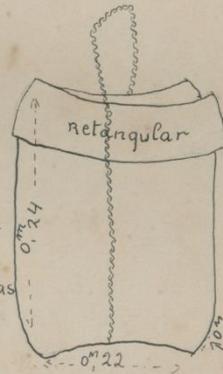


CESTO de folha de palmeira

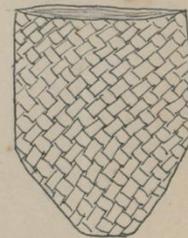
seda de BURITI



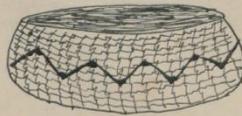
CESTOS com Tampa. Tecido de Talas



CESTINHO para coar Urucú. Adaptação moderna.



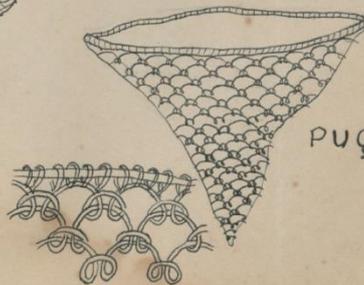
BOLCINHA de FOLHA DE INAJÁ



4 CESTINHOS em tecnica espiral. Este tecido é tão Bem feito que os cestos ficam com uma

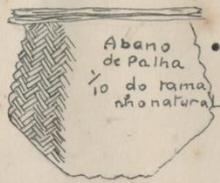


Consistencia de madeira, não deixando passar agua ou Luz.



PUÇÁ

CANELA (RAMKOKAMEKRA')



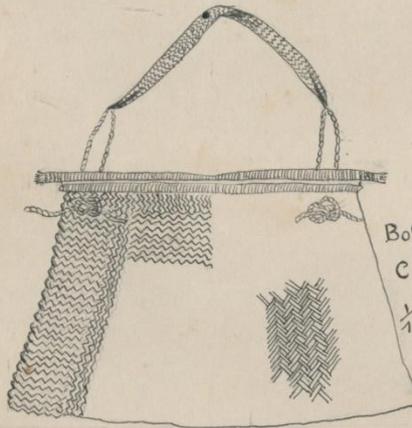
Abano de Palha
 $\frac{1}{10}$ do tamanho natural



Abano de Palha
 $\frac{1}{10}$ do tam. nat.



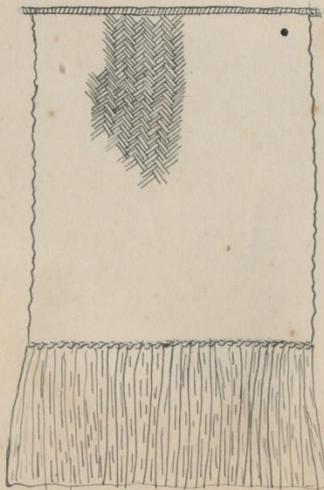
Abano para venda
Tecido de Tala de Ta Boca
 $\frac{1}{10}$ Tam. Nat.



Bolsa de Carga
 $\frac{1}{10}$ Tam. Nat.



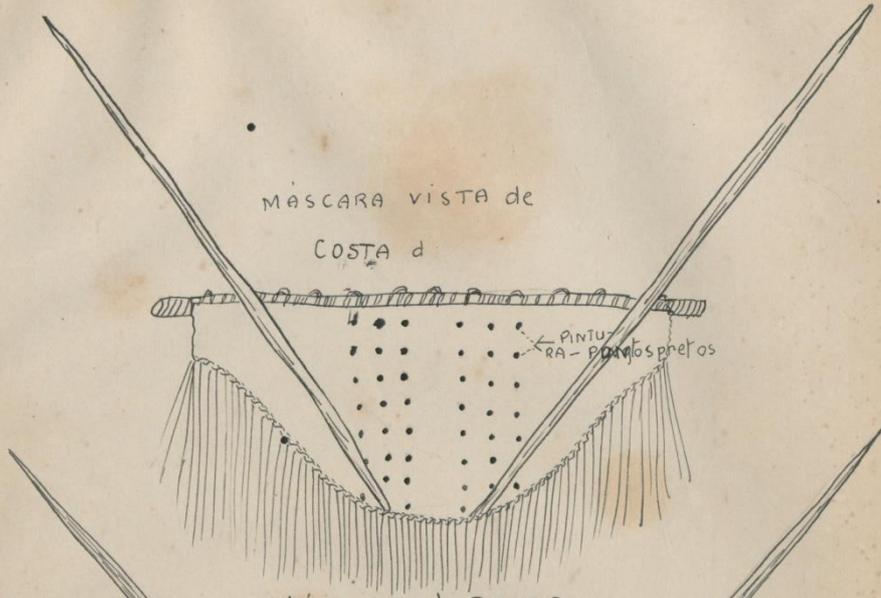
Patrona
 $\frac{1}{5}$ Tam. Nat.
Tecido de Seda de Buriti



Estera tecida de Seda de Buriti.
 $\frac{1}{10}$ tam. Nat.

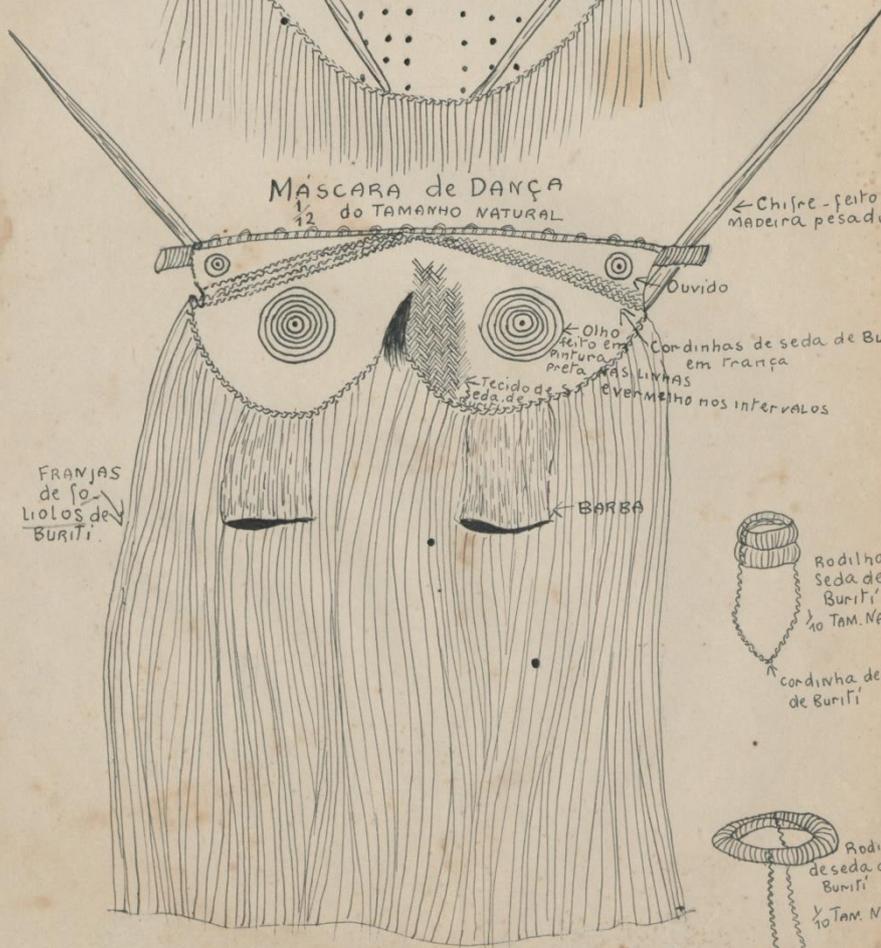
CANELA (RAMKOKAMEKRA')

MASCARA VISTA de
COSTA d



PINTURA - PONTOS pretos

MASCARA de DANÇA
do TAMANHO NATURAL



Chifre - feito em
madeira pesado

Ouvido
Olho
feito em
natureza
preta nas
LINHAS
Cordinhas de seda de Buriti
em frança
seda de
vermelho nos intervalos

FRANJAS
de fo-
LIOLOS de
BURITI.

BARBA

Rodilha de
Seda de
Buriti
10 TAM. NATURAL
Cordinha de seda
de Buriti

Rodilha
de seda de
Buriti
10 TAM. NATURAL
Cordinha
de seda de
Buriti.