

## Alguns sentidos possíveis de uma “coleção” entre os Rikbaktsa: uma reflexão comparativa sobre os atos de colecionar entre indígenas e estrangeiros<sup>1</sup>

Gabrielle Cardoso Meneses, UFRJ/Brasil

### Resumo

No artigo “Mismatches: Museums, Anthropology and Amazonia” (2021), a antropóloga Anne-Christine Taylor chama atenção para o descompasso entre a concepção ocidental de coleção e as concepções indígenas sobre os atos de colecionar. Segundo Taylor, há uma incompatibilidade entre o modo como os museus ordenam os objetos e as ideias indígenas sobre o que constitui um conjunto e sua variação interna. De que forma o que essas populações entendem por agrupar, compilar, enfim, “coleccionar” poderia perturbar a nossa definição dessa prática e oferecer novos caminhos para os museus com acervos etnográficos? Partindo desse problema, esta comunicação pretende explorar etnograficamente como os Rikbaktsa, um povo de língua Macro-Jê do noroeste do Mato Grosso, pensam as suas “coleções” de penas de aves na aldeia e as comparam com alguns itens colecionados pelos não-indígenas.

Os artesãos rikbaktsa têm um interesse particular em colecionar penas de aves, dedicando, cotidiana e ritualmente, uma atenção minuciosa à variação cromática delas e a maneira mais eficaz de conservá-las. Apesar das comparações cotidianas, é no contexto onírico que podemos perceber com maior clareza de que modo essa população confronta suas “coleções” na aldeia com alguns artigos colecionados pelos brancos. Os Rikbaktsa possuem uma teoria interpretativa dos sonhos em que cada objeto onírico é interpretado como “imagem” (*hyrikoso*) de um animal específico ou de uma situação perigosa. Sonhar com a pena da asa de uma harpia, por exemplo, é presságio de encontro com o espectro de um morto dentro do corpo de uma cobra surucucu. Nesse caso, a relação entre o item sonhado e o provável executor da agressão é baseada na semelhança entre as listras negras da pena e o padrão desenhado no corpo da serpente. O interessante é que dentro do esquema interpretativo dos sonhos no qual penas figuram enquanto algoz, fora incorporado também alguns objetos vindos dos brancos, tais como agulha, dinheiro e

---

<sup>1</sup> Trabalho apresentado na 34ª Reunião Brasileira de Antropologia (2024).

anzol; interpretados igualmente enquanto “imagem” onírica de animais perigosos. Esses artigos estrangeiros são obtidos em quantidade e as pessoas os guardam, assim como fazem com as penas.

Diante do exposto, pergunto-me: o que permite que os Rikbaktsa estabeleçam uma correspondência onírica entre os itens quantificáveis dos brancos e suas coleções de penas? Por que são exclusivamente artigos que não existem se não vinculados a ideia de “conjunto” aqueles que possuem agência nos sonhos? Mais além: como o sentido que os Rikbaktsa atribuem ao ato de colecionar pode alargar e problematizar nossa própria concepção desse ato? Por fim, procurarei explorar de que modo tal sensibilidade aos atos de colecionar influte no desenvolvimento da autonomia patrimonial e cultural dessa população, em como eles observam positiva, mas criticamente seus objetos em coleções de museus brasileiros e estrangeiros.

Palavras-chave: colecionismo; populações indígenas; etnografia

## **Introdução**

Em campo, em uma situação em que eu conversava com um interlocutor de pouco mais de oitenta anos sobre as guerras históricas dos Rikbaktsa, perguntei para ele por que, antes do contato com os jesuítas em 1957, os guerreiros costumavam guardar os crânios dos inimigos mortos dentro de xires feitos de folha de pacova. Esses homens mantinham seus troféus expostos por um curto período, próximo a cumeeira da casa dos homens; faziam-no com o objetivo de mostrar essas relíquias aos vizinhos que moravam em aldeias distantes e apareciam para visitá-los.

Antes do idoso rikbaktsa ponderar sobre o orgulho que esses guerreiros sentiam ao colocarem em exposição seus troféus, ele respondeu à questão colocada por mim introduzindo a seguinte assertiva em português: “ora, para eles era como um museu!”. Comparava, assim, a exposição que os guerreiros faziam de suas relíquias de guerra às exposições de objetos em museus. A resposta é intrigante, uma vez que não podemos supor, de saída, uma univocidade entre o que fundamenta uma coleção e uma exposição museológicas e o que fundamenta uma coleção e uma exposição de troféus em uma população indígena. No entanto, o fato de o ancião colocar essas duas práticas de colecionar e expor em confronto – a museológica e a indígena - é sugestivo, e decidi levá-la à cabo.

Como afirma James Clifford (1994:71), é provável que o ato de colecionar, de reunir itens do mundo material entorno de si, seja universal. Não pode ser universal, porém, o que fundamenta as distintas práticas colecionistas, haja visto que não é em toda parte que acumular pode ser interpretado como sinônimo de possuir. A acumulação dos *big mans* melanésios, por exemplo, Clifford ilustra, não é possessiva, posto que na Melanésia esses sujeitos acumulam não para manter os objetos como bens privados, mas para redistribuí-los.

Sabemos que o colecionismo ocidental, ao menos aquele ligado ao início da história da antropologia e ao empreendimento colonial, possui uma genealogia local que não pode ser generalizável a outros contextos, uma vez que envolve noções específicas de pessoa, posse, temporalidade e ordem (1994:80). Assim, é claro que não podemos supor uma equivalência entre as coleções de objetos etnográficos que compõe os museus e a acumulação de troféus feitas por um guerreiro rikbaktsa. Mas e se resolvêssemos, com as ressalvas necessárias, tirar consequências daquela comparação formulada pelo ancião rikbaktsa? Em que medida - e por conta justamente das diferenças - uma coleção na aldeia pode ser comparada a uma coleção sediada em um museu? Como o sentido que os Rikbaktsa atribuem ao ato de colecionar pode complexificar nossa própria concepção desse ato, contribuindo para pensarmos de forma crítica a nossa relação com os objetos e as coleções etnográficas atualmente?

Os Rikbaktsa são uma população de língua Macro-Jê que vive na área de transição entre o cerrado e a Amazônia, no noroeste do estado do Mato Grosso, sendo a maior parte de seu território composto pela floresta equatorial. Eles habitam aldeias que estão localizadas nas imediações do rio Juruena e em dois de seus afluentes principais, o rio do Sangue e o rio Arinos. Os dados e as ideias mobilizados neste texto são fruto de meu trabalho de campo de doze meses com esse grupo, realizados em aldeias do rio Juruena e Arinos entre agosto de 2022 e abril de 2024. A situação dos troféus exposta no início, nos serviu aqui apenas de vinheta etnográfica. Nesta comunicação pretendo explorar a relação dos Rikbaktsa com um outro gênero de coleção: as coleções de penas. Deixo para um outro momento uma possível comparação, sem dúvida produtiva, com os troféus indígenas.

Para o caso das coleções de penas, a etnografia rikbaktsa mostra como a acumulação está sempre subordinada à circulação, preceito que alguns autores atestaram para outras populações amazônicas. Steven Lee Rubstein (2007) nota isso sobre as

*tsantsas* dos jívaro-shuar, ao acompanhar o deslocamento desses troféus do contexto museológico ao contexto indígena e vice-versa, destacando as diferenças entre os regimes de circulação em um caso de repatriação. Assim como entre os Rikbaktsa, antes da colonização, os troféus shuar eram tomados e guardados, mas facilmente descartados depois, colocando em ação uma energia vital provisória e não cumulativa, que era ligada à simbólica da reprodução feminina.

Por sua vez, no caso das colecionadoras de batatas do Alto Rio Negro, podemos ver como a ideia de coleção, mobilizada aqui em outro registro, também está subordinada à circulação. A circulação, isto é, a troca, produz a diversidade, e as colecionadoras estão interessadas sobretudo na diferença interna entre as espécies guardadas. Segundo Manuela Carneiro da Cunha (2017), as mulheres indígenas dessa região são “coleccionadoras da diversidade”.

Levando a diante à ideia de contrastar as coleções indígenas e estrangeiras - tal como meu interlocutor me instigou a fazer em campo -, comecei, prospectivamente, a me atentar para o fato de que os Rikbaktsa possuíam mesmo um certo gosto generalizado por colecionar e costumavam fazer, direta ou indiretamente, comparações entre as suas “coleções” e as coleções dos brancos com alguma frequência. Eles comparavam às bibliotecas, isto é, às coleções de livros, com a casa dos homens (*mykyry*) na aldeia, a ponto de se engajarem na construção de uma biblioteca indígena, inspirada no formato desta casa, em uma cidade vizinha a uma das terras indígenas<sup>2</sup>. Ponderavam ainda, tanto instigados pela antropóloga como livremente, sobre as coleções de seus próprios objetos étnicos em museus, e sobre a relação entre as suas coleções de penas e os pequenos objetos vendidos em grande quantidade, como anzóis e agulhas. Refletiam igualmente, é claro, sobre as coleções de notas em papéis que, nas cidades, é o que garante a subsistência alimentar: o dinheiro.

Os Rikbaktsa sempre se mostraram muito interessados pelas mercadorias dos brancos, algo que eu pensava ser comum a qualquer população indígena em contato crescente com as cidades. Percebi, no entanto, que essa curiosidade era um tanto particular e característica deles. Eles se interessavam menos pelos itens em si do que pelas

---

<sup>2</sup> Ver a iniciativa de construção da primeira biblioteca indígena do estado de Mato Grosso, levada à cabo pela Associação Indígena de Mulheres Rikbaktsa (AIMURIK) e pela Associação do Povo Indígena Rikbaktsa (ASSIRIK) com apoio da prefeitura do município de Juína: <https://www.secel.mt.gov.br/-/16159340-primeira-biblioteca-indigena-de-mt-possibilita-difusao-de-conhecimento-e-vivencias>

maneiras dos brancos fabricarem, armazenarem e colecionarem alguns deles. Tal interesse é uma consequência da atenção que as pessoas dedicam à coleta e ao armazenamento de seus próprios itens colecionáveis na aldeia; antes os troféus, atualmente as penas de pássaros que compõem as peças plumárias. Os artesãos rikbaktsa, homens idosos e patrocinadores de grandes rituais, dedicam bastante atenção aos processos de organização e armazenamento de penas de aves, desde as penas das araras até aquelas das grandes aves predadoras, como os gaviões. Para essas últimas eles dedicam ainda mais atenção, distinguindo, em contexto solene e ritualizado, pelo menos dez tipos de penas no corpo do animal.

O historiador da arte Bertrand Prévost (2011:90), depois de avaliar um mito bastante difundido na Amazônia sobre a origem da cor dos pássaros, defende que nenhuma outra matéria orgânica se presta melhor a distinção do que as penas. Elas fornecem uma sorte de “matéria estrutural da diferença”. As dissemelhanças cromáticas e morfológicas operam, segundo ele, em vários níveis: no nível interespecie - na diferença evidente entre a pena de um gavião e a pena de uma arara, por exemplo -, mas também no nível intra-especie e, mais particularmente, na diferença cromática e morfológica entre as penas dispostas no corpo de uma única ave; estas irão variar a partir da disposição delas no corpo do animal.

Prévost chama atenção para a natureza intrinsecamente “diferenciante” das penas, o que a torna eficaz justamente enquanto uma ferramenta que serve à classificação. O exemplo mais comum disso entre as populações indígenas são os animais totêmicos dos clãs de diversas delas, muitos deles são pássaros que se diferenciam entre si pela cor das penas. Nas palavras do autor, é por meio de tais distinções sensíveis que as divisões sociais são expressas com legibilidade. Nesse sentido, assim como expus que as mulheres agricultoras do Alto Rio Negro colecionam a diversidade, poderíamos dizer que os Rikbaktsa, ao colecionarem penas, colecionam a própria diferença ou, como veremos mais a diante, a condição de diferenciar.

Assim, os homens rikbaktsa guardam os despojos dos pássaros os separando pelas seguintes categorias: tamanho, cor e localização da pena no corpo da ave. Em um primeiro momento, os colecionadores furam as penas e as enfileiram em um varal feito de embira ou linha de algodão fina. Depois eles as mantêm, já organizadas com base nas categorias mencionadas, guardadas na bolsa *tsanipe*, uma bolsa feita de entrecasca de madeira quente e macia e que preserva esses itens orgânicos em sua integridade. Os velhos, depois

de algum tempo mantendo as penas guardadas, organizando-as periodicamente para comporem plumárias que desejam confeccionar, podem presentear com flechas decoradas os jovens, que ascenderam a novas categorias etárias ou podem trocar as penas com interessados da mesma faixa etária. Um jovem dificilmente acumulará penas, pois não possui *status* para ter uma bolsa *tsanipe*. Desse modo, o mais comum é que caçadores jovens presenteiem um artesão idoso com, por exemplo, penas de uma arara vermelha enquanto ganha em troca um par de flechas com penas de harpia ou uma caixa com munição. É presenteado, em suma, com armas que permitem que ele cace mais aves e retorne com as penas para o artesão.

Há assim, como eu havia formulado anteriormente, uma ênfase mais na circulação das penas do que na apropriação delas, de modo que o processo de acumular ou, se quisermos, “coleccionar”, é sempre subordinado à circulação, à troca dos itens guardados, e, igualmente, à pequena diferença entre os itens; um homem idoso só terá interesse em trocar a sua pena com outro, se ela for diferente em cor ou tamanho daquela que ele já possui.

Isso, no entanto, não é tudo. A classificação das penas chega a tamanho grau de paroxismo entre os Rikbaktsa, que a descontinuidade cromática e morfológica entre elas empresta sentido à interpretação de presságios oníricos. Assim, a diferença entre as penas serve à classificação e exegese dos sonhos. Tomemos um exemplo: uma pena de gavião-real com pontilhados negros desenhados e localizada em um lugar específico do corpo da ave, quando aparece em sonho, terá um significado diverso de uma outra pluma da mesma ave bem parecida em aspecto, mas completamente branca e localizada em outra parte do corpo dela.

Nos sonhos, essas penas, concebidas como partes de adornos inacabados, são interpretadas como “imagem” (*hyrikoso*) de animais que dão corpo aos mortos ou como imagem de eventos perigosos. A ocorrência dessas imagens prevê um acidente ou um encontro daquele que sonhou com o item com o espírito de um morto. No contexto onírico, os adornos plumários não aparecem perfeitamente belos e compactos. Eles podem aparecer, sim, enquanto adorno acabado, mas na maior parte das vezes aparecem incompletos ou enquanto matéria prima bruta. Exemplificando, é mais comum que os Rikbaktsa sonhem com uma única pena encostando em seu corpo ou com a matéria prima original de uma peça: um filhote de arara ou de gavião-real sentados em seu ombro.

Quando uma pessoa sonha com tais peças inacabadas ou com a fonte primária delas, elas classificam o sonho como “feio”, literalmente não-bonito (*sapybyita* ou *bato isapy*).

Em primeiro lugar, a discriminação das penas é importante para a fabricação de plumárias usadas em contexto ritual, pois os artesãos precisam ter em mãos esses itens bem-organizados para poder manuseá-los e combinar, enfim, a melhor paleta de cores e tamanhos na composição de uma coroa radial emplumada. No entanto, como vimos, a importância da discriminação das penas suplanta o contexto de uso. Assim, os processos meticulosos de armazenamento e confecção das plumárias expressam um ideal de beleza e equilíbrio ontológico mais gerais, de modo que a aparição de penas, isto é, de adornos desintegrados, em episódios oníricos, é interpretada como uma perversão, uma espécie de deslocamento do uso idealizado e benéfico das peças, exprimindo uma inadequação mais fundamental que é tanto estética quanto ontológica. Por isso esses episódios oníricos são interpretados como “feios”. Os objetos oníricos, que são feios porque mutilados ou fora de lugar, são objetos associados aos mortos e preveem acidentes ou encontros funestos.

Mais a frente, depois de avaliar de forma pormenorizada os presságios oníricos em que as penas de aves aparecem, passaremos a descrever alguns objetos colecionáveis dos brancos (agulha, dinheiro e anzol) e o lugar onírico que eles ocupam. Com isso, chegaremos a seguinte questão: por que são exclusivamente artigos que não existem se não vinculados a ideia de “conjunto” aqueles que possuem agência nos sonhos?

Concluirei, por fim, que “coleccionar” para os Rikbaktsa é uma forma, sem dúvida, de domínio, e a apropriação de itens materiais do mundo entre eles está vinculado a uma necessidade vital, mas também a uma consciência do perigo. É a discriminação e o zelo meticuloso dedicado às penas, o que permite aos Rikbaktsa ter alguma previsão onírica dos perigos que os rodeiam na vida ordinária. Afinal, é por poder distingui-las em sonho, que eles podem interpretar a ameaça acertadamente. Ademais, entre os itens colecionáveis que figuram nos sonhos, há aqueles também que são auxiliares enquanto ferramentas, como o anzol, que torna possível a pesca. No entanto, às vezes, por um descuido ao manusear, o anzol pode deixar de ser um item auxiliar, acabando por ferir aquele que o utiliza. Desse modo, o objeto coloca inadvertidamente em posição de refém o sujeito que o manipulou. É justamente essa possibilidade de inversão, como veremos, o que os episódios oníricos retratam.

Sonhar com os itens que se coleciona estando, no contexto onírico, na posição daquele é tocado pelo objeto - quer seja uma pena, quer seja um anzol -, é estar consciente de que colecionar itens não é nunca um procedimento isento de riscos. Os Rikbaktsa sempre estiveram conscientes de algo que só agora a antropologia, a museologia e outras disciplinas correlatas vêm abordando diante de contextos de reparação e repatriação material: se apropriar de itens que pertencem aos “outros”, envolve necessariamente um risco e uma responsabilidade.

A relação que os Rikbaktsa estabelecem com suas próprias coleções na aldeia, inflete na maneira como enxergam os seus adornos em coleções etnográficas de museus no Brasil e no exterior. Os Rikbaktsa oferecem, assim, críticas produtivas que poderiam ser mobilizadas por curadores, antropólogos e todos aqueles que desejam repensar a relação com as coleções etnográficas sediadas em museus.

### **I. As coleções de penas na aldeia**

Examinaremos aqui de que modo os rikbaktsa colecionam suas penas e o lugar onírico que estas ocupam. Os Rikbaktsa colecionam penas de gavião-real e gavião-caipira para fabricarem adornos plumários, sobretudo coroas radiais emplumadas, mas também utilizam as penas dessas águias para decorar suas flechas. Colecionam, igualmente, penas de arara canindé, arara-vermelha e araracanga, as quais mantêm como animais de criação em sua aldeia; algo que já fizeram, mas não fazem mais com os gaviões. Com as penas das araras eles podem confeccionar braçadeiras e cocares, mas elas vão sobretudo para uma peça plumária específica, uma coifa com cobre-nuca que, para ser fabricada, exige uma espécie de resguardo e atenção restrita de seu artesão.

As penas do corpo da harpia têm interpretações oníricas distintas, a depender da localização dela no corpo do animal, elas são vistas como “imagem” onírica de um acidente ou uma agressão. A relação entre o item e sonhado e a agressão prevista é baseada, sobretudo, mas não somente, em uma homologia entre a cor e a forma da matéria onírica e um aspecto físico do animal ou acidente conjecturado. A coifa com cobre-nuca, ou as penas de arara que as compõe, é interpretada também como “imagem” onírica, mas da agressão de uma onça. Para o caso desse objeto onírico em particular que não possui nada visivelmente semelhante ao animal que lhe corresponde, os Rikbaktsa esclarecem que o paralelo se justifica por que temos no objeto, a figuração do movimento do felino quando ele captura sua vítima. A peça, composta por uma dezena, ou pouco mais de uma

dezena de penas caldais de araras que pendem, a partir do tronco, sobre as costas daquele que a veste, é interpretada como imagem onírica de uma onça pintada, porque esta costuma atacar a vítima pelas costas, encrustando os dentes na base do crânio de sua presa. Na verdade, segundo os Rikbaktsa, a peça figura não tanto uma onça *per se*, mas figura aniconicamente a ação agressiva desse felino sobre as costas de sua vítima e, por esse motivo, o objeto é interpretado enquanto “imagem” desse predador.

Os artesãos, em suas casas, criam filhotes de araras para usar as penas delas nessas mesmas coifas com cobre-nuca, de modo que 1. as aves que dão às penas do seu corpo a esse adorno, e 2. penas de arara avulsas, quando aparecem nos sonhos, são igualmente interpretadas pelas pessoas como imagem onírica da agressão de uma onça. Nesse cenário, as penas e o animal de criação que fornece parte do seu corpo a essa peça, são vistos como o adorno em potencial, e por isso são interpretados, assim como o é o adorno finalizado, como imagem onírica de uma onça.

Voltemos aos gaviões e tomemos mais alguns exemplos. Se alguém sonha com o filhote de um gavião-real ou que a pena *isara*, isto é, a pena da asa desse animal está a diante de seus pés ou, ainda, que essa mesma pena é amarrada no tornozelo, é indício de que encontrará uma cobra surucucu e será picado por ela. Tal interpretação se baseia em dois motivos coerentes: uma analogia entre a área do corpo que a pena toca em sonho – o tornozelo - e o estilo de abordagem do animal agressor; as cobras são rasteiras e, portanto, costumam avançar na parte inferior do corpo da vítima.

O segundo motivo levado em consideração pelos Rikbaktsa, é a semelhança entre o padrão desenhado na pena da ave e o padrão desenhado no corpo da serpente. Quanto mais deteriorada e manchada pela fumaça do fogo de cozinha está a pena - usada para decorar uma flecha e para fazer com que ela voe longe - mais ela se assemelha às grossas listras negras sobrepostas ao fundo amarronzado da pele do animal. Uma pena recém-saída do corpo da harpia possui o fundo branco ou cinza, e não amarronzado.

Duas outras penas de gavião-real, *itsihizi* e *pakizi*, localizadas em outras partes do corpo do animal, possuem um significado onírico diverso. *Itsihizi* é uma semi-pluma completamente branca e fica localizada na região infra-caudal da ave. *Pakizi*, por sua vez, é uma semi-pluma com pontilhados negros discretos e fica nas axilas da harpia. Em aspecto, ambas são muito diferentes da pena *isara*, elas são menores, mais macias e mais homogêneas entre si, como convém ser as penas classificadas como plumas ou semi-

plumas. As penas de vôo, por sua vez, são largas e mais assimétricas entre si, e o padrão desenhado nelas é bem-marcado. Se uma pessoa sonha com alguém lhe abanando com uma dessas duas semi-plumas ou então se o sujeito sonha que é convidado a colocar um cocar composto exclusivamente por elas na cabeça, é indício de afogamento. Os Rikbaktsa comparam a cor e o aspecto desses itens materiais à espuma de cor branca que se forma em rebojos no rio; redemoinhos que podem sugar as canoas e os barcos que por ali passam. As penas ou o cocar compacto são, nesse caso, interpretados como imagem onírica da espuma branca em contato com a cabeça de uma pessoa que se afoga.

Com esses exemplos, não quero afirmar que penas e adornos plumários que aparecem nos sonhos sejam interpretados pelos Rikbaktsa como imagens de um animal predador ou peçonhento *per se*. Essas imagens oníricas figuram, mais genericamente - e em todos os casos apresentados -, uma interação nociva entre dois corpos distintos, elas figuram uma relação. Isso é o que o último exemplo nos permite perceber mais claramente: trata-se de um caso particular, em que uma pena da águia não é interpretada como imagem de uma agressão provocada por um animal, mas como imagem de um evento perigoso de outra ordem: um afogamento. Se, como previu o sonho, esse afogamento vier a ocorrer, ele não deve ser de modo algum interpretado como acidental, mas como provocado pelos espíritos dos mortos.

No caso dos objetos oníricos estrangeiros, os quais ainda não mencionei, a relação entre índice onírico e protótipo é ainda mais evidente, pois é inadvertidamente icônica: meus interlocutores interpretam que sonhar com uma nota de cinquenta reais, por exemplo, é prenúncio de encontro com uma onça, por conta da imagem do felino estampada na nota. As agulhas e os anzóis, por sua vez, quando aparecem nos sonhos tocando o corpo de suas vítimas, preveem encontros com animais peçonhentos. É a semelhança entre os objetos em questão e partes do corpo desses animais o que justifica a relação. Os anzóis, os Rikbaktsa esclarecem, se assemelham as pinças do escorpião, enquanto a espessura de uma agulha se assemelha a língua de uma cobra.

De acordo com os exemplos expostos, a exame dos presságios se baseia, em algumas ocasiões, em uma analogia entre a área do corpo que o objeto toca no sonho e a área do corpo que o animal em questão convencionalmente preda a sua vítima; para o caso do afogamento, a homologia se estabelece entre a área do corpo que o objeto toca no sonho e a área do corpo que a água cobre ao tragar uma pessoa para o fundo; em outras ocasiões, a interpretação se fundamenta na semelhança morfológica entre uma parte do

corpo do animal e o item sonhado. Muitas vezes, no entanto, essas analogias de ordens distintas podem convergir na interpretação do evento onírico.

Ademais, para os fins da presente apresentação, gostaria de reforçar que todas essas cenas se equivalem: a vítima que sonha com um filhote de gavião ou com alguém colocando uma única pena branca ou um cocar branco em sua cabeça. Esses eventos são equivalentes, possuindo todos a mesma consequência. Uma das causas disso é que entre os Rikbaktsa não há uma distinção terminológica marcada entre um cocar de penas de gavião pronto e penas guardadas que não foram ainda transformadas em adorno corporal: ambos são chamados de *wohorek itsihizitsa* (*wohorek i-tsihi-zi-tsa*/gavião 3POSS.SG-nádegas-pena-NF.PL) ou *wohorek ipakizitsa* (*wohorek i-paki-zi-tsa*/gavião 3POSS.SG-axila-pena-NF.PL), respectivamente e literalmente “penas das nádegas do gavião” e “penas da axila do gavião”, em suma, penas que são usadas convencionalmente em cocares.

O nome genérico para se referir a toda e qualquer pena é *zi*, e somente às penas *isara* do gavião, isto é, às penas da asa, os Rikbaktsa dedicam um ritual de furação considerado bastante perigoso, uma vez que são essas penas que contém em si a capacidade subjetiva dos grandes vôos. Essa capacidade é, solenemente, apropriada pelos velhos, que furam os despojos da ave e enfileiram-nos em uma linha de algodão, emulando a ordem em que as penas estavam dispostas no corpo do portador original delas. Guardam em suas bolsas os blocos de penas da asa desse modo, para usar depois em peças ou para decorar flechas que, adornadas com as penas de vôo, poderão ir mais longe. A operação de confecção de uma plumária ou objeto decorado (a flecha) é, assim, delicada e feita progressivamente, sendo também a expressão de uma expertise reservada aos homens idosos.

No que se refere a confecção de uma plumária, esses homens costumam, com linhas de algodão plantado, torcido e oferecido pelas mulheres, uma camada tênue, sempre passível de ser desfeita, entre uma coleção de penas guardadas e um adorno compacto. Os sonhos explicitam essa capacidade de reversão de itens colecionados em itens que, na condição de “desintegrados” do corpo de seus protótipos originais, são a imagem do perigo e da morte. Esses sonhos revelam também a ambiguidade existente entre as pessoas e as aves que elas caçam e outras que elas criam na aldeia com o objetivo de tomar-lhe as penas; em sonho, os filhotes de aves se convertem, assim como suas penas, em “imagem” (*hyrikoso*) de animais que dão carne aos espectros dos mortos.

Segundo a escatologia Rikbaktsa, os espíritos dos mortos não possuem ornamentos corporais, pois esses seres são, por definição, “despossuídos” de tudo. Portanto, não é correto dizer que esses adornos que aparecem nos sonhos são os adornos dos mortos, apesar de estarem, sim, associados a eles. Entre os Rikbaktsa, estar adornado é necessariamente uma prerrogativa dos vivos. Assim, o que os mortos fazem no contexto dos sonhos, mais precisamente, é mobilizar as coleções e os objetos dos vivos enquanto cópias ardilosas, verdadeiras armadilhas oníricas. Os mortos tentam atrair os vivos com “imagens” de itens que os últimos reconhecem e com os quais se identificam. Os espíritos dos mortos agem assim a fim de confundir e capturar a vitalidade das pessoas, que podem adoecer se tiverem sonhos ruins com frequência.

Quando os vivos têm esse tipo de sonho ameaçador, eles devem negar com veemência que tais objetos sejam colocados em contato com seu corpo, e devem atentar também para o aspecto desses itens. Se fizerem assim, e não forem a mato no dia seguinte ao sonho, preservarão seu corpo de uma possível desventura. Os meus interlocutores classificam esses sonhos como “feios” porque as peças plumárias e os itens com as quais sonham estão não só deslocados de seu contexto benéfico e ideal de uso, a saber, o contexto ritual, mas também, muitas vezes, algumas dessas matérias não se apresentam em sua forma final elaborada. Como demonstrei, nos sonhos não só figuram objetos acabados, mas também quase-objetos, adornos em potencial, tais como as penas que, na vigília, são colecionadas pelas pessoas para que no futuro elas possam compor, mediante a agência dos artesãos, adornos plumários.

Em contexto onírico, os filhotes de animais que fornecem penas aos vivos são vistos enquanto matéria prima bruta, não trabalhada, de peças plumárias idealizadas. As penas, por sua vez, quando aparecem avulsas nos sonhos, são interpretadas como quase-adornos ou adornos inacabados, desintegrados e, por isso, perigosos, pois resguardam uma afinidade explícita com o corpo de seu portador original. É nesse sentido que as pessoas entendem a ocorrência dessas imagens oníricas como algo feio e ameaçador, uma espécie de corrupção ontológica, uma vez que a ideia de beleza em rikbaktsa denota completude, acabamento e harmonia.

Nessa situação, os Rikbaktsa mobilizam a ideia de “feio”<sup>3</sup> não como um estado positivo, mas um estado negativo, de incompletude ou desarranjo fundamental. Os objetos incompletos naquela posição onírica de agentes, são como um resíduo material dos mortos, expressando estética e ontologicamente uma perversão. Por isso, quando uma mulher comenta que seu marido teve um sonho feio, ela diz: *zitsotyspyksapybyita (zitsotyspyk-sapy-byi-ta/3SJ-sonho-bonito-STA.NEG-NF.SG)*, literalmente: ele sonhou não-bonito. *Sapy* é uma raiz que designa beleza, mas também a boa proporção das coisas, o que é certo, adequado, *sapybyita* é uma negação do que é bonito e designa por extensão aquilo que está errado, que está deslocado ou que fora subtraído de seu lugar ideal, sendo *-byi* um “estativo negativo”, utilizado aqui para predicar a privação de beleza (Ver Silva, 2011:301)<sup>4</sup>.

É nesse sentido, enfim, que os mortos subvertem os objetos dos vivos, eles subvertem sutilmente a beleza e o valor auxiliar deles. Mas os vivos, aqueles que sonham, devem ficar atentos, os objetos oníricos - sejam eles desintegrados ou deslocados de seu uso conveniente - só podem ser uma extensão dos mortos, uma expressão material deles. Mesmo ciente de todos esses perigos, os Rikbaktsa não podem deixar de fabricar as suas flechas decoradas e seus adornos plumários; as flechas, cotidianamente, garantem a própria subsistência alimentar dos corpos; os adornos, em contexto ritual, são concebidos, eles mesmos, como extensão substancial dos corpos. Ser vitimado por esses adornos potencialmente perigosos em sonho, mas também ao fabricá-los, é sempre um risco que se corre.

## II. As diferenças nos atos de colecionar entre indígenas e estrangeiros

Até aqui, vimos a importância que a categorização das penas possui não apenas para a confecção de ferramentas e adornos corporais, mas também para a previsão de incidentes cotidianos relacionados aos mortos. No início dessa comunicação, nos perguntamos como o sentido que os Rikbaktsa atribuem ao ato de “coleccionar” poderia alargar a nossa própria concepção desse ato. Poderíamos concluir que as populações indígenas - mais particularmente os Rikbaktsa - “coleccionam” de um modo diferente de

---

<sup>3</sup> Ver como esses termos são mobilizados por outras populações indígenas em sentidos diversos e mais abrangentes: para o conceito de fealdade entre os Waujá, Ver Aristóteles Barcelos Neto (2004); para a associação entre o feio e o excessivo entre os Wayana, Ver Lucia Hussak Van Velthem (2003); para a associação entre o poder reprodutivo das mulheres e a beleza entre os Piro, ver Peter Gow (1999).

<sup>4</sup> Embora tenha sido pouca explorada no que se refere a vida onírica, a importância das categorias de “feio” e “bonito” entre os Rikbaktsa já fora abordada também por Athila (2006:38), a quem eu reporto o leitor.

nós porque estabelecem um outro tipo de relação entre os itens colecionados, que são matérias orgânicas, e o meio do qual eles são retirados.

De uma parte, os colecionistas ocidentais estabelecem uma relação de posse e consequente fetichização em relação aos seus itens colecionados, os quais supõem pertencerem a outras culturas em vias de desaparecer (Clifford, 1994). De outra parte, as populações indígenas colecionam para submeter os itens guardados à circulação de uma energia vital imprescindível, que é simultaneamente subjetiva e objetiva, pois presente no que convencionamos chamar de “natureza”.

Além disso, os Rikbaktsa também estabelecem uma relação particular dos itens colecionados entre si de uma forma que é totalmente diferente da nossa. Tomemos uma situação que ilustra isso: uma vez, uma interlocutora, ao abrir um pacote de bolachas *cream-cacker* que eu a havia oferecido, perguntou, um tanto retoricamente, como os brancos e suas máquinas conseguiram reproduzir de modo tão simétrico aqueles pequenos furinhos no alimento processado; cada uma das bolachas era perfeitamente idêntica a outra, assim como os anzóis em uma caixa de anzóis são perfeitamente idênticos entre si. Essa continuidade inequívoca entre alguns itens quantificáveis dos brancos é destacável e vista com estranheza pelos Rikbaktsa.

Como diz Lévi-Strauss (2006) a respeito da problemática do contínuo entre as populações indígenas, a condição de sentido é justamente o intervalo, o vazio. Entre essas populações que não produzem objetos industriais em larga escala, se todos os itens passam a se equivaler reciprocamente, perde-se a possibilidade de diferir e produzir sentido sobre o mundo. Se as penas das aves não fossem diferentes entre si, elas não poderiam emprestar sentido aos presságios oníricos.

A atenção das populações indígenas às diferenças discretas, é algo que já foi conceitualizado na produção etnológica como uma “estética dos pequenos intervalos”, observada em vários tipos de produções plásticas, sonoras e nas características práctico-estéticas da horticultura indígena (ver Fausto, 2019; Miller, 2023). Podemos estender tal afirmação ao estilo de “coleccionismo” próprio às populações indígenas. Enquanto o que fundamenta o “coleccionismo” dos Rikbaktsa, pelo menos no que diz respeito às penas, é uma atenção as pequenas variações de cores, tamanho e aspecto, um olhar atento, em suma, as diferenças mínimas, o “coleccionismo” antropológico clássico está assentado, inversamente, em uma pressuposição de linearidade histórica entre as populações e na

ideia de que existem grandes intervalos entre elas. Ao fabricar pequenos objetos idênticos a si mesmos, a produção industrial em larga escala é um espelho desse sentido progressivo de história, que sustenta uma concepção de colecionismo específica, centrada na posse e em acepções particulares de identidade e individualidade.

Não obstante, em conversas com meus interlocutores, percebi que muitos deles recebem bem a exposição de seus objetos pelos não-indígenas em museus. No entanto, no que se refere a exposição de seus adornos, eles entendem que é necessário que se respeite a contextualização de tais itens. Eu costumava mostrar aos Rikbaktsa imagens de suas peças plumárias que estão em museus na América e na Europa, conversávamos sobre as diferenças entre as peças mais antigas conservadas em museus e as que eles fabricam atualmente. Também mostrei a algumas pessoas a reprodução em estatueta de cera de um indígena rikbaktsa que se encontrava no Museu de História Natural de Nova York, e as reações nesse caso foram diversas. No que diz respeito a estatueta de cera, ao qual um interlocutor se referiu como “imagem” (*hyrikoso*) de um protótipo ancestral, ele comentou que algo estava errado ali. A réplica usava a pintura de um clã, mas vestia o adorno de outro.

Um segundo interlocutor, a quem eu perguntei o que achava daquela representação física, reagiu de forma diferente. Disse, de pronto, que enxergava a representação com positividade, que era importante para que a cultura rikbaktsa chegasse o mais longe possível, e as pessoas pudessem ver, entender e respeitar o modo de vida das populações indígenas. No entanto, reconheceu que para que essa informação sobre o estilo de vida rikbaktsa fosse passada de forma eficaz, seria importante, ao menos, que o manequim estivesse vestido com o adorno correto, que corresponde ao seu clã<sup>5</sup>.

Na relação que os Rikbaktsa estabelecem com suas coleções de penas, como vimos, a devida contextualização dos itens é imprescindível de forma mais profunda. Os objetos fragmentados, aqueles que aparecem nos sonhos, são necessariamente “imagens” de situações perigosas. Pensemos que para o caso das penas da harpia, a fonte original é o pássaro, e por isso os artesãos têm o cuidado em enfileirar as penas dele na mesma ordem que elas ocupavam nas costas do animal, como se fosse uma espécie de ritual de

---

<sup>5</sup> Atualmente, as estatuetas de cera foram retiradas do Museu de História Natural de Nova York, bem como muitos objetos antes expostos em suas salas. Isso foi feito em resposta às novas regulamentações federais de repatriação, que exigem também que essas instituições obtenham o consentimento das populações indígenas antes de exibir ou realizar pesquisas com itens de sua cultura.

destruição e recriação controlada do protótipo original. Possuir as partes do corpo desses animais em quantidade não é algo trivial. Ao fazê-lo, os Rikbaktsa vulnerabilizam seus próprios corpos, pois estão passíveis de ser tornar vítima, no mundo invertido dos sonhos, desses itens desintegrados que eles manipulam.

No que se refere as coleções etnográficas sediadas em museus, e a despeito das tentativas cada vez mais frequentes de processos curatoriais dialógicos, a interlocução entre as populações indígenas e as instituições que guardam seus acervos continua a ser desafiadora e repleta de pontos cegos. Anne-Christine Taylor (2020) afirma que os curadores não levam radicalmente a sério as formas de conhecimento indígenas. Para que esse processo de interlocução seja realmente antropológico, deveríamos sustentar o desencontro de mundos, e fazer com que essa não correspondência desafie nossa forma de ver noções que pensávamos assentadas, tais como as de “cultura”, “sagrado” ou mesmo de “coleção”. Por que não colocar em exposição justamente o quanto nossos conceitos são inadequados para pensar a relação que essas populações estabelecem com o seu território e o seu entorno material? A etnóloga argumenta que os artistas e curadores indígenas, mesmo enquanto colaboradores, são instigados a desenvolver em contextos expositivos um discurso previsível sobre sua própria cultura, eu a cito:

Em vez de serem coniventes com esse tipo de etnocentrismo desdentado, os museus deveriam ser menos condescendentes e mais exigentes com seus interlocutores indígenas: não permitir que eles façam afirmações do tipo "este objeto é sagrado para nós", mas em vez disso, incentivá-los a formular o que está em jogo nessa afirmação, como o que eles traduzem como "sagrado" reconfigura e desafia o que entendemos por sagrado. Em suma, as exposições antropológicas devem ser sobre equívocos, sobre mal-entendidos velados, não sobre uma suposta convergência de experiências (2020:100, tradução livre).

Que estratégias curatoriais poderiam ser desenvolvidas para expor essas diferenças incomensuráveis? Ou, como James Clifford (2016:4-5) coloca, até que ponto seríamos capazes de descentralizar os objetos em favor de uma narrativa política atual? Existiria alguma estratégia capaz de expor uma peça plumária enquanto um objeto imbuído de funções específicas na vida do clã x de uma população y, e ao mesmo tempo expô-lo como algo que evocasse uma história atual de luta? De acordo com o que afirma o mesmo autor, o que podemos exigir dos museus é que eles sejam “zonas de contato”, espaços onde populações geograficamente distantes podem entrar em diálogo e estabelecer relações concretas, muito embora essas relações coloquem necessariamente em cena desigualdades e conflitos históricos que são irredutíveis.

Instigada por todas essas questões, me pergunto neste trabalho de que forma o que as populações indígenas entendem por “coleccionar” poderia perturbar a nossa definição dessa prática e oferecer novos caminhos para os museus com acervos etnográficos. Taylor sugere que um bom começo é se perguntar: “como seria a exposição de uma população indígena sobre a cultura “ocidental”? (2020:100). Uma coleta e exposição hipotéticas organizada pelos indígenas, adotaria certamente outros critérios de seleção, pois estaria articulada a categorias locais que circunscrevem os próprios itens colecionados por essas populações (Van Velthem, 2012:54).

Com isso em mente, cabe mais uma pergunta: e se os Rikbaktsa pudessem organizar uma exposição da cultura “ocidental”, será que eles exporiam os objetos “em série” dos brancos, a saber, o dinheiro, as agulhas e o anzol? Lembremos que esses são itens, sem dúvida, bem representativos da cultura e do poder expansivo e tecnológico dos não-indígenas. Além disso, notemos que são justamente os itens rikbaktsa que convém às exposições museológicas mais tradicionais aqueles que, como vimos, figuram, junto com os objetos dos brancos, e de forma ameaçadora, os sonhos.

No que toca os objetos oníricos rikbaktsa, me refiro aqui a itens com sinais claros de desintegração e, como se sabe, em coletas etnográficas mais clássicas, visava-se recolher justamente itens com pequenas imperfeições que atestavam o uso, tais como fissuras e remendos. Quanto mais usado, mais autenticamente etnográfico era visto o objeto recolhido (Van Velthem, 2012:53). Contudo, o que os sonhos tornam evidente é que para os Rikbaktsa, esses itens maculados, com sinais evidentes de manipulação e fragmentação, não são esteticamente apreciados, eles são a imagem do caos, uma ameaça à ordem ontológica.

De resto, chegou o momento de nos perguntarmos por que são exclusivamente artigos que não existem se não vinculados a ideia de “conjunto” aqueles que possuem agência nos sonhos. Neste trabalho, busquei investigar, de forma preliminar, como a noção de “coleção” pode ser reconfigurada se tentarmos pensar, junto a uma população indígena, o que uma “coleção” pode ser. Como demonstrei, o processo de “coleccionar” entre os Rikbaktsa, implica necessariamente um risco e uma responsabilidade. Para eles, coleccionar é uma forma de domínio que coloca em risco a vitalidade das pessoas, assim como a obtenção de alimento também o faz. Para essa população, a apropriação de itens materiais do mundo está vinculada a uma necessidade vital, mas também a uma consciência do perigo. Um olhar crítico direcionado as distintas práticas de colecionismo,

mostra como grupos diferentes selecionam, no mundo à sua volta, o que cada um deles acha imprescindível preservar e valorizar. Essa escolha não é dada ao acaso, mas marcada por regimes de historicidade particulares e formas específicas de se relacionar com ambiente que nos cerca.

## **Bibliografia**

ATHILA, Adriana. 2006. Arriscando corpos: permeabilidade, alteridade e as formas de socialidade entre os Rikbaktsa (Macro-Jê) do sudoeste amazônico. Tese (Doutorado em Antropologia). IFCS, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro.

BARCELOS NETO, Aristóteles. 2004. “Processo criativo e apreciação estética no grafismo Wauja”. *Cadernos De Campo*, 12: 87-110.

CARNEIRO DA CUNHA, Manuela. 2017. “Traditional People, Collectors of Diversity”. In: Brightman & Lewis (Ed.) *The Anthropology of Sustainability: Beyond Development and Progress*, New York: Palgrave Macmillan (Springer), pp: 257-272.

CLIFFORD, James. 1994. “Colecionando arte e cultura”. *Revista do Patrimônio IPHAN* (23): 69- 89.

CLIFFORD, James. 1997 (2006). “Museus como zonas de contato”. Trad. Alexandre Barbosa de Souza, Valquiria Prates. *Periódico Permanente*, n. 6.

FAUSTO, Carlos. 2019. “La diversité en petits intervalles: logique de variation en Amazonie” In: Geremia Cometi, Pierre Le Roux, Tiziana Manicone, Nastassja Martin (eds), *Au Seuil de la Forêt: Hommage à Philippe Descola, L’Anthropologue de la Nature*. Strasbourg, France: Tautem. pp. 315-328.

GOW, Peter. 1999. “Piro Designs: Painting as Meaningful Action in an Amazonian Lived World”. *The Journal of the Royal Anthropological Institute*, 5(2): 229-246.

LÉVI-STRAUSS, Claude. 1964 (2006). *A origem dos modos à mesa*. Trad. Beatriz Perrone-Moisés. São Paulo, Cosac Naify.

SILVA, L. 2011. *Morphosyntaxe du rikbaktsa (Amazonie brésilienne)*. 387 f. These (Doctorat Linguistique théorique, descriptive et automatique) – École Doctorale: Sciences du Langage, Université Denis Diderot – Paris 7.

MILLER, Joana. 2023. “Na linha: os Nambiquara e as linhas telegráficas”. *Mana. Estudos de Antropologia Social* 29 (1): 2-28.

PRÉVOST, Bertrand. 2011. “L’ars plumaria en Amazonie. Pour une esthétique minoritaire”. *Civilisations. Revue Internationale d’anthropologie et de sciences humaines*. 50 (2), p. 87-108.

RUBSTEIN, Steven Lee. 2007. "Circulation, accumulation, and the power of shuar shrunken heads," *Cultural Anthropology*, 22 (3), p. 357-399.

TAYLOR, Anne-Christine. 2020. "On Decolonising Anthropological Museums: Curators Need to Take 'Indigenous' Forms of Knowledge More Seriously" In: *Across Anthropology: Troubling Colonial Legacies, Museums, and the Curatorial*. Margareta von Oswald and Jonas Tinius (orgs). Leuven University Press, pp. 97-105.

TAYLOR, Anne-Christine. 2021. "Mismatches: Museums, Anthropology and Amazonia", *Tipití: Journal of the Society for the Anthropology of Lowland South America*: Vol. 17: Iss. 1, Article 3, 36-44.

VELTHEM, L.H. 2003. *O belo é a fera: a estética da produção e da predação entre os Wayana*. Lisboa: Assirio e Alvim.

VELTHEM, L.H. 2012. O objeto etnográfico é irreduzível? Pistas sobre novos sentidos e análises. *Boletim do Museu Paraense Emílio Goeldi. Ciências Humanas*. V.7 n. 1. P. 51-66, jan.-abr.