



Comunicação no I Colóquio do Instituto de Pesquisas e Estudos Culturais e ambientais da Amazônia do Museu Araci Paraguaçu em Itaituba- Pará- Brasil de 9 a 18 de Agosto de 2018.

Autora: Farias-Lemoine, Maria Soeli

Tema: Objetos de Tradição Munduruku, Amazônia, Brasil – Memória e Reconhecimento pelos próprios Munduruku, a partir da coleção de objetos mundurucu do Museu do Quai Branly.

Palavras Chave: Museu do Quai Branly – Artes primitivas – cultura material – objetos étnicos- Munduruku- memória- reconhecimento.

1. Introdução

Este trabalho de pesquisa sobre os *Objetos de tradição Munduruku, Amazônia, Brasil: Memória et Reconhecimento pelos próprios Munduruku, a partir da coleção de objetos Munduruku do Museu do Quai Branly*, em Paris, se apresenta como um desafio que mistura tanto satisfação quanto apreensão, pois o que parecia no início fácil de abordar, compreender e analisar, revelou-se no final um objeto de estudo de uma complexidade inesperada. Uma complexidade que evidentemente revelou toda sua riqueza e alimentou uma enorme paixão pelos povos Munduruku, habitantes do Alto-Tapajós, na Amazônia Brasileira.

A gênese deste estudo, se explica com efeito, pela viva admiração e um profundo respeito pela força de resistência à Colonização deste povo de língua classificada pelos linguistas brasileiros como sendo do tronco e da família “Tupi” do norte do Brasil, que predomina há séculos nos rios Tapajós, Juruena e Madeira. Remontar os traços da memória às vezes esquecida dos Munduruku permitindo o reconhecimento do imenso aporte de sua cultura e de suas produções para a coleção das Américas do Museu do Quai Branly, é o objetivo central do presente trabalho.

O método de estudo pela imagem foi escolhido em razão da importância que tem a linguagem visual para o reconhecimento antropológico. Trata-se de uma ferramenta fundamental na reconstituição da história cultural dos grupos sociais, permitindo uma melhor compreensão do processo de evolução destes últimos. Em razão de seu caráter cultural, as imagens fotográficas ou fotocopiadas, extraídas tanto de arquivos, quanto de fotografias pessoais, podem ser utilizadas como instrumento de conexão entre os dados de tradição oral e a memória dos grupos estudados. As culturas através do mundo, em todos os tempos, têm sabido aproveitar o potencial das imagens para alcançar novas dimensões e interpretações. Este método de trabalho facilita de fato a tarefa do pesquisador, oferecendo-lhe uma compreensão, acrescida dos universos simbólicos.

Para Bronislaw Malinowski, juntar desenhos, esquemas, fotografias, objetos verbais e picturais, permite criar um conjunto coerente, onde eles se tornam ferramentas cúmplices, necessárias umas às outras para a elaboração de uma antropologia descritiva rica de sentido e significado.



De fato, o material da pesquisa dos Munduruku, é constituído por objetos feitos à mão, ainda fabricados pelos Munduruku ainda hoje e por imagens de objetos desta etnia que fazem parte da coleção das américas do Museu do Quai Branly. Estas foram coletadas na ocasião de uma entrevista com o antigo conservador da dita coleção, Senhor André Delpuech em 2015. Na segunda entrevista, as informações foram fornecidas por Mme Paz Nunes-Regueiro, atual Diretora da Coleção das Américas do Museu do Quai Branly Jacques Chirac. A continuidade deste estudo está prevista para os próximos anos, reunindo as imagens dos objetos Munduruku em outros museus da Europa e do Brasil.

O estudo se apoiou igualmente sobre as trocas e a observação direta de sua prática de artesanato com os próprios Munduruku nas áreas indígenas do Alto Tapajós, na Amazônia Brasileira. Vários encontros repartidos em três entrevistas e em vilarejos diferentes: Sai-Cinza, Jacarezinho e Carapanatuba.

O objetivo final foi de constituir um repertório dos objetos Munduruku conservados na Coleção das Américas do Museu do Quai Branly, à luz de uma memória, a dos próprios Munduruku.

A fim de tornar inteligível os primeiros resultados desta pesquisa, a presente comunicação se dividirá em três partes. Seguindo a introdução, as partes: 1. *O Museu do Quai Branly Jacques Chirac e a pesquisa de alteridade das Artes primitivas*; 2. Olhares dos viajantes e especialistas sobre a cultura dita primitiva nos séculos das “grandes descobertas”. 3. Os Munduruku entre os ameríndios da Amazônia Brasileira e seu Panteão mitológico – povo clássico patriarcal oriundo da língua Tupi-guarani; 4. Leitura e reconhecimento das imagens dos objetos Munduruku (Jacarezinho, Carapanatuba e Praia do Índio) a partir da coleção das américas do Museu do Quai Branly (2016-2017).

1. O Museu do Quai Branly Jacques Chirac e a busca da alteridade dos povos indígenas nas Artes primitivas.

Na literatura sobre o Museu do Quai Branly Jacques Chirac, a busca da alteridade face ao objeto étnico aos olhos de seus criadores e das áreas geográficas e culturais relacionadas, Américas, África, Ásia ou Austrália é permanente. O termo “étnico” sugere assim a distinção antropológica e cultural dos 320 grupos étnicos e linguísticos específicos que coexistem atualmente no Brasil. Os termos “etnia” e “étnico” podem às vezes tomar o sentido de “*denigrir a alteridade*”, ou de “isolamento insular”, para Levi-Strauss (SEGALEN, 2004, p.19). Ou seja, este autor estima que o termo mais adaptado é o de “povo”.

Aliás, o termo utilizado para designar os povos indígenas atuais do Brasil é mais próximo do termo étnico-social proposto pelo etnólogo Y. Bromeley, ou seja, “*o vínculo primordial*”. Uma noção que ele caracteriza por traços intrínsecos: uma psicologia de base, um sentimento unitário, a partilha de um mesmo território e de um mesmo nome, etc. Este conjunto forma assim o “núcleo” mais estável da etnia. Um “núcleo” que ele prefere chamar de “*etnos*” (ou “*étnicos*” em algumas de suas manifestações), e que persiste em existir, a despeito das mudanças políticas, econômicas ou sociais induzidas pelo meio ambiente. Ele deve ser compreendido como um “*organismo etno-social*” (SEGALEN, 2013, P.19-20). Uma dimensão etno-social que constitui para os indígenas do Brasil um caráter de identidade e cultural, mas igualmente uma arma jurídica e política perante as instituições estatais responsáveis pelo dossiê que trata de seu direito de usufruir de suas terras ancestrais.



A alteridade e o pensamento simbólico são consubstanciais para os seres humanos pois seus objetos e seus significados revelam o sentido de sua existência, como cita George Dumézil em seu prefácio da obra de Mircea Eliade: “ *Os pontos de atrito pelos quais o homem-indivíduo e os grupos humanos equilibram e asseguram seu pensamento através dos movimentos de sua experiência*”(MIRCEA ELIADE, 1980, p.9). De fato, a cultura material se torna a concretização da relação entre o homem e sua matéria, entre a matéria e seu significado, entre humano e sua própria existência no Mundo material e sobrenatural.

O Museu do Quai Branly Jacques Chirac é assim mais que um grande espaço que reúne os objetos de múltiplas culturas. Como tão bem definiu Nouvel: “ E um lugar carregado, habitado, aquele onde dialogam os espíritos ancestrais que, descobrindo a condição humana, inventavam deuses e crenças. E um lugar único e estranho. Poético e incômodo. (NOUVEL,1999, p.19) ”.

Um elogio que descreve com justiça este santuário que abriga os objetos sagrados e os artefatos simbólicos, rico da alteridade dos povos, reveladores dos costumes do mundo e que encontra seu lugar no coração da cidade de Paris, na França. Este poder de revelação da alteridade dos povos entre eles é o primeiro dos papéis filosóficos e antropológicos deste museu único em todos os pontos de vista, que se trate da cultura material ou imaterial dos povos primitivos. Uma alteridade íntima que faz dos objetos indígenas do Mundo verdadeiras obras de arte em um lugar dedicado ao imaginário das Artes primitivas.

Na origem, foi um apaixonado pelas Artes africanas, o colecionador e mercador de arte parisiense Jacques Kerchache, que em 1960, abriu uma galeria em Paris com os objetos das culturas do mundo que ele chamou “Artes primitivas”. Ele sonha então com um museu onde todas as obras de arte serão tratadas com igualdade. Ele propõe então ao prefeito de Paris, Jacques Chirac, que a primeira exposição sobre a descoberta das Américas se concentre sobre um dos primeiros povos dizimados pela colonização, os Tainos, notáveis escultores em pedra.

Na literatura dita de “grande público”, os Tainos são percebidos como um povo desaparecido. Na coleção do Museu do Quai Branly, elaborada sob a direção de Yves Le Fur, esta idéia é sempre admitida: “(...) *O Arco das Antilhas era, portanto, um setor que era povoado principalmente ao norte da América do Sul, sobretudo a partir do século VI antes da nossa era, mas aparentemente jamais em contato com a Flórida, chegou a formar um mosaico cultural complexo no meio da qual justo antes do contato, os Tainos, produtores sobretudo de objetos esculpidos em pedra, ocupavam um lugar privilegiado. Foram também os primeiros grupos ameríndios que a Conquista dizimou*”(LE FLEUR, 2009, p.299).

Procurando os documentos que tratam do povo Tainos, encontram-se, entretanto, várias destas comunidades nas Ilhas Caraíbas. Populações que se dizem da linhagem Tainos e isto desde o fim do século XX. De fato, é de se interrogar: os Tainos, assim como outros povos indígenas cuja extinção foi largamente admitida, teriam realmente desaparecido? A cultura material destes povos e de outros povos exposta nos museus, poderia colaborar para pôr em evidência a alteridade indígena? É uma ideia que apoiamos com entusiasmo e que nos anima a construir esta pesquisa.



Segundo Breton (2013), os objetos de estudo etnográfico da coleção do Museu do Quai Branly foram adquiridos por colecionadores profissionais durante o período colonialista, mas igualmente por colecionadores amadores da administração francesa em missão nos países colonizados e por diversas outras fontes. A composição material do Museu do Quai Branly abrigou desta forma todos os primeiros “gabinetes de curiosidades” europeus (gabinete de medalhas da Biblioteca Nacional ou da Biblioteca de Versailles) cujas fontes são oriundas do Museu Americano do Louvre, do museu das Antiguidades Nacionais, mas também do Museu de Etnografia do Trocadero em Paris, do Pavilhão de Sessões do Museu do Louvre, do Museu do Homem e do Museu Nacional das Artes, da África e da Oceania. O Museu do Quai Branly é assim o fruto da herança de diferentes instituições.

É finalmente graças às constantes e pressionadas solicitações feitas por Jacques Kerchache aos diversos organismos públicos que o Presidente da República Jacques Chirac anunciou em 1996 a criação do Museu das Artes e Civilizações, assim como a abertura de sessões no Museu do Louvre dedicadas às Artes da África, das Américas e da Oceania.

Em 20 de junho de 2006, o Museu do Quai Branly acolheu 700.000 peças, 580.000 fotografias e 70 000 obras literárias (estas últimas sendo oriundas do Museu do Homem). Estas coleções de objetos e de técnicas vindas do mundo inteiro foram inauguradas por Jacques Chirac que faz então o elogio de um olhar sobre o outro isento de qualquer “eurocentrismo”: *Seja o recusar do etnocentrismo, desta pretensão irascível e inaceitável do Ocidente a carregar sozinho o destino da Humanidade.*

Durante mais de cinco séculos que viram se encontrar os colonos ou missionários europeus e os povos dos continentes extra europeus, os objetos finalmente trazidos para a Europa serão comprados ou trocados, como meros bens comerciais. Em revanche, uma grande parte dos objetos constituindo hoje as coleções do Museu foram ofertadas por generosos doadores quase sempre oriundos da administração colonial, por comerciantes, por colecionadores amadores, por simples viajantes, mas também por cientistas renomados. Segundo BRETON (2013), estes objetos foram primeiramente reunidos em um universo particular chamado “Artes dos colonizados”. Breton faz assim, o inventário da pluralidade de expressões existentes na literatura aberta ao público para definir estes objetos étnicos: “*Artes longínquas, Artes primordiais, Artes mágicas, Artes extra-européias, Artes primitivas, Arte exótica, Artes populares, artes e Tradições populares, Artes tradicionais, Artes tribais, Arte Negra (em inglês “nigger”, etc.)*”(BRETON, 2013,p.9).

Se hoje a expressão que reúne o máximo de consenso é “*Artes primitivas*”, ela permanece, segundo Stéphane Martin, presidente do Museu do Quai Branly Jacques Chirac, ainda insuficiente para expressar a profundidade simbólica dos objetos dos diferentes povos.

Se sua designação formal causa debate, estes objetos coletados através do mundo fazem a riqueza mais impressionante das coleções dos etnográficos E isto em razão de sua natureza: objetos oriundos das atividades humanas que revelam sua intenção, o sentido da vida, seu cotidiano, mas igualmente sua cosmologia, sua organização social, política, cultural, física e psicológica, no olhar de Lucia Hussak Van Velthem,” ou seja, objetos que testemunham da necessidade de se expressar, e se perpetuar. Um objeto tira suas propriedades de elementos



espaciais, temporais e sociais, e é o conjunto destes componentes materiais, estruturais e conceituais que lhe dão todo sentido” (VELTHEM,2003 cit par VELTHEM, 2005) ¹

1cf.”As mãos, os olhos, o movimento: as tecelagens dos índios do Brasil” no Brasil Indígena. Catálogo. 2005. As Artes dos Ameríndios do Brasil. Edições da Reunião dos museus Nacionais. Paris.

Mais particularmente para as sociedades indígenas no Brasil, todos os objetos incorporam os elementos de ordem estética, cosmológica e de identidade étnica, falam de sua organização social, das lutas e das reivindicações perante o governo, dos rituais, das festas, de celebrações e tudo está fortemente relacionado com seu entorno. Não existe uma divisão formal entre artefatos, arte e vida etno-social. É a razão pela qual toda relação com os objetos étnicos e seus criadores deve priorizar uma profunda busca pela alteridade. Além dos objetivos etnológicos e etnográficos, o trabalho do colecionador e do pesquisador deve se preocupar com a dimensão sociológica, política e antropológica relacionada com os grupos e as pessoas. E é exatamente isso que podemos observar no Museu do Quai Branly Jacques Chirac.

2. Olhares dos viajantes e especialistas sobre a cultura dita primitiva nos séculos das “grandes descobertas”.

Desde a idade Média e de maneira cada vez mais marcada no fim do século XIX e início do século XX, os objetos exóticos e étnicos fazem sonhar tanto os navegadores quanto os crônicos literários, os artistas, mas também os reis, os príncipes e os nobres. Ofereciam estes objetos cobiçados como presente e também podiam recebê-los durante uma troca com uma sociedade indígena qualquer.

Objetos de fetiche com poderes invisíveis, estas heranças dos povos colonizados trazidas pelos primeiros navegadores das Américas para a Europa desde o século XIX, suscitam paixões e curiosidade sobre seu significado, seu valor, sua estética e sua utilidade. Liberados das normas estéticas dos objetos de arte ou artesanais europeus, os primeiros objetos ameríndios observados sobre os continentes colonizados eram então, percebidos como muito luxuosos para serem possuídos por estes indivíduos, que aos olhos dos primeiros navegadores ocidentais, desconheciam a história, a civilização e qualquer valor material, econômico e sobretudo estético. A este respeito, escreve Varnhagem, 1850, citado por Carneiro da Cunha, 1992, p.11²: “Estes povos que vivem em uma infância perpétua, não têm história: há somente a etnografia”.

Logo, as vozes discordantes se fazem ouvir. Dentre as personalidades europeias que escreveram sobre o valor estético dos objetos ameríndios, citamos o pintor alemão Albrecht Dürer cuja reflexão vai pouco a pouco perturbar os espíritos mais resistentes a qualquer reconhecimento da singularidade das artes das civilizações longínquas.

Em 1520, em Anvers, Dürer narra em seu diário pessoal a riqueza dos objetos que o Chef asteca Montzuma mandou oferecer ao Imperador Charles Quinto: “ Eu vi também as coisas que trazem para o rei do novo país do ouro: um sol todo de ouro, largo de 2 metros, uma lua de prata tão grande quanto, duas cabines cheias de armaduras semelhantes todo tipo de roupas curiosas, acessórios para noite, e todo tipo de coisas curiosas com utilização variada,



muito mais bonitas de se ver que nunca foram tão surpreendentes. As ditas peças eram todas preciosas sendo estimadas em 100 000 florins. E eu nunca vi em minha vida nada que alegrasse meu coração tanto quanto estes objetos. Pois eu vi nelas objetos artificiais surpreendentes e fiquei surpreso com o gênio sutil dos homens dos países estrangeiros” (Albrecht DÜRER, citado por LEHMANN, 1994, p.3). Albrecht Dürer, pintor, matemático e cientista, nascido em Nuremberg (1471-1528), se inscreve em uma época de transição da Idade Média para o Renascimento em um país marcado pelo gótico resplandecente.

Outras personalidades históricas na Europa colocaram em evidência os objetos indígenas, seus costumes e até apreciaram sua presença, sua dança e seus instrumentos musicais, como o rei Louis XVIII e os três Tupinambá. Segundo Claude d'Abbeville(1664), seis indígenas da etnia Tupinambá foram levados até a corte do jovem rei Louis XVIII afim de obter ajuda financeira para a empresa missionária colonizadora no Brasil. Três destes indígenas morreram antes de chegar na Europa e três dentre eles sobreviveram à viagem. Os sobreviventes foram batizados com o nome de Louis e após sua estada na França puderam voltar ao Maranhão com suas esposas francesas. Os Tupinambá fizeram um grande sucesso na Corte do rei. A nobreza inteira os convidava para jantares apesar de não simpatizarem com suas esposas. Um músico da Corte, Gaultier, até compôs uma Sarabanda na qual os três Tupinambá apresentaram seu primeiro objeto de música e dançaram tocando seu maracá(CARNEIRO DA CUNHA, 1992)³.

O maracá, palavra que vem da língua Tupi-guarani “mbara+cá”, que significa “objeto bem embrulhado”, são geralmente fabricados de cuia (*Curcubita lagenaria*), ou então de côco e carapaça de tartaruga do norte da Amazônia. Podem ser classificados de “globulares” (redondo, de forma esférica) ou “tubulares”(de forma alongada). O maracá globular é fabricado com frutos redondos ou arredondados: o cuité (*Crescentia cujete*), cuia (*Curcubita lagenaria*), cupuaçu (*Theobroma grandiflorum*), etc. ou ainda com crânios de macaco. O maracá globular é utilizado nas cerimônias místicas-religiosas e de cura. Já o maracá tubular é fabricado com a réstia. Utilizam-se as cascas, o bambu. A produção de som vem de dentes de animais, de grãos, de pequenas pedras. Para a maioria dos povos indígenas, o maracá é considerado a “voz dos espíritos”. Imagem 1: O maracá. Chocalho globular. Um instrumento indígena idiofônico praticado por agitação. Na imagem nº1, os Tupinambá d'Abbeville (1664). O uso do maracá durante a Sarabanda de Gaultier. Figura 4.

Inclusive, este reconhecimento de alguns homens não vai isentar as primeiras interpretações sobre os costumes exóticos, do desprezo da empresa colonial. Na gravura de Theodor Galle (1589) “ A descoberta da América, segundo Stradanus, estampa tirada da série *Nova reperta*, representando a América de Vespúcio, o europeu acordando um indígena Tupinambá de sua rede, representando a América, exprime bem esta imagem do imaginário de um ocidental com relação ao encontro com os hábitos e costumes ameríndios.

Dito isso, o conjunto da cultura material dos povos ameríndios das Américas assim como os seus costumes, eram muito mal vistos ou mal interpretados pelas pessoas da colonização. É o que afirma Pierre Clastres em seu livro *Sociedade sem Estado*. Vale a pena lembrar”. *Há aqui um preconceito tenaz, curiosamente extensivo à ideia contraditória e não menos frequente,*



que o selvagem é preguiçoso. Se na nossa linguagem popular se diz “trabalhar como um negro”, na América do Sul, em revanche, diz-se “preguiçoso como um índio”. Então ou o homem das sociedades primitivas americanas e outras, vive em economia de subsistência e passa a maior parte do seu tempo à procura de comida, ou então ele não vive em economia de subsistência e pode se permitir lazeres prolongados fumando na sua rede. Foi o que chocou, sem ambiguidade, os primeiros observadores europeus dos Índios do Brasil “ (CLASTRES, 1974, p. 12)5.

Após estes olhares carregados de preconceitos assinalados por Pierre Clastres, estes múltiplos povos tiveram sua cultura material e imaterial fragmentadas e impactadas profundamente pelos efeitos das pilhagens, escravidão e outras formas de violência. Como consequência, sua autonomia e sua liberdade foi ameaçada pois eles eram mestres de sua própria vida como bem destacou Pierre Clastres.

“Na sociedade primitiva, sociedade por essência igualitária, os homens são mestres de sua atividade, mestres da circulação dos produtos desta atividade: eles só agem para eles mesmos, quando a lei de troca dos bens mediatiza a relação direta do homem com seu produto. Tudo é perturbado por consequente, quando a atividade de produção é mudada do seu objetivo inicial, quando em vez de produzir somente para ele mesmo, o homem primitivo produz também para os outros, sem trocas e sem reciprocidade” (CLASTRES, 1974, p.12)6.

Os efeitos da colonização são desastrosos para a cultura material ameríndia. Os impactos deste encontro ocidental e ameríndio é mais profundo que um simples despertar de Tupinambá. O prejuízo para a cultura material para todas as etnias ameríndias amazônicas e brasileiras é irreversível.

A imagem nº2: A América de Vespúcio desperta a América de sua rede (Theodor Galle, 1589). Nova Reperta. Américo Vespúcio redescobre a América (América)(PAF7094). Artista Stradanus, Johannes. Crédito do Museu Nacional Marítimo, Greenwich, London.(1580-1605)

Primeiramente, como bem deplorou Manuela Carneiro da Cunha, se instala uma empresa colonial destruidora das unidades tradicionais indígenas. Estas unidades, como a dos Munduruku, vão ser perturbadas e dispersadas, se reagrupando em diferentes etnias; estes impactos vão criar fusões de etnias e por consequência, uma forte homogeneização e uma superposição de culturas mais dominantes. É o caso entre as etnias Munduruku que terminaram por se misturar com as etnias Kayabi, Apiaká, Parintintins, Kayapó e outras, mais em razão das missões religiosas organizadas pelos europeus, do que pelas guerras tradicionais entre estas etnias. Mesmo que se considere que os Munduruku tiveram a guerra como meio de afirmar seus homens guerreiros, a fragmentação das unidades de origem se deve mais ao serviço dos missionários e aos ajuntamentos de diferentes etnias escravizadas durante e após a colonização. Mesmo se os Munduruku conseguiram conservar suas unidades clônicas da colonização até hoje, houve uma visível fragmentação de suas unidades em quatro grandes fases de sua história, que podemos em uma separação arbitrária, sugerir em: 1 - fase de “aldeamento” (rassemblement), prática frequente em toda a América ameríndia, pelos missionários e pelos colonos durante a colonização europeia; 2 – fase guerreira e de resistência contra o trabalho forçado nas fazendas, plantações e explorações tudo confundido



pelos colonos ou nas missões em forma de “aldeamentos”; 3 – fase “troféica” que eu nomeio assim em função das expedições guerreiras tradicionais à procura de cabeças dos inimigos para troféu dos guerreiros; 4 – fase migratória intensiva, como mão de obra na extração da borracha, de madeiras preciosas e mais recentemente de mineração de ouro, sobretudo entre o Alto Tapajós e o Médio Tapajós.

Quanto aos primeiros viajantes franceses que vão se aproximar do mundo ameríndio Lévi-Strauss descreve na introdução do Catálogo Brasil Indígena (2005) um estado de viva curiosidade sentido por Jean de Léry quando chegou ao Rio de Janeiro em 1557:” Léry se maravilhava de ver como os oleiros dissolviam as cores cinzas e faziam com os pincéis mil pequenas gentilezas, tais como rabiscos, lagos de amor e outras brincadeiras”. Entretanto, apesar do interesse do novo chegado, Lévy-Strauss denuncia o olhar desconfiado dos Franceses sobre a cultura material indígena do Brasil que eles abordam finalmente como uma “Arte menor”, ou seja, inferior à dos “europeus”. A realidade é que estas civilizações já eram muito brilhantes e muito desenvolvidas em sua organização social, política, arquitetural, técnica e estética”(LÉVI-STRAUSS, 2005, p.16-17).

Conforme esta abordagem, os objetos dos Munduruku podem ser designados pela expressão “*Artes primeiras*”, se admitirmos que sua criação artesanal e artística releva da linhagem das Artes primeiras e não daquela da infância, das “*Artes primitivas*”, contrariamente ao que alguns especialistas das artes europeias tentaram admitir (BRETON, 2013, p.19).

De fato, a técnica, o simbolismo e o uso dos objetos feitos à mão pelos Munduruku e recolhidos desde o século XVI pelos primeiros viajantes, se perpetuam até nossos dias e isto continua de pai para filho. Esta grande nação indígena, de fato, sobreviveu a uma série de tentativas de aculturação religiosa e política e ao desprezo constante dos “Pariwat”, a “sociedade branca”. Ao contrário de outros povos que viveram nas áreas geográficas da Bacia Amazônica, como a civilização Marajó e a civilização Tapajó, apenas os Munduruku souberam perpetuar uma cultura material viva a qual podemos expor em diferentes museus tanto do Brasil como da Europa e ao mesmo tempo nós podemos observar a manufatura dos objetos, nos lares Munduruku que conservam a mesma técnica e a mesma matéria prima de origem.

No catálogo da exposição “Brasil Indígena”, o Ministro da Cultura e da Comunicação francês (2005), Renaud Donnedieu de Vadres, precisa assim: “*Os índios do Brasil, representam um dos maiores tesouros culturais da humanidade, pois os traços de população nesta zona já existiam há mais de 10 000 anos. (...)* “. Os autores brasileiros por várias vezes ressaltaram este contraste entre a beleza delicada e refinada dos objetos (como tangas, cache-sexes de conotação provavelmente mística) ... As cerâmicas, tal qual a maravilhosa e ainda desconhecida na França, “Tapajônica” de Santarém, são mais inspiradas na fauna regional. Quanto à “plumária” brasileira, destinada às decorações corporais, às máscaras rituais e aos objetos de finalidades variadas – brinquedos, armas, instrumentos de música – ela é a expressão mais espetacular destas culturas amazônicas.

Concernente às características culturais desta sociedade brasileira, outras problemáticas aparecem. Os objetos da cultura material Munduruku que se espalham na sociedade moderna



e pós-moderna, podem ainda ser classificados na categoria de “Artes primeiras”? Como os Munduruku se identificam hoje com estes objetos? Enquanto que a cultura material deste povo assim como sua língua são ainda bem conservadas pois se juntaram às outras 400 línguas indígenas que são faladas com múltiplos dialetos, apesar de que as línguas desaparecidas são mais numerosas.

A partir destes questionamentos, tivemos a preocupação de percorrer o conjunto dos elementos que nos permitiram a reconstrução da alteridade dos povos Munduruku, sua situação histórica, sua forma de organização e de modo de vida, seus mitos fundadores, sua situação etno-geográfica, etc. E isto, além dos estudos do próprio *objeto*.

Este estudo parte do princípio de que todas as sociedades ditas “de tradições” vivem o momento da História dentro das evoluções técnicas e econômicas que o acompanham, apesar destas mesmas sociedades conservarem sua maneira particular de viver sua cultura.

A viagem etnográfica que alimentou o presente trabalho foi efetuada entre 2015 e 2016 e mais 6 meses complementares em 2017. Se caracterizou por um trabalho bibliográfico prévio, um contato no campo com os Munduruku e por fim pela redação do presente documento.

Concernente à literatura sobre o povo Munduruku originário da região do Tapajós-Madeira, esta é muito especializada e relativamente antiga: Antônio Manoel Gonçalves, 1905; IHERING, H, von, 1907; Robert F Murphy, 1958; Curt NIMUENDAJU, 1952.

O primeiro trabalho de campo começou em Jacarézinho e Karapanatuba, municipalidades de Jacaracanga, no Estado do Pará, Brasil. Este trabalho de campo terminou nas aldeias indígenas de Praia do Índio e Praia do Mangue, municipalidades de Itaituba, no Estado do Pará.

O diálogo com os Munduruku e a coleta de dados que alimentaram este trabalho, foram possíveis graças à colaboração da Diretora do Museu Araci Paraguaçu de Itaituba, a Professora Regina Lucirene Macedo de Oliveira e de Eliete Almeida, especialistas em História da Amazônia.

O acesso à cidade de Itaituba, no Estado do Pará, foi efetuado em balsa ou em barco pelo rio Tapajós a partir da cidade de Santarém, e por ônibus por autoestrada. Para chegar na cidade de Jacaracanga, é preciso percorrer aproximadamente 800 km a partir da cidade de Itaituba pela Rodovia Transamazônica ou a estrada BR 230. Esta região é considerada como sagrada pelo povo Munduruku, pois ela é o berço de suas tradições seculares, de suas lutas e também porque aí estão enterrados seus antepassados.

Toda a região é rodeada por florestas do Tapajós e é conhecida por este povo por sua riqueza em mandioca e em vestígios arqueológicos, sobretudo abrigos de colheita e de caça. Estes elementos são atualmente, fundamentais para entender a dinâmica e a mobilidade do povo Munduruku ao longo do rio Tapajós do século XVI-XVII aos nossos dias.

A documentação e os dados geo-estatísticos, linguísticos assim como as imagens dos objetos dos diferentes museus, foram postos à disposição pela Fundação Nacional do Povo Indígena, pelo Instituto Sócio ambiental, pelo ministério do transporte, pelo Conselho Missionário



Indígena, pelo Museu Araci Paraguaçu de Itaituba, pelo Museu do Quai Branly Jacques Chirac, e por fim pelas Associações Indígenas do Baixo e Alto Tapajós.

Os direitos dos povos indígenas do Brasil foram consagrados na Constituição Federal de 1888. No Artigo 231, está enunciado: “São reconhecidos aos indígenas sua organização social, costumes, línguas, crenças e tradições, assim como seus direitos originários sobre suas terras que tradicionalmente eles ocupam. Convém à República demarcá-las, protegê-los e fazer respeitar todos os seus bens. ”

As terras tradicionalmente ocupadas pelos indígenas são as terras que eles habitam de maneira permanente, que eles utilizam para sua produção própria, indispensáveis à preservação dos recursos naturais e ambientais e necessárias ao bem-estar e às necessidades de sua reprodução física e cultural, de acordo com seus usos, costumes e tradições. As organizações indígenas, aliás, estão atentas para que seus direitos, reconhecidos pela Convenção nº 169 da Organização Internacional do Trabalho, sejam respeitados em todos os seus aspectos.

3. Os Munduruku entre os ameríndios da Amazônia Brasileira e seu panteão mitológico – povo clânico patriarcal oriundo da língua Tupi-Guarani.

O Brasil possui um território de 851.196.500 hectares, ou seja 8.511.965 km². As terras indígenas são divididas em 708 áreas diferentes, representando um total de 117.385.049 hectares ou seja 1.173.850 km². Ou seja 13,8% das terras do Brasil são atualmente reservadas aos indígenas.

A bacia amazônica é formada pelos rios Amazonas, Solimões, Negro, Xingu, Tapajós, Jurema, Madeira, Rio Purus, Rio Branco, Juruá, Trombetas, Uatumã, Mamoré. Cada rio forma uma bacia. E em cada uma delas vive uma multidão de povos indígenas.

Na Bacia Tapajós-Madeira, existem várias áreas etno-geográficas ocupadas pelos Munduruku. Ressaltamos três regiões: as terras situadas no interior da região Tapajós-Madeira; as margens direita e esquerda do rio Tapajós e a região da Transamazônica que se estende até a fronteira com o Estado do Mato Grosso. Os Munduruku do Alto Tapajós ocupam uma zona muito vasta que inclui três municipalidades relativamente importantes: Itaituba, Jacaréacanga e seu território tradicional a Mundurukânia. Os Munduruku estão implantados em três estados do Brasil. No Estado do Pará, ao sudoeste e nos afluentes do Rio Tapajós; nas margens do Rio Tapajós há três importantes municipalidades onde vive uma vasta população Munduruku: Santarém, Itaituba e Jacaréacanga.

No Estado do Amazonas, a leste, às margens do Rio Canumã, um grande número deles mora na municipalidade de Nova Olinda. Na Transamazônica, no Estado de Mato Grosso ao norte os Munduruku ocupam a região do “Rio do peixe”, município de Juara.

Imagem nº3: Mapa do Brasil e suas regiões. *Guia Geográfico*, Brasil, 2017. Áreas geográficas dos povos Munduruku: Estado do Amazonas, Estado do Pará, Estado do Mato Grosso.

Nesta região vivem igualmente as etnias Apiaká, os Kayabi e algumas etnias indígenas isoladas: os Munduruku da aldeia Beija-Flor, os Munduruku da aldeia Sawré Apompu (no km



43); os Munduruku da aldeia Sawré Muybu (no lugar chamado “Pimental”); os Munduruku da Praia do Índio; os Munduruku do Mangue; os Munduruku do Coatá; os Munduruku da vila Sai-cinza e por fim os Munduruku mais numerosos que vivem em Cururu. Atualmente a população Munduruku conta com 13.755 indivíduos (SIASI/SESAI, 2014). A região onde se encontram suas terras tradicionais se chama “A Mundurukânia” com um total de 120 aldeias. Ainda segundo o SESA/2014, a população de cada vila Munduruku possui entre 1500 a 2000 indivíduos. Na área cultural indígena do rio Tapajós, contamos 13 etnias diferentes: os Apiaká, os Kayabi, os Kayapó e os Munduruku são os mais numerosos.

Às vésperas da chegada dos colonos europeus, as línguas faladas no Brasil eram em número de 1273, como foram descritas pelas comunidades jesuítas no local. Somente umas trinta entre elas foram efetivamente objeto de uma descrição científica e linguística até o século XIX.

Imagem 4: Mapa dos povos indígenas no período da colonização (FUNAI,2006) e notas sobre o tronco linguístico TUPI por Ayrton Dall’Igna Rodrigues (Fonte: Instituto Sócio Ambiental, 1997).

No fim do século XVIII, a educação dos colonos no Brasil era assegurada pelos Jesuítas. Em 1759, o Ministro português Marquês de Pombal assinou um decreto proibindo a catequese em língua indígena impõe o uso do português em toda a colônia lusitana. Assim, centenas de línguas indígenas do Brasil desapareceram, o que representa aproximadamente 85% em cinco séculos.

O Tupi-guarani é uma das dez famílias linguísticas observadas pelos cientistas da colonização antes do grande desaparecimento dos povos indígenas, inclusive os Munduruku.

Eles souberam preservar sua língua apesar dos múltiplos métodos utilizados para aculturá-los. Os primeiros missionários, por exemplo, traduziram a Bíblia em língua Munduruku. Hoje, em suas vilas, os Munduruku falam em sua língua materna. Na escola, as aulas são ministradas em língua Munduruku e em língua portuguesa.

Os diversos dialetos foram reagrupados por famílias como podemos observar no mapa seguinte. Segundo a classificação clássica do linguista d’Ayrton Dall’Igna Rodrigues (ISA,1997)⁷, as línguas indígenas do Brasil são apresentadas em 4 grandes troncos linguísticos: TUPI, GÊ, ARWAK e KARIB.

A língua Munduruku de etnogênese Tupi, está na origem de duas outras línguas vivas na Amazônia: o Kuruaya e o Munduruku. Esta última é falada por mais de 13.755 indivíduos (FUNAI,2016) que povoam 120 vilas Munduruku e são reagrupadas em 2151 famílias.

Aliás, o país Munduruku possui 11 dispensários, cada um dotado com um enfermeiro profissional para aproximadamente 13.755 habitantes. A sede do polo de saúde indígena está localizada na aldeia Sai Cinza, no rio Tapajós.

A duração média necessária para percorrer a distância entre uma aldeia e um dispensário é de aproximadamente 10 a 50 minutos. As vias fluviais são navegáveis durante o inverno amazônico que se estende de novembro a maio. Em revanche, na estação seca, a baixa drástica das águas do rio torna muito difícil o acesso aos tratamentos e à escola. Considerando



a impossibilidade de um deslocamento em canoa, de barco ou voadeira, os indígenas se veem constrangidos a andar de 1 a 2 horas de caminhada na floresta ou nos charcos.

O polo urbano mais próximo no qual residem centenas de jovens Munduruku, é a capital do tapajós, Santarém. A distância de Belém, a capital do Estado do Pará, para Santarém é de 1372,8 km pela estrada BR-230. A distância entre Santarém e Itaituba, a segunda cidade mais povoada pelos Munduruku é de 371 km. A duração média necessária para percorrer a distância entre estas duas cidades é de 7 a 8 horas e 52 minutos em balsa. A distância entre Itaituba e a primeira cidade mais povoada pelos Munduruku, Jacaréacanga, é de 393 km, ou seja, aproximadamente 13 h 4 m de viagem por via terrestre sobre a pista da Transamazônica.

No século XVIII até o início do século XIX, a migração dos Munduruku e de outros povos Tupi, como os Parintintin e os Kayabi para os rios Madeira e Tapajós, aceleradas pelas “guerras justas” dos colonos à procura de indígenas a serem reduzidos à escravidão, vai conduzir as forças guerreiras Munduruku na região do Tapajós.

Esta resistência dos Munduruku então atacou sistematicamente as expedições portuguesas armadas, assim como os civis brancos e seus aliados que exploraram em grande escala os escravos Munduruku. Em 1773, os Munduruku, vistos como um povo guerreiro, hábil e temerário, ocupam densamente as regiões do Alto Tapajós e do rio Madeira.

Em 1788, o medo de ver os Munduruku se dirigirem para Belém, capital da província do Pará (que representava então Lisboa, capital do Reino Português), é tenaz. Um medo alimentado pela tradição Munduruku que quer que as cabeças dos inimigos mortos fossem conservadas pelos guerreiros afim de honrar suas casas (SANTOS,1995). Aliás, os espíritos subterrâneos, “os Kokeriwats”, obrigam os guerreiros a tomar cuidado com estes preciosos troféus pois estes têm uma desagradável tendência de roubar os dentes das cabeças trazidas como troféu. Para se prevenir, os guerreiros Munduruku extraíam os dentes e os escondiam em um tecido de algodão colocado na boca das cabeças-troféu. Uma vez todos os dentes extraídos, estes eram colocados em uma pequena caixa orgulhosamente pendurada no pescoço do guerreiro.

Segundo Murphy (1960), os Munduruku se chamam “ *We Dji Nyo*” ou “*Wuy jugu*” que significa “ *Nós, as pessoas* ”. O termo “*Munduruku*” só vai aparecer no final do século XVIII, seguido por outras denominações: *mundurucu*, *mundrucu*, *moturicu*. Segundo Stromer (1932), *apud Horton*, (1948:272), o nome Munduruku significa “*formiga vermelha*” um apelido dado por seus inimigos Parintintins que faz referências à estratégia de ataque própria dos Munduruku, em grupo e de maneira muito organizada. De acordo com seu percurso migratório na região Amazônica do Brasil, os Munduruku são designados por diversas denominações tais como: *Cara-preta*, *Maytapu*, *Mundruku*, *Moturicu*. Segundo o etnólogo Steward no Handbook of South American Indians (HSAI), os Munduruku fazem parte da categoria antropológica das “*tribos das florestas tropicais*”, que também fazem parte do grupo dos tupi da Amazônia (HSAI,1948,Vol.3, p.03)

Os primeiros relatos mitológicos Munduruku, foram coletados pelo casal de americanos MURPHY e MURPHY nas vilas tradicionais de “Missão Velha” e de “Cabruá”. Certos mitos, como o que narra as origens dos clãs, foram objeto de uma tentativa de interpretação por



vários antropólogos. Entretanto, os interlocutores Munduruku encontrados para o presente estudo, não tinham conhecimento disso. Esta “estratégia de ignorância” é muito praticada ainda hoje. Seria isto uma maneira de preservar suas tradições imateriais mais íntimas, afim de proteger a alma da sociedade pariwat?

Os relatos são assim, transmitidos de maneira oral de geração em geração. Ainda hoje pode se observar o mesmo ritual de tomada da palavrados antigos munduruku, assim como foi descrito pelos MURPHY (1952-1953): *“Durante as vigílias, os antigos contavam as lendas aos homens reunidos. As crianças participavam. Um número de homens e crianças e também algumas mulheres que formavam um círculo ao redor do narrador”.*(MURPHY,1952-1953).

A forma do relato era bastante teatral. O narrador se põe na pele de cada personagem, os faz dialogar uns com os outros, reproduzindo os gritos dos animais, dando ao relato toda sua veracidade. A audiência manifesta uma grande atenção e seria muito mal visto se provocasse alguma diversão.

Mas, quem são estas entidades míticas a quem os Munduruku devem respeito e atenção? O presente estudo tenda nomear estas entidades sobrenaturais que foram descritas pelos MURPHY. Si cada vila Munduruku tem Karosaycabo como Criador, existem variantes quanto às outras divindades e entidades mitológicas de acordo com o lugar considerado. A partir de registros de MURPHY (1952-1953), trata-se de estabelecer abaixo, uma síntese que permanece, entretanto, não-exaustiva. Os Munduruku possuem com efeito uma grande variedade de entidades, pelas quais eles têm um grande respeito.

Espíritos que os acompanham no cotidiano e que permitem a ligação dos fenômenos socioculturais aos naturais ou sobrenaturais: Karosakaybo, o herói mitológico na origem da Criação dos animais e dos seres humanos, inclusive os próprios Munduruku, não faz objeto de culto mas serve de “suporte” às questões existenciais; Perisuat, jovem herói mitológico que depois de sua “iniciação” na floresta, toma a forma de um animal.

Os animais na mitologia Munduruku se transformam em seres humanos e os seres humanos se transformam em animais. Cada espécie animal possui um espírito “maternal” ou protetor. Putch-xi, é o espírito de todos animais e “mãe” da caça; Wirakua, é a entidade que somente o Xamã reconhece que se encontra tanto numa pedra como em uma fonte, no curso superior de um rio das terras tradicionais Munduruku ou numa tartaruga ou em um macaco.

O Wirakua existe em todos os animais. Yakip, é mais um agente maléfico que parece com um piolho e existe também em todos os animais. O Asima-xi, é a “mãe” protetora dos peixes, dos répteis aquáticos, dos anfíbios e dos mamíferos marinhos. Yurupari, são os espíritos. Eles se alimentam dos espíritos dos homens e os transportam com eles depois de ataca-los. Eles são criados pelos feiticeiros em vista de executar suas obras maléficas. Os Yurupari dos golfinhos de água doce vivem

Durante o dia nos rios. A noite se transformam em homens corteses ou em mulheres sedutoras percorrendo as terras, vestidos de branco. Os Kokeriwats são grupos de espíritos que vivem sob a terra. O que mantém as crianças cativas se chama Paraduá. Existe também o espírito Wikotchongpö, que se encontra às margens do rio Iririri, um afluente do rio Cururu.



Um outro espírito existente se chama Kokeriwatka e vive perto da colina “do Careca” no rio Caruru.

Os fenômenos naturais nos Munduruku são também gerados pelos espíritos. A chuva tem também seu espírito protetor e se chama Mambat-xi, pois esta entidade é considerada a mãe da chuva.

Os primeiros Mambat-xi intervêm nas peregrinações do herói Perisuat. Outras entidades são observadas pelos Munduruku, como Tiptaibitum, mãe da tempestade e da chuva; ou ainda Ianporungrung, mãe do trovão e dos raios; e Kurobirarinynun, mãe da neblina. Tem até uma outra mãe do trovão como Churarimunpö e outra mãe da chuva e das rajadas de vento como Daibitupö. E finalmente o espírito dito Daibituwatpö, que traz a tempestade com nuvens negras. Karuparabö é um Mambat-xi muito poderoso, que traz tempestades acompanhadas de violentos raios.

O panteão Munduruku é muito rico e variado e acompanha todo o cotidiano dos homens, das mulheres, dos jovens e das crianças. Entretanto, os Munduruku tem rituais sagrados animados por instrumentos musicais que também são considerados sagrados. As Karökös ou “flautas sagradas”, é o conjunto de três instrumentos de música que tocam fazendo-os girar no fim de um cipó. Cada um destes instrumentos é dotado de uma vitalidade própria, o Ibiunbö, que mora entre eles. Tocá-los releva da vontade do ancestral tutelar do clã, o tubo. Cada jogo de instrumento é acompanhado por seres sobrenaturais, os Karökö ejewot.

Eles são guardados em um reduto, anexo da casa dos homens em cada vila Munduruku. As mulheres não podem vê-los. Elas os possuíam antigamente e eles possuíam propriedades sobrenaturais. Cada uma destas tres categorias de seres sobrenaturais protege o clã, desde que sejam honradas corretamente. Cada clã leva o nome de uma planta ou de um animal que se encontra associado aos Karökös. Existem também os espíritos vitais aos seres humanos. São os Ibiunböks, o espírito vital de todos os seres vivos. A particularidade dos humanos é que eles são dotados de dois Ibiunböks: um deles é um espírito invisível que deixa o corpo após a morte e outro produz a sombra do indivíduo ou o reflexo de seu corpo. Ele se torna em seguida um espírito errante após sua morte.

Humanos, animais, peixes e plantas domésticas, cada um é dotado de um espírito vital. Ibiunböck parece com uma pequena pedra preta de forma oval que se encontra na coluna vertebral entre as pontas da omoplata. Não se sabe de que é constituída exatamente esta pedra. Se for um homem ou uma mulher que respeitou as mães dos animais de caça, ele vai para um outro mundo conhecido como Upötcharö, ou “país de caça”. Os animais aí, tem forma humana. Eles passam, seu tempo a fazer festa e a dançar.

O Ibiunböck pode conhecer três destinos diferentes após a morte. Se for um homem que passou tempo a cuidar dos karökös, ele vai para Karökökai, o lugar secreto onde as mulheres antigamente encontraram os karökös. Eles passam seu tempo a tocar este instrumento neste lugar, a floresta lhes fornece a caça e os rios o peixe a vontade. Aí eles vivem felizes. É uma espécie de paraíso.



Na tradição Munduruku, as mulheres não podem se tornar *Pajé*, que significa xamã, mesmo que elas tenham recebido o “dom” do xamanismo desde a infância. Em revanche, elas são frequentemente acusadas de bruxaria. Durante suas tarefas cotidianas elas podem encontrar no caminho que liga as vilas aos lugares de banho, espíritos malfeitores que podem ser nocivos a seus filhos. Estes espíritos podem penetrar no centro da vila quando os adultos estão ausentes mesmo que restem algumas mães e jovens moças na vila para guardar as crianças. Logo, o indivíduo só está em segurança se estiver protegido pelo grupo. Isso dá um sentido místico ao grupo social. É função do xamã (geralmente um homem muito respeitado entre os Munduruku), tratar os efeitos de um ataque de um espírito maléfico. Aliás é possível se prevenir. Eles imunizam as crianças contra estes ataques, graças a braceletes e banhos frequentes em uma solução aquosa de folhas esmagadas provenientes de um arbusto particular (não identificado). Suspende-se também um pedaço de raiz de gengibre acima da rede que serve de berço para a criança ou sobre a roupa que ela veste. As mães podem inclusive mastigar pedaços de gengibre e cuspir ao longo do caminho que elas percorrem com a criança para afastar estes espíritos maléficos.

Imagem nº4: Bebê Munduruku do Alto-Tapajós, protegido por braceletes de tucumã contra os espíritos maléficos. E uma mãe Munduruku do Jacarézinho que carrega seu bebê numa tipoia do seu clã. (Foto: farias-lemoine,2016).

As histórias que representam animais são consideradas como diversão. Entretanto, elas exprimem igualmente uma certa vontade de racionalização de origem das espécies. Os animais tomam forma de humanos ou humanos tomam a forma de animais. Logo, as espécies animais têm naturalmente por origem os humanos e esta interpretação explica o lugar considerável dos animais nos rituais Munduruku e seu sistema de crenças. Esta relação íntima entre os homens e os animais por exemplo, foi narrada na epopeia de Perisuat, um jovem que foi iniciado na floresta e que voltou mais animal que humano.

Os animais possuem um “espírito mãe”, como uma fada que permanece perto deles para protegê-los ou vingá-los em caso de ofensa por um outro ser vivo do qual o animal não poderia se defender.

A manifestação da mãe da caça na forma de um macaco *coata* ou de uma tartaruga terrestre é transitória e efêmera. Certos animais abrigam o Puchà-xi e só um pajé pode reconhecê-los. É essencial identificá-los pois se um caçador o matar por inadvertência este sofreria as consequências de sua vingança.

As tartarugas terrestres que portam o Puchà-xi são as vezes capturadas por um pajé que as prende então em lugar secreto na vila. Elas são alimentadas com um líquido preparado com mandioca doce e água na qual se raspou um pouco de *envira cheirosa* (uma “annone”). Esta alimentação tem cheiro delicado e agrada ao Puchà-xi e garante uma boa caça nas redondezas. Ela deve ser imperativamente “pura” durante sua preparação ritual (por exemplo, uma mulher deve evitar de participar de sua produção se ela teve uma relação sexual pouco tempo antes).

Outros conhecimentos servem para agradecer a mãe da caça, como voltar de uma caça frutuosa. A maioria das cerimônias Munduruku tem esta visão. O Puchà-xi pode inclusive representar



uma certa ameaça, se ele sofrer algum tipo de ofensa. Os caçadores Munduruku devem respeitar uma etiqueta bem estrita com relação à caça, sob pena de provocar a cólera de sua “mãe”. Existem várias condutas susceptíveis de despertar a vingança de Puchà-xi. Pode-se por exemplo, matar qualquer animal, desde que ele não abrigue a mãe de sua espécie ou o próprio Puchà-xi. Em revanche deve-se imperativamente consumir a sua carne. O Puchà-xi fica com raiva se um caçador matar um animal e deixar sua carcaça apodrecer. (Exceto o jaguar, ameaça para o homem) ou que o animal seja morto somente para tirar sua pele. A pele do animal pode ser retirada, mas sua carne deve ser igualmente consumida. Além disso é proibido mangar de um animal morto ou de fazer uso degradante de seu cadáver. Ao contrário deve-se glorificar o animal morto.

Os Munduruku são reunidos por organização clânica composta por dois clãs representados por duas cores relacionadas com duas árvores: O Ipê branco (*Tabebuia róseo-alba*, uma *Bignoniaceae* que atinge 30 de altura) e Ipê vermelho (*Tabebuia gemmiflora* Rizzini & A. Matos). A palavra Ipê, vem do Tupi-guarani, que significa “árvore de casca espessa”. Os munduruku utilizam as cascas para definir as cores de seu clã: vermelho ou branco. Estas duas cores que são também chamadas “metades” são determinantes para sua organização social e cultural. São estes dois clãs, por casamento exogâmico, os responsáveis pela continuidade da nação Munduruku. Cada cor ou metade ou clã, reuni várias famílias. Cada uma destas famílias é representada ou porta o nome de um “ser” da flora ou da fauna. O clã branco vai procurar sua noiva ou noivo no clã vermelho, O clã vermelho vai procurar sua noiva ou noivo no clã branco. Um casamento no mesmo clã ou fora dos clãs Munduruku pode causar muitos aborrecimentos para os noivos e suas famílias. É inaceitável um casamento Munduruku com um não-indígena passível de expulsão do grupo e das terras ancestrais.

Imagem nº 5: quadro de composição dos clãs e das famílias Munduruku do Alto Tapajós (Farias-Lemoine, 2012).

Clã vermelho (famílias/significado)	Clã Branco (famílias/significado)
família Karo - pássaro « ara »	família Kirixi – árvore « hévéa »
família Saw - inseto « formiga »	família Akay - árvore « taperebá » (<i>Spondias mombin</i> L.)
família Kaba - pássaro « papagaio»	família Dace - « Águia Rei »
família Yori - réptil « jacaré »	família Bõrõ - árvore do « algodão »
família Waro - pássaro « jacú » (<i>Penelope obscura</i>)	família Poxo – pássaro « japiim/xéxéu» (<i>Cacicus cela</i>)
família Koro - pássaro « saracura » (<i>Aramides cajaneus</i>)	família Tawe – mamífero « macaco »
família Oyoy – inseto « caba »	família Iporo – mamífero « gato »
família Kerepo – pássaro « andorinhas »	família Mup – réptil « sapo»
família Paygõ – pássaro « geai »	família Korap – peixe « piaba » (<i>Crax fasciolata</i>)
família Witõ – pássaro « mutum » (<i>Crax fasciola</i>)	família Cõgõ – inseto « aranha »



Imagem nº6: Representação do corpo masculino munduruku (em três pratos de cerâmica-pelo artista Everaldo Manhoary Munduruku, intitulos: a. “ Os clãs vermelho e branco”; b. “os animais da terra”; c. “os animais das águas”.

4. Cabeças mumificadas Munduruku (reconhecias como objetos de origem Munduruku nas aldeias Jacarézinho, Karapanatuba e praia do Índio de 2015-2017) a partir da coleção das Américas do Museu do Quai Branly em Paris, France.

De acordo com as consultas bibliográficas e entrevistas com a Conservadora do patrimônio, responsável pela unidade patrimonial das Coleções das Américas do Museu do Quai Branly Jacques Chirac, é coerente comunicar que os objetos Munduruku conservados nas Coleções das Américas do Museu do Quai Branly Jacques Chirac, provêm de dez fundos diferentes e entraram nas coleções públicas francesas entre 1872 e 1937. É importante oferecer algumas informações sobre os lugares de proveniência e sobre as personalidades que contribuíram para a composição material desta coleção.

Os fundos provenientes do médico e antropólogo Paul Broca (71.1878.53*D), fundador da Sociedade de antropologia de Paris, que fez dom de sua coleção pessoal para o Museu das Antiguidades Nacionais em Saint-Germain. Paul Broca era uma das personalidades mais importantes dos anos 1860-1880 e por este título, recebia sempre vários objetos.

Os fundos provenientes do Doutor Fort, encarregado de missão na República Argentina (71.1880.30.1 a 71.1880.30.3) composto de três objetos Munduruku entre um fundo de 11 objetos do Brasil e da Argentina. Destes últimos países, os objetos são provenientes da Patagônia.

De acordo com o inventário de origem do Museu de Etnografia do Trocadero, a coleção oferecida pelo senhor Parton integrava igualmente os objetos dos Índios Guahibo, os objetos obtidos no Estado do Pará, na Amazônia Brasileira. Os objetos foram aparentemente enviados do Brasil e inscritos no inventário em novembro de 1882.

Os fundos provenientes do Museu das Antiguidades Nacionais de Saint-Germain (71.187.51.*D), trata-se de uma troca com o Museum. O Museu de Arqueologia Nacional de Saint-Germain-em-Laye foi criado em 1862 por iniciativa de Napoleão III. Construído em 1124 por Louis VI, O Gordo, este castelo foi a principal morada de Louis XIV antes de sua instalação em Versailles em 1682. Este Museu é ainda hoje uma jóia da arqueologia da idade do Bronze, Idade do Ferro, Gália Romana e da Idade média até Carlos Magno.

Os fundos provenientes de Emile Carrey. Francês que viajou para a Amazônia em 1852-1855. Emile Carrey, homem político e escritor francês que no meio do século XIX, partiu para a América do Sul permanecendo em vários países como o Peru o Equador na Guiana. Ele escreveu várias obras sobre estas viagens como: As aventuras de Robin Jouet, 1865; A Amazônia: Os ofícios da Savana, 1857; A Amazônia; oito dias sob o Equador, 1856.

Alphonse Louis Pinart, vem de uma família de industriais, originário de Pas-de-Calais. Ele tinha apenas 19 anos quando partiu para o Alasca em 1871. Começou a coletar as primeiras máscaras indígenas com os Sugpiat. Em 1875, antes de partir para a Oceania e para as



Américas, ele ofereceu mais de 200 objetos coletados durante suas viagens para o Museu de Boulogne-sur-Mer. Estas máscaras eram conhecidas dos Sugpiat desde o fim dos anos 1980. Em seu percurso pelas Américas, ele coletará e comprará uma vasta e rica quantidade de artefatos: ossadas- 39 esqueletos e 393 crânios; amostras naturais- 122 peças “ichthyológicas”; 1508 animais e mais de 1000 plantas; documentos escritos antigos e recentes; 404 fotos e desenhos que ele doará na totalidade aos museus franceses. Os primeiros fundos (Nº78-1), ele vai legar ao Museu de Etnografia do Trocadero, futuro Museu do Homem, que lhe deve sua abertura em 1878.

Os fundos provenientes de M Baraquin correspondem a uma coleção ofertada para o Laboratório de Antropologia em 1872, depositada no Museu de Etnografia do Trocadero em 1951. Será preciso aprofundar as pesquisas sobre a pessoa de M Baraquin, pois sobre as bases informáticas consultadas, trata-se de um francês em missão no Brasil, como jardineiro chefe em Santa Maria de Belém do Grão-Pará, hoje Belém do Pará.

A coleção ofertada por M Baraquin foi depositada em 16 de março de 1872 no Laboratório de Antropologia do Museu de História Natural, acrescentada à Coleção chamada “Arqueologia do Brasil”. O conjunto da doação feita por M Baraquin foi registrada na coleção sob nº 71.1950.87.1 e no livro de doação sob nº 50’87, comportando dois objetos: 1. Crânio preparado como cabeça-troféu proveniente dos Índios Parintintins do Brasil, Alto- tapajós; 2. Crânio preparado como cabeça-troféu proveniente dos Índios Parintintins ou Munduruku, do Brasil, do Alto-Tapajós.

De acordo com o documento de registro destas duas cabeças há uma anotação descritiva acrescentada a propósito do provável pertencimento indígena destas cabeças-troféu: “Segundo o catálogo do laboratório de Antropologia, trata-se de uma cabeça de Índio “Cajás” e de um conjunto de “Tapajó”. (Museu do Quai Branly, Don de M Baraquin, objeto nº71.1950.87.1).

Então não se trata de uma cabeça de índio “kayapó”, ou de um índio “karajá” pois a denominação “Cajás” não é conhecida na literatura sobre os indígenas do Norte do Brasil nem na Bacia Amazônica e região do Tapajós-Madeira.

5. Os resultados parciais e algumas considerações da primeira parte do trabalho.

As informações coletadas durante esta pesquisa no Museu do Quai Branly- Jacques Chirac em Paris, foram focadas sobre as cabeças mumificadas de origem Munduruku do Brasil. Além dos estudos de arquivos, nós tivemos contato e realizamos visitas repetidas na exposição temporária consagrada aos cabelos no Museu do Quai Branly; estava bem escrito que estas cabeças são cabeças-troféu de 27 por 30 por 24 cm, oriundas do Brasil, datando do século 19. O material empregado para sua conservação e transformação em troféu, são cabeças humanas verdadeiras, forradas com algodão, decoradas com plumas de araras, de bolinhas, de bolas de resina e de dentes de “agouti”. Elas estavam expostas no Museu do Quai Branly em Paris nas coleções permanentes e na exposição temporária.

De acordo com a descrição antropológica do Museu do Quai Branly, esta primeira cabeça humana parecia pertencer a uma pessoa do sexo masculino. Os cabelos pretos com reflexos



castanhos são lisos e longos. A parte frontal foi raspada salvo sobre um pequeno círculo na parte mediana onde os cabelos não foram raspados, mas cortados bem curto. A pele apresenta um aspecto de couro velho curtido e começa a estralar nas mandíbulas. Os crânios decorados são inseparáveis da prática da caça às cabeças. Pintadas com óleo de urucum, após extração do cérebro, da língua e dos glóbulos oculares, estes troféus, presentes em todas as atividades de seu proprietário, faziam notadamente o objeto de um ritual conhecido sob o nome de “decoração das orelhas” com ajuda de plumas escolhidas com cuidado. Quanto às cordinhas estas deveriam corresponder ao número de cabeças cortadas pelo guerreiro defunto.

De acordo com a memória dos Munduruku, nas vilas de Karapanatuba, eles cortavam não somente a cabeça de seus inimigos, mas também a dos companheiros mortos no combate. As cabeças- troféu eram utilizadas nos rituais e conferia privilégios a seu proprietário. Ele recebia entre outros uma pensão durante os quatro anos consecutivos à aquisição do troféu.

Os munduruku matavam os Parintintins e os Sataré-Maué por ordem do governo do Estado e deveriam trazer as cabeças como prova. Quando havia fome, os Munduruku atacavam efetivamente as outras pequenas vilas sobre o rio Tapajós. Convém lembrar que Murphy descreveu invasões dos Munduruku aos seus vizinhos, estas invasões eram organizadas com o único intuito de trazer as cabeças destinadas a mudar o status social daquele que a trazia, o que significa que estas práticas eram recíprocas e tinham um valor ritual que parece nos estimar neste comentário.

Nesta obra a morte é representada de maneira concreta: é uma verdadeira cabeça humana de um ser morto que é apresentada aqui. Mas ela também está presente de maneira abstrata graças às cordas que saem da boca da cabeça, que representa os mortos. É uma espécie de metáfora da morte, uma representação figurada desta. A morte é então representada por um troféu, um ritual. A morte assim representada se destaca do acontecimento mortal e entra no contexto da vida; pois a cabeça do morto será guardada e seu poder mágico participa da vida da comunidade.

CARNEIRO DA CUNHA, Manuela. 1992. « Introdução à uma História Indígena. in Id. (Org). História dos Índios no Brasil, C.ia das Letras, São Paulo.

CLASTRES, Pierre. 1974. La Société contre l'État. Édition de Minuit. Édition de Minuit, 1974.

CROFTS, Marjorie. 1985. Aspéctos da língua Mundurukú. Summer Institute of Linguistics. Brasília. DF.

GODELIER, Maurice. 1984. L'Idéal matériel. Pensée, économies, sociétés. Librairie Arthème Fayard. Flammarion, 2010, pour cette édition. Paris.

GRUPIONI, Luis Donisete Benzi. Dir. 2005. Brésil Indien. Editions de la Réunion des Musées Nationaux. Paris.



LE FUR, Yves. Dir. 2009. MUSEE DU QUAI BRANLY. La Collection. Editions Skira Flammarion. Paris.

LEHMANN, Henri. Les Civilisations Précolombiennes. Que sais-je ? Presses Universitaires de France, 10^{ème} édition corrigée, 1994, mars.

LEVI-STRAUSS, 1987. Race et Histoire. Unesco, 1952. Folio Essais édition. Réédition 1987.

MIRCEA ELIADE. 1952. Images et symboles. Essais sur le symbolisme magico_religieux. Editions Gallimard, renouvelé en 1980. Paris.

MURPHY, Robert F. 1958. Religion Mundurukue. Publication de l'Université de Californie. Département d'archéologie et ethnologie Américaines Vol 49 No 1 154p. Université of California Press 1958. Berkeley & Los Angeles.

SAHLINS, Marshall. 2007. La Découverte du vrai Sauvage. Editions Gallimard. Paris

VAN VELTHEM, L. H. 2002. “Coleções Etnográficas: pesquisa e formação documental”. *Projeto de Pesquisa* – Museu Paraense Emílio Goeldi, Belém.

VAN VELTHEM, L. H. 1998. A Pele de Tuluperê. Uma etnografia dos Trançados Wayana. Belém : Museu Paraense Emilio Goeldi, 1998.

Sitographie

<http://collections.rmg.co.uk/collections/objects/101921.html#FFUGREvwBq7LxVf3.99>
<http://collections.rmg.co.uk/collections/objects/101921.html>



**I Colóquio Internacional do
INSTITUTO DE PESQUISA E ESTUDOS CULTURAIS
E AMBIENTAIS SUSTENTÁVEIS DA AMAZÔNIA**





**I Colóquio Internacional do
INSTITUTO DE PESQUISA E ESTUDOS CULTURAIS
E AMBIENTAIS SUSTENTÁVEIS DA AMAZÔNIA**





I Colóquio Internacional do
INSTITUTO DE PESQUISA E ESTUDOS CULTURAIS
E AMBIENTAIS SUSTENTÁVEIS DA AMAZÔNIA

