

RELATO

A tropa de cera de Vitorino: Os Kanhgág no Paraná nas rotas de cavalos e bois

Vitorino's wax troop: the Kanhgág in Paraná on the routes of horses and cattle

Josiéli Andréa Spenassatto

Universidade Federal do Paraná

Curitiba, PR, Brasil

josimupa@gmail.com

<https://orcid.org/0000-0003-1233-272>

Claudia Inês Parellada

Universidade Federal do Paraná

Curitiba, PR, Brasil

cparellada34@gmail.com

<https://orcid.org/0000-0002-1603-3144>

Felipe Vander Velden

Universidade Federal de São Carlos

São Carlos, SP, Brasil

fvander@ufscar.br

<https://orcid.org/0000-0002-5684-1250>

Recebido em: 5 de setembro de 2023

Aceito em: 5 de outubro de 2023

Resumo

Entrelaçando museologia, arqueologia e antropologia, este artigo discute um singular conjunto de peças depositado no acervo do Museu Paranaense (MUPA). Trata-se do que chamamos de uma tropa de humanos e animais confeccionada em cera de abelha por um artesão Kanhgág, Vitorino, nos anos de 1940. Pesquisa aprofundada permitiu não apenas reclassificar o conjunto no acervo do MUPA, como complexificar o entendimento sobre sua trajetória, desde o micro-contexto de sua produção e coleta, até o macro-contexto de sua inserção no âmbito das relações entre os Kanhgág no Paraná e os não indígenas invasores de seus territórios. Nosso foco recai, especialmente, no que estes materiais nos dizem sobre as interações dos Kanhgág com os animais domesticados introduzidos e com certos artefatos vinculados ao mundo das fazendas (espingardas, arreios, laços, chapéus). Com isso, exploramos as múltiplas narrativas dos encontros entre indígenas e não indígenas que podem emergir da investigação de materialidades, destacando aspectos ainda pouco discutidos da história das relações interétnicas no Brasil.

Palavras-chave: Kanhgág, Animais Domesticados, Materialidades Indígenas, História Indígena

Abstract

Intertwining Museology, Archeology and Anthropology, this article discusses a unique set of pieces deposited in the Museu Paranaense (MUPA) collection. It is what we call a troop of humans and animals made in beeswax by a Kanhgág craftsman, Vitorino, in the 1940s. In-depth research allowed not only to reclassify the set in the MUPA collection, but also to complexify the understanding of its trajectory, from the micro-context of its production and collection, to the macro-context of its insertion in the sphere of relations between the Kanhgág in the state of Paraná and the non-indigenous invaders of their territories. Our focus is especially on what these materials tell us about the interactions of the Kanhgág with introduced domesticated animals and with certain artifacts linked to the world of farms (shotguns, harnesses, ties, hats). With this in mind, we explore the multiple narratives of encounters between indigenous and non-indigenous that may emerge from the investigation of materialities, highlighting aspects that are still little discussed in the history of interethnic relations in Brazil.

Keywords: Kanhgág, Domesticates; Indigenous Materialities, Indigenous History.

Introdução

Imagens de bois e cavalos – assim como de outros animais domesticados, e de tipos humanos e aparatos técnicos e tecnológicos a eles comumente associados – são relativamente raras, e algumas vezes de difícil caracterização, na arte e nos artefatos (esculturas, máscaras, gravuras, desenhos, pinturas corporais e decoração de objetos em geral e mesmo na arte parietal) dos povos indígenas nas terras baixas da América do Sul¹. Isso contrasta, evidentemente, com o enorme impacto desses animais exóticos e da civilização que os acompanha na história e nos modos de vida de muitos desses povos, em alguns casos há séculos, e especialmente em certas regiões alcançadas violentamente pelas *fronteiras de expansão pastoril* (Ribeiro, 1996), como o Brasil central, o vale do rio São Francisco e a região sul do Brasil. Além disso, pouca análise foi dedicada à produção material indígena relacionada a esses seres adventícios, e o que ela pode nos informar, não sobre uma psicologia preguiçosa ou “espiritualmente incapaz” supostamente evidenciada pelas representações indígenas dos animais até então desconhecidos (Schmidt, 1942), mas sobre as formas de acomodação de (ou de resistência a) bois e cavalos, fazendeiros e cavaleiros, selas, arreios e currais, nas cosmologias ameríndias sul-americanas. A materialização² das relações com esses animais de rebanho e seus companheiros humanos por parte de artistas e artesãos indígenas, assim, pode nos dizer muito sobre os modos como o próprio mundo dos não índios vem sendo pensado e caracterizado pelas sociedades nativas do continente. Além disso, artefatos como esses podem iluminar regimes diferenciados de conhecimento a partir da produção material da realidade vivida, assim como modos propriamente indígenas de criação, e aqui tanto em sentido amplo como restrito – isto é, pensando na criação animal.

Este artigo propõe refletir sobre esta trajetória paralela de rebanhos e povos indígenas a partir de uma pequena coleção de objetos depositado no acervo do Museu

¹ Notável exceção são os Guaykuru-Kadiwéu, entre os quais se registra uma vigorosa produção artística e artefactual que incorpora o boi e o cavalo em distintos suportes materiais, como cerâmica, madeira, chifre e outros, produção que ainda demanda análise.

² Evitamos, aqui, falar em *representação* porque, de fato, desconhecemos se os processos de incorporação desses animais exóticos às materialidades indígenas têm intenções (apenas) representacionais, ou se servem, por exemplo, para *presentificação*, *sinedoquização* ou *controle/abdução* desses seres (Gell, 1998; Goulard, Karadimas, 2011; Dye, 2017). Com *materialização* buscamos manter abertas as possibilidades de múltiplas interpretações dos mecanismos de apropriação de bois e cavalos (e outros seres) por meio de sua miniaturização em suportes materiais, seja escultórica, pictórica ou outras.

Paranaense (MUPA), em Curitiba, Paraná. Trata-se do que estamos chamando, aqui neste artigo, de *tropa de Vitorino*, um extraordinário conjunto de esculturas confeccionadas em cera de abelha temperada com carvão e gordura animal, por um homem Kanhgág (Kaingang)³, chamado por Wanda Hanke – que trouxe as peças que recebeu de presente para o Museu – de ‘Vitorino’. Deduzimos, a partir de Laroque (2006: 315), poder se tratar de Vitorino Pinheiro (cujo nome indígena era Yogôn⁴), que, em 1948 teria 30 anos de idade e seria genro do líder Antonio Thyn Thyn (Antonio do Santos, com nome Kanhgág Crimojá), então com seus 80 anos. Vitorino ofereceu o conjunto de esculturas à pesquisadora austríaca Wanda Hanke, que estava documentando e reunindo objetos Kanhgág no Posto Indígena Faxinal, Paraná, em 1948. A partir da análise dessas pequenas esculturas que retratam, ao que parece, uma tropa em deslocamento, incluindo humanos e animais, aliada a outros materiais que informam sobre as relações dos Kanhgág com espécies domesticadas introduzidas – entrelaçadas com saberes tradicionais, como o uso da cera de abelha nativa e os pequenos cestos –, buscamos apreender o que Vitorino pode ter pretendido comunicar de sua experiência com bois, cavalos e outros seres numa terra indígena na primeira metade do século XX no interior estado do Paraná.

Com isso, nossa intenção, neste texto, é desvelar algo da dimensão material do encontro e da convivência entre os povos indígenas nas terras baixas sul-americanas e certos animais introduzidos após a chegada dos invasores europeus. Da mesma forma, tencionamos discutir certas questões vinculadas à materialização artística desses seres e de outros elementos associados aos contatos entre os Kanhgág e os não índios, incluindo outros aspectos insólitos do conjunto de peças em cera de abelha que constituem a tropa de cera de Vitorino.

A tropa de Vitorino

³ Neste artigo optamos pela grafia Kanhgág conforme empregada pelo próprio grupo. A forma Kaingang será mantida nas citações de outras e outros autora(s).

⁴ Os nomes, em português, Kanhgág, e, eventualmente, Guarani, além de idades e sexo, foram descritos para 107 moradores no Posto Indígena Faxinal, em Cândido de Abreu, Paraná, no dia 5 de maio de 1946, em recenseamento realizado pelo Serviço de Proteção aos Índios (SPI). O líder Crimojá e sua esposa Caruala (ou *Cueira* em Kanhgág) aparecem primeiro, e depois os grupos familiares relacionados, inclusive a filha deles Francisca (em Kanhgág, *Tonosúú*), esposa de Vitorino Pinheiro (Laroque, 2006:315).

Na sua carta intitulada “Lista das ultimas coleções dos Indios Caingangues do P. I. Faxinal – Despachado em 29/12/1948”⁵, Wanda Hanke nos informa, em um texto escrito no que poderíamos chamar de “portunhol”, sobre o conjunto:

“Provas da arte plástica

(Nr. 1) 1 cavallo com homem e aréa [arreio]⁶, tem chapeu;

(Nr. 2) leva uma vaca. Freno e corda feitos de fibra de caraguatá. Atrás delle vai:

(Nr. 6) 1 cavallo com 2 cestos de carga. Segue:

(Nr. 5) 1 cavallo com aréa [arreio] e uma mulher com criança nos brasos. Freno duma fazenda. Cavallo e mulher tem olhos de pedacinhos de brasa. Ao lado:

(Nr. 3,4) 2 cachorrinhos (ficam na caixa de fosforos)

Foi presenteado como um grupo”⁷

⁵ Museu Paranaense – Coleção Wanda Hanke, DOC. MP.HI.2199.2 e 2199.3. O documento e as peças tridimensionais foram analisados no âmbito do projeto de auxílio regular “O gado e o índio: as relações entre povos indígenas e a pecuária no Brasil” (Processo 2020/05507-0), financiado pela FAPESP, a quem o terceiro autor agradece.

⁶ Embora a grafia do termo seja estranha, não resta dúvida de que Hanke fez referência, aqui, aos *arreios* presentes em dois dos cavalos do conjunto. Arreios são os aparelhos que vestem a cavalgadura, e o substantivo se forma por derivação regressiva do verbo *arrear*, ou seja, equipar o cavalo para montar (Dicionário Priberam Online, disponível em <https://dicionario.priberam.org/arreio>). O termo também existe em espanhol (*arrear*), e agradecemos a Francisco Pazzarelli pela sugestão.

⁷ Os sublinhados estão no original.



Figura 1: o conjunto de peças especificado por Hanke como um “grupo” ou conjunto (que aqui tratamos como “tropa”), faltando apenas os “dois cachorrinhos” (não localizados). Foto: Kraw Penas (Secretaria de Estado da Cultura do Paraná), 2021.

O documento segue com a adição de outras peças coletadas na mesma etapa de campo, que parecem estar fora do conjunto ou grupo aludido acima, ainda que poderíamos facilmente tomá-los todos juntos como um agrupamento mais inclusivo em função do estilo, da autoria e do contexto de coleta –, e conclui-se com a informação sobre a matéria-prima, o artista e o que poderíamos chamar da motivação deste último:

“(Nr. 7) 1 cavallo com homem (com chapéu), que leva uma espingarda

(Nr. 8) 1 carneiro

(Nr. 9) 1 cabrito

Todo foi feito de cera pelo índio Vitorino e segundo as próprias ideias delle”



Figura 2: Cabrito e carneiro, respectivamente. Foto: Kraw Penas (Secretaria de Estado da Cultura do Paraná), 2021.

O acervo antropológico do MUPA é composto por importantes coleções, sobretudo etnográficas. Mas as peças associadas aos Kanhgág não provêm, em sua maioria, dessas coleções. Elas apresentam, contrastivamente, procedências diversas e dispersas. Resumidamente, são mais de 300 itens fotográficos e filmicos e cerca de 500 itens tridimensionais, como arcos, flechas, lanças, almofarizes, bastões, vasilhames, tecidos, chapéus, cestos e mantos, que têm origem atribuída a diversos grupos Kanhgág na região sul do país. Na constituição deste volumoso acervo de peças e imagens Kanhgág que compõem o acervo do MUPA, Wanda Hanke foi agente fundamental, especial até, pelo curioso fato de, nas suas próprias palavras, ter sido presenteada pelo autor deste pequeno conjunto – apesar de, depois, ter vendido a coleção ao museu – que consiste numa tipologia tão incomum de objetos associados aos Kanhgág e aos povos indígenas nas terras baixas sul-americanas em geral.

O grupo de esculturas foi catalogado com numerações novas, que substituíram as antigas, apenas no ano de 1995, e fatores como as mudanças de técnicos e espaços, as trocas de sedes do museu, a fragilidade na indexação de peças com matérias-primas susceptíveis a oscilações térmicas e infestações de insetos, a informatização dos dados, entre outros, provavelmente devem ter influenciado na desconexão entre as peças tridimensionais e as respectivas informações. Elas constavam na base de dados como originárias de um grupo “Caboclo”, mas sem informação do local da produção ou de

coleta⁸. No atual sistema de controle do acervo antropológico do MUPA, totalmente digital, elas estavam quase que completamente desprovidas de dados, como autoria, procedência, forma de incorporação, data de incorporação: ou seja, tudo aquilo que se considera fundamental sobre um objeto em condição de museu. Mas existia, nessa quase completa ausência de dados, uma informação: a origem, que significa o povo ao qual determinada peça pertence, ocorre, do qual é patrimônio ou herança. Essa origem, todavia, foi anotada como “Caboclo”, sem nenhuma justificativa, sem nenhum dado que amparasse este suposto vínculo.

Contudo, ao atentar para a “Lista das últimas coleções dos Índios Caingangues do P. I. Faxinal”, reproduzida acima, percebemos que a catalogação museológica poderia ter sido diferente, fosse ela vinculada às informações enviadas por Hanke junto às peças. Nos registros, a tropa de cera é constituída por 12 esculturas (ver tabela 1), sendo 4 figuras antropomórficas (2 masculinas e 2 femininas, sendo uma criança de colo), 7 figuras zoomórficas (1 vaca, 1 cabrito, 1 carneiro e 4 cavalos) e 1 escultura de uma espingarda, associada a uma das figuras masculinas. Um detalhe bastante curioso, e ao qual voltaremos, é que as figuras humanas estão nuas – ainda que os homens portem chapéus e botas – e seus genitais são claramente visíveis, como se o artesão objetivasse deixar evidente o sexo das figuras, incluindo a criança de colo. A nudez das figuras antropomórficas contrasta com os objetos que os cercam – inclusive porque os animais não têm seu sexo ressaltado, sequer indicado – e compõem o conjunto, como as selas (arreios) e cordas dos cavalos, os chapéus dos homens e a espingarda.

Tabela 1 – Descrição das esculturas em cera de abelha, temperadas com carvão e gordura animal

Números Wanda Hanke em 1948	Numeração atual MUPA	Descrição	Dimensões, comprimento x largura x altura, em cm	Peso, em gramas
1	MP.1995.12.09	Homem de chapéu e botas, nu, pênis grande, com freio e corda em fibras de caraguatá, e braços ausentes (não localizados)	4 x 5 x 13,7	32,84
	MP.1995.12.04	Cavalo e sela de montaria, independentes, que se agregam	12,3 x 5 x 8,5	74,21- cavalo, 13,02-sela
2	MP.1995.12.12	Vaca, com o lado direito mais	9,5 x 2,8 x 6	25,98

⁸ As peças estão identificadas pelos nomes de arquivo MP.1995.12.01. MP.1995.12.02, MP.1995.12.03, MP.1995.12.04, MP.1995.12.05, MP.1995.12.06, MP.1995.12.07, MP.1995.12.08, MP.1995.12.09, MP.1995.12.10, MP.1995.12.11 e MP.1995.12.12.

		escuro, com mais carvão		
3 e 4	-	Cachorrinhos que estavam em caixa de fósforo (não localizados)	-	-
5	MP.1995.12.10	Mulher, com olhos de carvão, que está sobre o cavalo, e segura um bebê no colo, menina	4,7 x 5,2 x 9,6	21,75
	MP.1995.12.11	Bebê de colo, menina, deitada	5 x 2,6 x 1,8	3,23
	MP.1995.12.03	Cavalo, com olhos de carvão, e sela de montaria, com fita em tecido industrial	10,8 x 4,4 x 8,3	58,71
6	MP.1995.12.01	Cavalo e sela de montaria (cestos de carga, em trançado, não localizados)	11,7 x 4,5 x 9,1	71,80
7	MP.1995.12.08	Homem de chapéu (parte da aba quebrada) e botas, nu, pênis grande, e mão segurando arreio em fibras de caraguatá, pé esquerdo quebrado, carregava espingarda	4 x 5 x 12	22,91
	MP.1995.12.07	Espingarda	6 x 0,9 x 2,4	2,97
	MP.1995.12.02	Cavalo com sela	10,9 x 4,8 x 7,2	39,27
8	MP.1995.12.05	Carneiro sem a orelha esquerda e o chifre direito	9,5 x 4,2 x 7	22,25
9	MP.1995.12.06	Cabrito com chifre, com as patas esquerdas quebradas (não localizadas), cera muito clara	6,7 x 1,8 x 3,7	6,23

Dentro desse agrupamento de objetos semelhantes em material, plasticidade e conceito, segundo as suas descrições, haveria um conjunto particular formado por um dos homens, de chapéu, montado em um dos cavalos e puxando uma vaca; atrás dele outro cavalo (descrito como munido de dois cestos cargueiros, mas que não constam no conjunto das peças); a pequena menina nos braços da mulher que, por sua vez, estaria montada em outro dos cavalos; e, por fim, ao lado das figuras femininas, estariam “dois cachorrinhos” (que também não foram catalogados nem localizados), ao que parece entregues dentro de uma caixa de fósforos. Na sua listagem das peças Hanke deixa claro que esses elementos constituem um conjunto, determinado e diferenciável: “[f]oi apresentado como um grupo”.

O outro homem de chapéu, montado no cavalo restante e portando uma espingarda seria uma escultura solitária, o mesmo valendo para o cabrito e o carneiro, que são descritos juntos, mas ainda à parte desse homem. De todo modo, ainda que não tenham sido presenteados por Vitorino como “um grupo”, as qualidades estéticas e materiais das peças e seu tema – homens montados e animais de rebanho – fazem-nos

concluir que integram o conjunto maior, que apresenta uma tropa em movimento ou a imagem de um contexto rural, povoado por equinos, bovinos, caprinos, ovinos e cães, e que poderia caracterizar tanto povoados não indígenas como as próprias aldeias Kanhgág no oeste do Paraná em meados do século XX. Isso, especialmente, após as recorrentes ações do Serviço de Proteção aos Índios (SPI) no sentido de introduzir e consolidar a pecuária nos postos indígenas na região e alhures (Rocha, 2003).

Com o manipular e o refletir repetidas vezes em torno das especificidades desse conjunto de peças, pareceu-nos conveniente compartilhar com o/a leitor/a uma controvérsia e algumas ponderações de natureza museológica.⁹ Com efeito, a controvérsia procede da aparente não correspondência entre a catalogação de algumas das peças com as descrições feitas por Hanke em sua carta e as características morfológicas das mesmas. A escultura da vaca, principalmente, incitou esse debate. O nome que define ou caracteriza cada uma das esculturas foi formalizado pelo procedimento de atribuição de uma identidade às mesmas, um número, como de praxe nos museus. No caso do MUPA este número é chamado o “RG” da peça. No ato de atribuir identidade em documentação, passa-se por diferentes colunas destinadas ao preenchimento de informações; uma delas é a “descrição”, voltada para a caracterização física, ao estilo de como apresentado na tabela 1 acima.

⁹ Ressaltamos que, quando nos referimos ao “conjunto”, estamos nos remetendo às esculturas específicas que foram apresentadas a Hanke “como um grupo”, com uma narrativa, por assim dizer. É este conjunto que pretendemos retratar na Imagem 1: (Nr. 1) cavalo e homem; (Nr. 2) vaca; (Nr. 6) cavalo e cestos de carga; (Nr. 5) cavalo, mulher e criança de colo e (Nr. 3,4) cachorrinhos (extraviados). Quando falamos das demais esculturas enviadas por Hanke ao MUPA, chamamo-las de “independentes”, por estarem fora do conjunto, são elas: (Nr. 7) cavalo com homem e espingarda; (Nr. 8) carneiro e (Nr. 9) cabrito. Na tabela 1 pode-se acompanhar os RGs atribuídos pelo museu e suas descrições, em cruzamento com os números conferidos por Hanke.



Figura 3: A vaca e o cavalo do conjunto (respectivamente Nr. 2 e Nr. 1 segundo Hanke; e MP.1995.12.04 e MP.1995.12.12 segundo registro museal - Cf. imagem 1 para visualização das proporções). Foto: Kraw Penas (Secretaria de Estado da Cultura do Paraná), 2021.

Ao checarmos as descrições das peças fornecidas por Hanke e o que está registrado nos arquivos do MUPA, verificam-se incompatibilidades, como a informação de que a vaca porta freio e corda feitos de fibra de caraguatá (conforme a descrição de Hanke) e a peça descrita como “vaca” na catalogação do museu não apresentar nenhum item de arreamento. É claro que, ao longo do tempo, esses acessórios podem ter caído e se perdido. Mas restam ainda as características morfológicas: a peça, de fato, não se assemelha a uma vaca, pois se trata de uma forma esguia e pequena, muito diferente do porte médio ou grande dos bovinos. Seu porte lembra o de um bezerro, um burro ou um potro. O que poderia ser, entre as peças existentes, uma vaca é diferente das demais esculturas: tem um porte mais robusto, o rosto e o pescoço são menos alongados e, sobretudo, a escultura apresenta um freio em fibras de caraguatá. Na imagem 1 é a escultura de animal que carrega a escultura de homem.

Alguém poderia perguntar pelo cavalo com sela de montaria, solitário, que compõe a tropa, se ele não poderia ser o cavalo correto/adequado/confeccionado para carregar o homem líder da tropa, uma vez que é o único a não apresentar freio, somente sela, tal como descrito por Hanke. Entendemos inviável essa hipótese, uma vez que não cabe uma escultura de homem montado nessa escultura animal de sela fixa, pois esta é muito estreita. Lembrando que o outro cavalo restante, que veio fora do conjunto, e que Hanke descreveu como “(Nr. 7) 1 cavallo com homem (com chapéu), que leva uma

espingarda” tem um freio passando pela boca, levando a crer que seja mesmo ele uma das esculturas independentes, com seu próprio homem a carregar, e não o cavalo cujos cestos mencionados infelizmente desapareceram.



Figura 4: Cavalo sem os cestos-cargueiros do conjunto e cavalo independente. (respectivamente Nr. 6 e Nr. 7 segundo Hanke; e MP.1995.12.01 e MP.1995.12.02 segundo registro museal). Foto: Kraw Penas (Secretaria de Estado da Cultura do Paraná), 2021.

Não é absurdo que a/o agente do museu que fez o registro (em 1995) tenha buscado inferir a caracterização das peças e, nisso, tenha se equivocado por uma série de fatores. Embora, assim posto soe como uma busca pelo verdadeiro ou original formato da coleção de esculturas, não se trata disso; o que desejamos, apenas, é ampliar possibilidades de reflexão com e através das peças, passando mesmo pelos processos museais e suas incertezas inerentes, assim como pelas distintas possibilidades de presentificação ou de representação do mundo por parte de um artista indígena.

Por outro lado, por empiria, a sela que está nessa escultura de animal que, na imagem 1, carrega a escultura de homem, cabe bem nela, e não na escultura que questionamos ser uma vaca (lembrando que duas das selas são móveis, somente uma é fixa num dos cavalos), embora a afirmação de que ela não seja a vaca não implica que seja, necessariamente, um dos cavalos (pode ser outro animal, um bezerro, ou um burro). Mas, nessa hipótese, essa escultura de animal estaria em um vácuo descritivo, pois não é mencionada na lista de Hanke. Teria ela sido olvidada no momento do registro pela coletora? Mas também os cachorrinhos e os cestos-cargueiros, que estão na descrição de Hanke, estão no vácuo físico – hoje lamentavelmente desaparecidos do

acervo do MUPA. Talvez ela tenha enviado um cavalo simples e não um cavalo com cestos-cargueiros que se perderam, tal como inferimos, ou enviou os dois e um deles foi extraviado. Desencontros possíveis, mistérios carregados pelos acervos. Nada incomuns.

Além disso, algo que não nos ajuda é o fato de nenhuma escultura animal apresentar úbere, característica por certo definidora das vacas, dificultando a sua identificação morfológica conclusiva. Resta ainda, portanto, perguntar se o modo de presentificar uma vaca ou outros animais, por parte do escultor, Vitorino, seja um fator a se considerar. A sua poética ao modelar esculturas humanas oferece certos indícios disso, como iremos discutir em seção posterior deste artigo. Não sabemos ao certo, mas desejamos compartilhar esse universo de dúvidas e suposições que suas criações nos permitiram indagar, como mais uma forma de destacar a importância de sua singular obra.

Materiais e técnicas

As esculturas em análise foram modeladas com a cera de abelha nativa sendo aquecida gradualmente, através de fogueira, com cinzas e carvão usados para detalhes no acabamento, e também e para diminuir a plasticidade, que podia ser ampliada com a mistura de gordura animal, provavelmente banha de porco. Os membros das esculturas, bem como acessórios e partes menores dos animais, foram sendo acrescentados posteriormente, o que fica evidente na análise por estereomicroscopia.

Houve variação no aquecimento da cera de abelha, e da composição da mistura com carvão e gordura animal, que provocaram diferenças de textura e coloração na superfície externa de cada uma das peças que formam o conjunto. As matérias-primas foram caracterizadas através de análises por lupa binocular e digital USB acoplada a computador no Museu Paranaense, e por espectroscopia no infravermelho por transformada de Fourier (FTIR), no laboratório da Superintendência da Polícia Federal no Paraná, em Curitiba.

Na descrição com auxílio das lupas (com aumento entre 10x e 1600x) observou-se o carvão inserido nos olhos que, pelas características detectadas, é compatível com o caule da taquara, que também pode ser tratado e usado como

matéria-prima de cestos pelos Kanhgág. Espátulas finas em partes de gomos de taquara parecem ter colaborado na confecção das esculturas, que apresentam sinais de alisamento em áreas de várias das peças. Alguns foram elaborados com movimentos de compressão e modelagem com as mãos, e outros por movimentos de raspagem com essas pequenas espátulas. Também foi identificada a fibra vegetal com a qual foi fabricado um dos arreios (o da escultura Nr. 2 de Hanke; o outro, da escultura Nr. 5, foi produzido com tecido industrial): trata-se de fibra de caraguatá (*Bromelia antiacantha*), planta da família Bromeliaceae nativa da América do Sul e muito utilizada na confecção de artefatos por vários povos indígenas (Lévi-Strauss, 1997: 30-31).

O método analítico por espectroscopia possibilitou a compreensão da estrutura molecular individual e a composição de misturas moleculares através de análises espectrais, comparadas com de outras amostras conhecidas e de bibliotecas de referência, como a do aplicativo *FTIR Spectrum Library*.



Figura 5: Detalhe de cavalo (Nr. 5 em Hanke, e MP.1995.12.03 no registro museal). Foto: Kraw Penas (Secretaria de Estado da Cultura do Paraná), 2021.

Também foi verificado que, devido às características físico-químicas das matérias-primas, as esculturas são muito frágeis, o que impõe um problema para sua conservação, manipulação e investigação. Assim, para melhor compreender o conjunto, usou-se adesivo reversível, em PVA, solúvel em água. Recomenda-se estabilidade climática, com temperatura máxima de 21 graus Celsius e umidade máxima de 60%, além de proteção com embalagens em *etaphoan*, e evitar, o máximo possível, a mobilidade das peças, devido à grande fragilidade que apresentam.

O uso de cera de abelhas nativas, e de óleos e resinas vegetais, para modelar miniaturas, elaborar adornos e artefatos, juntar partes de objetos funcionando como adesivo, e compor aglutinante de pinturas rupestres, corporais e nos mais variados suportes, vem acontecendo, há muitos milênios, por diferentes grupos indígenas nas terras baixas sul-americanas, especialmente povos de língua Jê (Paula, 1924; Laroque, 2006; Corteletti et al., 2021). Entretanto, devido à fragilidade das ceras de abelhas nativas, a existência dessas peças torna-se frequentemente efêmera, especialmente em regiões tropicais, onde a temperatura alta e o clima úmido dificultam a conservação. No estado do Paraná, são bastante conhecidas as miniaturas modeladas pelos Xetá em cerume marrom escuro de abelha jataí, com acréscimo eventual de carvão, geralmente uma atividade masculina (Kozak et al., 1981). Além dos animais comuns nas matas ocupadas pelos Xetá (tatus, tamanduás, onças, quatis, pássaros e vários outros), o grupo também esculpia os chamados *möu*, espíritos maléficos de parentes falecidos e/ou animais caçados, portadores de doenças e mortes mas que poderiam ter seus poderes e ações diminuídos se elaborados na forma de pequenos objetos que aplacassem a ira dos mortos, como observa Parellada (2017). Cabe apontar relatos na literatura etnográfica dos séculos XIX e do XX (Bigg-Whiter, 1978; Borba, 1904; Fric, 1943; Kozák et al., 1981) que incitam considerar possíveis relações entre grupos Xetá e Kanhgág na bacia do rio Ivaí, relações de guerra e aprisionamento dos primeiros por estes últimos. Isso significa pensar que não seria impossível a familiarização dos Kanhgág da região com a técnica de escultura via cativos Xetá.

Entre os Kanhgág registra-se o uso de cera de abelha jataí (*Tetragonisca sp.*, na língua indígena *ẽgpénh*) para calafetagem interna e impermeabilização de balaios (Baptista da Silva, 2001: 93), cestos utilizados para carregar alimentos feitos com o cipó São João e revestidos com cera de abelhas para se tornarem recipientes apropriados para o transporte de água (Mabilde, 1983: 127). A cera de jataí também era empregada para do tingimento de cestarias pelos Kanhgág na Terra Indígena Ivaí, no Paraná (Crespim et al., 2021). Já a cera da abelha mirim (*Plebeia sp.*, *sug néj*, na língua Kanhgág) era usada igualmente na impermeabilização de cestos e na preparação de pontas de flecha entre os Kanhgág de Guarita, no Rio Grande do Sul (Amaral, 2015: 21-22). Não temos notícias, todavia, do uso desta matéria-prima de origem animal na confecção de esculturas pelos

Kanhgág espalhados por São Paulo e pelos três estados da região sul do Brasil, seja na modelagem de objetos lúdicos (brinquedos) para crianças, tanto zoomorfos como antropomorfos, seja na de seres naturais ou sobrenaturais, tal como registrado entre os Xetá e outros povos indígenas em diferentes regiões do país (Ribeiro, 1988: 302).

Wanda Hanke

Imagine uma mulher, nos anos 1930, de classe social estabelecida, formada em filosofia, medicina e direito (a primeira mulher a obter três doutorados no mundo germânico), mãe solo de um menino, na faixa dos 40 anos de idade, que parte, sozinha, para um outro continente jamais visitado antes e passa a trabalhar, também solitariamente, em um ramo diferente – para falar o mínimo – das áreas em que se formou e atuou profissionalmente: na documentação de grupos indígenas e na formação e venda de coleções etnográficas. Uma mulher que troca a estabilidade do suporte familiar e do emprego como médica por uma vida itinerante, e na ilegalidade por alguns períodos, na busca por aquisição e venda de objetos, construção de listas de vocabulários de línguas nativas, coleta de dados antropométricos, mitos, histórias e retratos fotográficos de vários grupos indígenas. Uma mulher que faleceu também sozinha, longe de casa, em plena Amazônia no município de Benjamin Constant (Amazonas), no ano de 1958, com 65 anos de idade. (Liener, 2010; Sombrio, Lopes, 2011; Sombrio 2014, 2016 e 2018)¹⁰.

Nascida em território do Império Austro-Húngaro em 1893, Wanda Theresia Leokadia Hanke exerceu a profissão de médica na Alemanha e na Áustria quando, aos 40 anos de idade, decidiu deixar Viena – onde permaneceu toda sua família, além do filho – rumo à América do Sul para estudar os povos indígenas. Mesmo sem conseguir obter permissão das autoridades brasileiras, país onde intencionava se estabelecer, viajou para a América do Sul e desembarcou em Buenos Aires, na Argentina, em 1934. Aprendeu espanhol e, imediatamente, realizou viagens até territórios indígenas naquele

¹⁰ Liener (2010), que fez esforços em remontar a biografia de Hanke, não encontrou evidências diretas sobre as motivações da pesquisadora em se dedicar à etnologia. Silvia Tragner, neta de Hanke, e interlocutora de Liener, compartilhou algumas suspeitas a esse respeito, como a falta de oportunidades para que Hanke desempenhasse seus interesses científicos na Europa ou as doenças que ela enfrentava, como a depressão, resultando em internamentos por diversas vezes em clínicas na Áustria e na Alemanha.

país, e aos poucos foi se inserindo também em localidades indígenas em países vizinhos, para formar coleções e depois vendê-las a instituições de pesquisa das grandes cidades. Foram 24 anos percorrendo o norte argentino, o chaco paraguaio, o interior do Brasil e as terras baixas da Bolívia. Por duas ocasiões apenas voltou para a Europa, uma vez neste início de carreira e a outra no que seria o período final de sua vida, nos anos de 1950.

O arco temporal das atividades etnográficas de Hanke remonta a uma antropologia que tinha corpo na prática museológica, momento em que o próprio curso de antropologia acadêmica ainda não existia no estado do Paraná, e as atividades científicas estavam fortemente articuladas às redes de relações entre colecionadores e nas exposições por entre os quais circulavam objetos relacionados aos povos nativos (ver Amoroso, 2006; Grupioni, 2008). Por isso as correspondências e outras trocas com pesquisadores são tão importantes para compreender as formas de se pensar e de se fazer etnografia naquela época, campo que vem sendo cada vez mais estudado inclusive envolvendo figuras locais próximas ou em condições semelhantes a de Hanke, como os etnólogos José Loureiro Fernandes (1903-1977) (Guérios, 2017; Anderson, 2018) e Vladimir Kozák (1897-1979) (Rosato, 2009; Benetti, 2015; Passos, 2021; Amorim, 2021).

É a partir de 1941 que Wanda Hanke iniciou intensas trocas com o Museu Paranaense, e estabeleceu uma relação amistosa, sobretudo com seu então diretor, José Loureiro Fernandes. Até o ano de 1943 a etnógrafa realizou trânsitos constantes entre o Paraguai e algumas cidades do então sul do estado do Mato Grosso (hoje Mato Grosso do Sul), como Porto Murtinho e Campo Grande, que eram as localidades de onde ela enviou grande parte das coleções, correspondências e telegramas para o museu. Há um vácuo na correspondência entre 1944 e 1946, interrompido somente em 1947 quando volta a ocorrer a troca de cartas entre Hanke e o Museu Paranaense, mas desta vez com os diretores dos departamentos de Botânica e História, respectivamente Carlos Stelfeld e Ralph Hertel, concomitantemente à vendas e compras de coleções (ver Spenassatto, 2022).

A vontade de morar e trabalhar no Brasil sempre esteve nas intenções confessadas de Hanke, conseguindo, a partir de 1948, circular com mais facilidade pelo

país, fato atestado pela remessa de peças Caiuás (segundo a grafia da autora; hoje Kaiowá) acordada de uma maneira formal com o Governo do Estado do Paraná. Algo inédito e que contrasta, na quantidade e na explicitação de negociações de peças, com o modo escuso como ocorreram seus acordos sobre as coleções do início daquela década, notadamente dos materiais provenientes dos Caduveo (Ejiwadjegi ou Kadiwéu) e Tereno (Terena). A conquista dessa liberdade de circulação também pode ser atestada através de artigos acadêmicos que tratam dos Kanhgág no Paraná (Hanke, 1947a, 1947b, 1950a, 1950b) e, claro, das esculturas em cera de abelha elaboradas por Vitorino Pinheiro, remetidas ao Museu Paranaense em 1948, e que nos interessam aqui.

Em um manuscrito datado de 25 de março de 1940 e intitulado “Mi primer viaje en Brasil”, Hanke relata ter saído da Argentina, pela província de Misiones, atravessado o rio Iguaçu e entrado no estado do Paraná via Foz do Iguaçu. Nele descobrimos que sua primeira experiência com indígenas nessas terras foi com os Coroados (Kanhgág), em Rio das Cobras, no sudoeste do estado, onde chegou a ser hospedada. Na casa do capitão Pereira, o “jefe superior de toda la tribu”, ela notou aspectos materiais da casa, tanto da construção como da mobília e dos utensílios que, ao seu ver, não se distinguiam de forma acentuada dos grupos campestres das redondezas, pois eram “modernos”¹¹. Talvez uma percepção semelhante – a da “modernidade” da cultura material indígena então remanescente – explique porque a tropa de cera de Vitorino foi, posteriormente, atribuída a populações “caboclas” do interior do Paraná.

No seu paradigma da aculturação, os Kanhgág conservariam poucos objetos de tradição antiga, como os pilões feitos de grandes peças de madeiras de lei e os balaies de taquara, confeccionados com várias formas e com diferentes tamanhos. Teriam se esquecido de suas tradições ceramista e tecelã, substituídas por baldes e potes industrializados comprados ou trocados em lojas ou por cabaças, e pela costura de trajes de “gênero moderno”. Eles também teriam abandonado a caça e a pesca, e teriam passado a dedicar-se quase exclusivamente à agricultura e à criação de porcos e galinhas. O mesmo modelo teórico é aplicado pela autora aos Kaingang (Kanhgág) na Serra do Apucarana (atual T.I. Apucarantina) e dos Postos Indígenas de Faxinal e do Ivaí (Hanke, 1947b, 1950a). Na Serra de Apucarana, além de ter compreendido os

¹¹ Museu Paranaense – Coleção Wanda Hanke, manuscrito, 25/03/1940. Parte daquilo que a autora escreveu no manuscrito foi publicado em Hanke (1947b).

Kanhgág como semelhantes aos “caboclos da região”, voltados para a criação de porcos e galinhas, observou também a ocorrência de cavalos e raras vezes a criação de cabras para venda ou consumo. E destacou que, ao contrário dos camponeses locais, que criavam cabras e vacas para o leite, os Kanhgág depreciavam o leite como algo sujo.

Hanke não dedicou uma publicação exclusiva sobre sua experiência entre os Kanhgág de Faxinal e de Ivaí, mas utilizou-a numa abordagem comparativa em artigo breve (Hanke, 1950b). É onde ficamos sabendo mais sobre o autor das singulares esculturas que estamos analisando neste artigo.

Vitorino

Atualmente, a Terra Indígena (T.I.) Faxinal localiza-se no município de Cândido de Abreu, no vale do rio Ivaí, no centro do território paranaense (Becker, 1999: 103). Esta porção do território Kanhgág no alto Ivaí teve sua demarcação original pelo decreto n. 08, de 9 de setembro de 1901, pelo Governo do Paraná; na sequência, com a criação do Serviço de Proteção aos Índios (SPI) em 1910, instalou-se na mesma região o Posto Indígena Faxinal, onde foram registrados 93 indivíduos Kanhgág em 1945¹², 107 moradores no recenseamento efetuado pelo SPI em 05 de maio de 1946 (Laroque, 2006: 315-317), e 75 indígenas em 1949, ano em que a área foi reestruturada mediante acordo entre a União e o governo do estado do Paraná, tendo suas dimensões reduzidas de cerca de 19 mil hectares originais para pouco mais de 2 mil hectares atuais (Mota, Novak, 2008: 149-153; Novak, Mota 2016). Entre estes moradores do Posto Indígena (hoje Terra Indígena) Faxinal na década de 1940 estaria Vitorino.

Wanda Hanke (1950a: 130, *itálico nosso*) menciona que, no Posto Indígena Faxinal, os trabalhos de pesquisa e coleta se desenvolveram “com uma índia muito velha e conservadora chamada Carula. Ela e *seu genro Vitorino* foram meus principais informadores”. Muito provavelmente Hanke faz referência ao artesão que produziu a tropa de cera por ela adquirida, e que também, ao que parece, colaborou ativamente com suas investigações etnológicas na companhia de sua sogra, a protagonista do diálogo com a etnógrafa, que, naquele encontro, teve em Vitorino um tradutor da língua Kanhgág. Com eles Hanke (1950a, 1950b) efetivou um registro da tradição Kanhgág

¹² http://www.portalkaingang.org/index_faxinal.htm# (acesso em 18/04/2022).

“sobre a origem da sua raça”. Carula e Vitorino narraram à pesquisadora o mito de origem, segundo o qual “os primeiros Kanhgág teriam surgido com a velha, com a mais velha que existe e não morre. Ela saiu de um buraco na terra, e logo chegaram os Kanhgág. Esses primeiros faziam tudo, criaram os bichos, as cobras (que mandaram picar outros seres), as plantas, as serras e os campos. Faziam tudo. Não se sabe mais onde fica esse buraco no Topé-kré (a serra de deus), se no lado onde o sol nasce ou no lado onde o sol se põe”.

Hanke também se interessou pelo ritual funerário Kanhgág, que movimentava diversas rezas e cantos, dos quais a pesquisadora pôde tomar nota de pelos menos sete. Carula lhe contou que tais cantos eram formas de orientar a alma a ir embora, na direção do céu. E, respondendo à questão da linguista, Carula disse: “não se podem traduzir os nossos cantos; português não pode dizer isso, não tem isso”, ao que complementou Vitorino, afirmando que se tratavam de palavras sagradas, expressões antigas e intraduzíveis (Hanke, 1950b: 142).



Figura 6: Esta fotografia da coleção Hanke não apresenta legenda. No entanto, sabe-se que a mulher posicionada entre o casal é Wanda Hanke, e infere-se que os co-retratados sejam o cacique Antonio Thyn Thyn e a esposa Carula, pais de Francisca, esposa de Vitorino. E que estejam no Posto Indígena Faxinal, Paraná, em 1948. Autoria desconhecida, coleção Wanda Hanke, acervo Museu Paranaense.

As memórias do velho Domingos Lucas fazem referência a um cacique antigo chamado Vitorino entre os Kanhgág no Faxinal (Faustino et al. 2010: 59), mas não é possível precisar a data desta lembrança e, por isso, de saber se trata do mesmo indivíduo; ademais, Hanke não informa se Vitorino era ou não um cacique, e não dispomos de informações sobre se ele pode ter se tornado um líder posteriormente, talvez herdando a chefia de seu sogro. Em sua tese de doutorado, Isabel Rodrigues (2012) menciona um Sr. Vitorino Pereira, genro do cacique Antonio Thyn Thyn (lembramos que Laroque, 2006: 315, registra o sobrenome Pinheiro), e que ocupava um lote de terras (o chamado “lote do Vitorino”) de cerca de 10 hectares situado a aproximadamente cinco quilômetros da T.I. Faxinal, e que ficou fora da demarcação oficial mas foi, posteriormente, incorporado ao restante do território, aparentemente por um decreto de 1949 (Rodrigues, 2012: 86). Este ano é muito próximo daquele do encontro entre Hanke e Vitorino (1948), mas, de novo, não é possível saber se estamos tratando do mesmo homem, o artesão.

Mas voltemos à carta em que Hanke descreveu as peças que encaminhou ao Museu Paranaense em Curitiba. Nela somos informados que “o índio Vitorino” confeccionou as figuras “segundo as próprias ideias delle”. Se a etnóloga, com esta afirmação, provavelmente queria atribuir toda a criatividade ao homem Kanhgág, resta saber porque ela achou necessário fazê-lo? É plausível sugerir que Hanke tenha suposto que o Museu Paranaense, para onde encaminhou as peças, desconfiaria de uma tropa de homens à cavalo e outros animais domésticos de origem europeia confeccionada por um indígena, e foi preciso atribuir essa estranheza ao desejo e à criatividade de Vitorino, ou seja, a uma vontade não contaminada pela colonização ou pela presença da própria etnóloga.

Esta possível estranheza talvez explique porque o conjunto foi classificado, nos arquivos do museu, como procedente de “Caboclos”. Hanke (1950: 69-70) informa que os grandes cestos cargueiros transportados por cavalos – que, recordemos, constam na descrição enviada pela etnóloga, mas não das peças hoje depositadas no museu – “não são artesanias índias, mas sim dos caboclos” (Becker, 1999: 196). Contudo, a mesma autora registra o uso de “grandes cestos para carga” sobre o lombo de cavalos entre os

Kanhgág na Serra de Apucarana, assim como entre a população cabocla, e Becker (1999: 199) refere-se à utilização de cavalos para transporte de lenha entre os Kanhgág no Rio das Lontras. Deste modo, sabemos que os Kanhgág em várias partes do território paranaense empregavam equinos e cestos para a condução de cargas; não obstante, é plausível supor que tais cestos tenham sido identificados primariamente com as populações não indígenas locais, e daí a identificação do conjunto como procedente deste segmento social.

De fato, imagens como estas, de uma tropa de homens montados e outros animais domésticos, além da parafernália de viagem (cestos cargueiros, espingardas, selas), não parecem indígenas à primeira vista, ou a um olhar contaminado por certa imagem da indianidade genérica, posto que dos artesãos nativos se esperam figurações da fauna nativa e de animais silvestres, não de bois, cavalos, cães, vacas e carneiros. Tão importante quanto saber, com base em evidências concretas, as informações mais prováveis relacionadas aos objetos, é também valioso especular sobre a trajetória do artefato no museu, saber o que motivou uma informação imprecisa, sem base concreta, que passou a ser a informação oficial. Ainda mais quando estamos diante de um caso de arte indígena que não obedece à representação de cenas exotizadas e padronizadas da vida cotidiana dos povos originários. O conjunto constitui uma criação artística que oferece, ao contrário disso, formas bastante sutis, sensíveis e complexas ao mesmo tempo, de expressão indígena da vida e da experiência.

Sobre a nudez das personagens da tropa de cera de Vitorino

O que é certo é que a conexão entre o conjunto de peças e a informação existe, e qualifica a tropa de animais e humanos de cera como um artefato Kanhgág, ainda que ilustrando uma cena que geralmente se supõe não indígena. Não se trata aqui, porém, de olhar para essas esculturas como se fossem algo a ser classificado, organizado, analisado objetivamente, compreendendo que o processo classificatório reduz e impõe conteúdos não somente ao objeto mas também ao coletivo que o fabrica ou de onde ele se origina. Desse modo, não desejamos, nas palavras de Fabian (2004), tratá-las como um objeto etnográfico mas sim, conforme propõe o autor, como *artefato étnico*, prehe de histórias, sujeitos e arte, que devem conectá-lo aos contextos de sua produção,

circulação e uso, de modos enriquecidos pela pesquisa e pela atenção aos seus pontos de origem. E, como partimos de uma antropologia orientada pelas coisas, a primeira atitude é a de tratarmos as esculturas como técnica heurística, não assumindo definições prévias, deixando-as esvaziadas de sentido, para, num momento seguinte, poder chegar o mais próximo possível de uma noção nativa dessas esculturas, na linha do que propõe Holbraad (2012).

Nesse sentido, gostaríamos aqui de buscar os sentidos atribuídos pelo escultor Kanhgág à nudez e aos órgãos genitais das figuras (e ao destaque desses órgãos, além de sua ausência entre os animais esculpidos, sobretudo nos cavalos) e à escolha dos personagens humanos e animais (além dos artefatos) que compõem o conjunto, o que infelizmente não é possível com os dados de que dispomos no momento. Por ora, com conhecimento escasso sobre Vitorino, o esforço pode ser lançado sobre o possível lugar de uma produção tal como a dele enquanto expressão de processos de vida das coletividades Kanhgág, assumindo a abstração inerente a esse recurso analítico.

Há de se considerar que, entre os Kanhgág, animais domésticos tais como vacas, cabras e cavalos, e as práticas a eles associadas, como a criação voltada para o transporte e para a produção de leite e de carne, ocorrem há tempos, conforme veremos na sequência. Então, aparentemente, há um sentido imediato na materialização simbólica dessas ideias e relações (Gell, 1998), ou a materialização dessa cognição (Pedersen, 2007) ou de uma ontologia que se entrelaça nas práticas sociais (Holbraad, 2012). Seja qual for a abordagem, é cabível sugerir que o mundo vivido dos Kanhgág, cercado de animais de criação, tenha informado a escolha de Vitorino por esses bichos. Voltaremos aos animais adiante; agora, debruçamo-nos sobre a nudez das personagens humanas do conjunto.

É curioso o silêncio da própria Hanke sobre o insólito fato das figuras humanas estarem completamente nuas (exceto pelos chapéus), tendo seus órgãos genitais bastante pronunciados; igualmente curioso, os animais, por seu turno, não apresentam indicações morfológicas que apontem para seu sexo. Homens e mulheres nus conduzindo uma tropa de animais, montados em cavalos selados e carregando cestos: trata-se, afinal, de um perfeito híbrido da relação entre os povos indígenas (e sua popular “nudez natural”) com esses animais adventícios. Mas quais camadas de sentido podem haver nessas

escolhas? A presença, a evidenciação, a ocupação tão atenta com a modelagem das genitálias das figuras humanas, o fato de estarem tão pronunciadas (por que os corpos são todos mais ou menos proporcionais e as genitálias são tão grandes?), podem ser evidências do que as genitálias significam para os Kanhgág? Qual é essa significação?



Figura 7: Esculturas humanas em detalhe.
Foto: Kraw Penas (Secretaria de Estado da Cultura do Paraná), 2021.

Em um primeiro momento cogitamos a hipótese de que o foco na nudez das figuras humanas tenha sido a maneira escolhida por Vitorino para destacar que tratar-se-iam de personagens indígenas, lançando mão, para isso, de ideias não indígenas/urbanas relativas a corpos indígenas genéricos e habitualmente nus. Aos poucos, fomos alargando as possibilidades, com base nas evidências socioculturais e econômicas dos Kanhgág naquele período, mas também olhando para um espaço de tempo mais expandido, que inclui lentes sobre a introdução da criação de gado ou outros animais de criação e sobre o uso de vestuário. Passemos sobre esse segundo ponto.

É chamativo o fato das figuras humanas sem vestuário, sendo que as pessoas em Faxinal vestiam roupas há tempos, como mostra a própria fotografia de Carula e Antonio Thyn Thyn reproduzida na figura 5 acima. De todo modo, os Kanhgág não eram, mesmo em tempos pré-coloniais, um povo a ser caracterizado em absoluto pela nudez, considerando, entre outros fatores, as baixas temperaturas das regiões onde viviam e vivem até hoje. Na bibliografia histórica as mulheres aparecem vestidas, da

cintura para baixo, de uma tanga de tecido, e os homens sim, nus no calor, mas preservando tecidos de vestuário como forma de proteção geral, para o frio, para a guerra ou para ocasiões cerimoniais, e que cobria o corpo do pescoço às coxas (Cemitille, [1882]1931; Borba, 1908; Fernandes, 1939). Segundo Fernandes (1939), os últimos registros dessa produção têxtil parecem ter ocorrido nos anos 1930. Além de vestígios escritos, distintos museus, como o próprio MUPA, preservam vários tecidos associados tanto aos Kanhgág quanto aos Laklãñ-Xokleng (outro grupo Jê meridional, no estado de Santa Catarina), com dimensões, volumes e acabamentos diferentes e todos com a presença de fibra de urtiga brava como matéria-prima¹³.

O que queremos dizer com isso relaciona-se com uma hipótese a ser desenvolvida, a de que Vitorino teria produzido e doado as esculturas, independentemente de sua nudez porque a produção escultural mesma é atípica entre os Kanhgág, como meio de engajamento em relações sociais potencialmente vantajosas. Em meados do século XIX, as culturas materiais dos povos afetados pelas invasões colonizadoras, de modo geral, passaram por um processo sistemático de transferência do âmbito da prática cultural local para uma cultura capitalista globalizada, e foram sendo paulatinamente transformadas em mercadorias comerciais. E estudos como de Torrence e Clark (2018) evidenciam que, do ponto de vista de variados coletivos autóctones, as trocas com diferentes tipos de estranhos, como exploradores, cientistas, missionários, comerciantes, oficiais do governo, antropólogos e colecionadores, foram uma estratégia de negociar relações sociais, e podemos dizer que em diferentes medidas continuam sendo. A troca de presentes teve importante papel em iniciar, modelar interações e estreitar laços com outsiders, porque novas relações sociais poderiam incrementar o status local, abrir espaço para aquisição de mercadorias industrializadas,

¹³ Exemplos são os de registro MP.1928.01.02, MP.1941.02.41, MP.1941.02.42, MP.1941.02.57 e MP.2015.01.01. O ex-diretor do Museu Paranaense, Loureiro Fernandes, foi o responsável pela coleta dos exemplares que existem atualmente no acervo, e em sua publicação “Os Caingangues de Palmas” (1939) informa os nomes *curú-cuxa* e *cranenim* para duas modalidades de vestimenta Kanhág, além de registrar a imagem dessas peças como “FOTO Nº 5” e “FOTO Nº 6” nos anexos. Existem desdobramentos bibliográficos também a respeito dos tecidos Laklãñ-Xokleng e sua saia-cobertor (*kul tñ vñ ze*); utilizada como vestimenta somente pelas mulheres, que as envolviam desde abaixo dos seios até o joelho, tinham serventia extra como proteção contra o frio intenso para homens e crianças em determinadas épocas do ano. Trançada manualmente pelas mulheres a partir da urtiga-brava (*Ureca baccifera*), a saia-cobertor era tingida com casca de araucária (*Araucaria angustifolia*) ou com as raízes de uma erva chamada “saxonoma” (*Relbunium hypocarpium*). Ver Santos (1987) e Wittmann (2007).

ou mesmo controlar e evitar que a comunidade se engajasse com bens não vantajosos (Roller, 2021).

Poderíamos supor que, nesses termos, para o caso de Vitorino, ele teria adotado a estratégia de inventar itens que pudessem ter apelo para os gostos ocidentais, como tais esculturas. Hanke, quando escreveu que ele havia produzido as esculturas “segundo as próprias ideias delle”, quis enfatizar, provavelmente, que o artista não sofreu influência de pedidos ou sugestões dela para essa confecção, ou de outros agentes não indígenas que circulavam por aquele Posto Indígena. Mas infelizmente, como não há como saber pelo próprio Vitorino as suas motivações, podemos levantar estudos da etnologia Kanhgág como base relativamente firme para trilharmos certas linhas de pensamento.

Seria do interesse de Vitorino a criação de esculturas que versassem de alguma forma sobre o cotidiano de uma família nuclear, em pleno desenvolvimento com a chegada de um primeiro bebê, e a conseqüente organização de um novo núcleo produtivo, incluindo seus animais domésticos usados, entre outras coisas, para o transporte e para os deslocamentos? Podemos afirmar que o parentesco é uma dimensão importante do mundo vivido Kanhgág, e que ele ressoa tanto na presença da criança de colo, nos poucos animais de um incipiente núcleo produtivo, e lança faíscas para se pensar em que medida a nudez pode versar sobre corpos geradores de vida, as genitálias protuberantes enquanto evidenciadoras dessa fertilidade produtiva e reprodutiva.

Segundo nos informa Josué Carvalho, indígena Kanhgág da Terra Indígena Nonoai e doutor em educação,

Os sábios Kaingang acreditam que é entre os 15 anos até por volta dos 35 anos que homens e mulheres estão aptos a gerarem filhos saudáveis, período em que o corpo está mais preparado para receber e conceber um novo espírito. Nesse período, segundo eles, homens e mulheres são mais carnis e gozam da vitalidade humana, seus corpos são ambientes propícios para a geração de um novo espírito na forma humana (a criança), porém, é também o período que o espírito que já habita o corpo tanto do homem quanto da mulher também se distancia do mundo dos espíritos, é fase mais humana do índio Kaingang (Carvalho, 2016:15).

A título de assentar o que estamos sugerindo quando nos referimos a uma pessoa Kanhgág, o que tem implicações também sobre o que se quer dizer com corpo Kanhgág, é imprescindível pontuar que as pessoas começam a ser fabricadas ainda no mundo dos espíritos. As gentes não são apenas aquelas que têm corpo e carne, são também seres

invisíveis que habitam o mundo dos irmãos mitológicos Kamé e Kanhrú, no centro da terra. Os Kanhgág são, portanto, metade humanos e metade espíritos (Carvalho, 2016).

Na casa dos 30 anos de idade, como explicam os *kujá* (xamãs), o corpo começa a envelhecer e perder a vitalidade reprodutiva, vai ficando sem sua força física, dando lugar à força interna (Carvalho, 2016). Isso nos dá indícios, por exemplo, de que as esculturas humanas adultas são mesmo um casal muito jovem, em pleno vigor corporal e reprodutivo, que está dando o primeiro passo na constituição de sua prole e de sua estabilização econômica, o que inclui seus animais de criação, base para a potencial futura formação de um plantel.

Ainda segundo Carvalho (2016: 101), podemos apreender distinções de gênero bem marcadas entre os Kanhgág, que são transmitidas na formação das novas gerações, separando saberes e práticas tipicamente masculinos e femininos. “Menino e menina, homem e mulher vão recebendo o insumo necessário e adequado à etapa em que estão se desenvolvendo, de modo que construam suas identidades e papéis ancorados em saberes socioculturais (...)”, assevera o autor. E a demarcação dos papéis de gênero, além de passar pelo processo de fazer gente, passa pela relação com os animais, neste caso a relação com uma tropa de animais associados à lida agrícola e à criação ou pecuária. É um homem de chapéu quem lidera a tropa e a sua própria família, e é uma mulher quem dedica cuidados à nova vida que chegou, trazendo a criança no colo, em uma típica cena do cotidiano familiar e de trabalho dos anos 1940 em uma terra habitada pelos Kanhgág.

Não sugerimos, com essas especulações acerca do lugar social vivenciado por Vitorino ao produzir tais esculturas, que se trata simplesmente de uma “representação” de uma dada realidade objetiva em forma de arte. As esculturas são uma coisa própria, um acontecimento, não dependem de outra coisa para existirem, elas são uma produção intransitiva (Ingold, 2015): ou seja, não são resultados de uma ação de transmissão direta de um sujeito e seu contexto a um objeto. Os sujeitos, seu mundo e as materialidades ocorrem em coprodução mútua. Então, é nessa linha que nos permitimos levantar possibilidades para o ato criativo de Vitorino: se considerarmos os mundos ameríndios como povoados e interconectados por uma série de agências humanas e outras-que-humanas – espirituais, animais, vegetais – que participam ativamente da

feitura dos corpos e das coisas (ver Ârhem, 1993; Viveiros de Castro, 1996, 2004; Santos-Granero, 2009; Fortis, 2014; Miller, 2018, entre outros), pode ser que da produção de Vitorino tenham participado outros seres em co-autoria. Mesmo que estes seres fossem estrangeiros.

As tropas, os animais domesticados e os Kanhgág

Mas por que Vitorino decidiu-se por esculpir e presentear Wanda Hanke com um conjunto de humanos e animais que caracterizam, de certo modo, a atividade pecuária introduzida com os colonizadores luso-brasileiros nas terras baixas da América do Sul? É certo que esses animais domésticos esculpidos pelo artesão vêm ocupando os territórios Kanhgág no interior do Paraná desde pelo menos o final do século XVI: já em 1680, por exemplo, registra-se o movimento de tropas de gado e de cavalos entre os campos de Curitiba e São Paulo, e parece-nos que o subconjunto das peças que foi “presentado como grupo” representa com clareza uma tropa em movimento, formada por homens, mulher e criança montados, portando chapéus e armas de fogo, transportando outros animais com cestos de carga, numa região – os campos do interior do atual estado do Paraná – que ficou conhecida como “país dos tropeiros” (Filipak, 2010: 121). A cena possivelmente imaginada por Vitorino talvez espelhasse uma das aquarelas de Debret, denominada *Tribo Guaicuru em busca de novas pastagens*:



Figura 8: Aquarela sobre papel (15,7 x 21,8cm) de Jean-Baptiste Debret, *Tribo Guaicuru em busca de novas pastagens*, 1823 (extraído de Bandeira, Lago 2009).

Embora ilustre um grupo de indígenas Kadiwéu-Guaykurú (Chaco oriental, na então província de Mato Grosso) montados, a pintura ilustra o uso de cavalos para os deslocamentos indígenas, com homens armados, mulheres e crianças, além do uso dos animais para transporte, assim como parecem fazer as figuras da tropa de Vitorino. Há de se lembrar que, segundo o próprio Debret, os Guaykurú eram comerciantes de equinos, formando rebanhos e conduzindo-os até os compradores (Debret, 1989[1834]: 63) no que seriam genuínas tropas. No que toca aos Kanhgág, o movimento intenso de tropas e tropeiros pelos campos do centro e oeste do Paraná parece ter tido seu impacto, como assevera Becker (1999: 91):

A transformação cultural do sistema econômico kaingang, em termos de mão de obra indígena, é claro mesmo no século XVIII. É quando, em virtude do ciclo da mineração, São Paulo aumenta a aquisição ganadeira nos estados do sul, e surge a Estrada das Tropas. Em razão disso, as grandes fazendas agrícolas cedem lugar aos “campos de pastagem” e os Kaingang, aprisionados nas investidas contra os mesmos, passam à condição de “escravos indígenas”, o que, em vez de representar um aumento no seu “sistema econômico”, é um declínio.

Se os Kanhgág no oeste paranaense nos primeiros contatos com os não índios temiam os cães e flechavam e matavam bois e cavalos que acompanhavam as expedições ao seu território (Mota, Novak, 2008: 57-59), parece certo que em pouco tempo passaram a se interessar pela aquisição desses animais e sua criação. Becker (1999: 191), por exemplo, argumenta que esta adoção dos animais domesticados exógenos é relativamente antiga: “[o] interesse pela pecuária, de modo especial bovinos e equinos, é referido por vários autores, de modo particular após a destruição das Reduções do Guayrá (...)”. Em certos casos, todavia, este contato parece ter sido mais tardio – certamente em função do território relativamente extenso tradicionalmente ocupado pelos Kanhgág até o século XIX –, como sugerem as memórias de infância de Senhorinha Agmã Sêr Brasília, na Terra Indígena Faxinal, que se recorda (provavelmente lá pela década de 1950) de que “quando eu era criança, começaram a alugar as terras, os brancos formaram pastagens para o gado, criavam cabrito, carneiro,

galinha”, relembrando também do uso de “carroça, com cavalo” pelos Kanhgág na região (Faustino et al., 2010: 62). Faustino et al. (2007) mencionam a criação de animais, hoje, na T. I. Faxinal, “criados soltos” e “sem o manejo adequado”, o que, se traz potenciais problemas sanitários, igualmente aponta para modos propriamente indígenas de criação, nos quais a presença de estruturas de contenção e controle (currais, cercas) são relativamente raras em comparação com a pecuária intensiva moderna.

Lembremos, além disso, que a década de 1940 assistia ao auge do *Programa Pecuário* do SPI, que teve forte atuação nos postos indígenas instalados na então Inspeção Regional nº 7 (I. R. – 7), sediada em Curitiba, e que atendia os três estados do sul do país com o incentivo ao aproveitamento de áreas propícias à criação animal por meio da implantação de rebanhos, sobretudo bovinos e suínos, e especialmente nos territórios Kanhgág (Nötzold, Bringmann, 2013). É certo, então, que a criação animal se instalou com relativo sucesso entre os Kanhgág: criam porcos por sua carne e banha; galinhas, marrecos e patos por seus ovos muito apreciados e “gostam também de criar vacas pois apreciam muito o leite” (Tempiski, 1986: 57). Becker (1975: 51-52) reúne informações sobre o que chama de “domesticação animal reduzida” provenientes de diversas áreas indígenas habitadas pelos Kanhgág no Rio Grande do Sul, destacando sobretudo a criação de galinhas e porcos, mas informando a intenção do SPI, em 1945-1946, de incrementar, nos postos, a pecuária de “bovinos, equinos, suínos, muares, ovinos, caprinos e muares”, além de “aves diversas e abelhas”. Pires (1975: 87-88) informa que 50% dos Kanhgág no Paraná criam porcos (para consumo e/ou para venda) e todos criam galinhas, ao passo que existem apenas alguns poucos criadores de cabras e só uma minoria possui bovinos e cavalos. Fazendo referência a diversas terras indígenas no Paraná (incluindo o Faxinal), Ayres e Brando (2022: 30) escrevem:

(...) narra-se que antigamente não tinha as galinhas e os frangos que são encontrados no mercado, nem a carne de porco ou de gado, então além dos mamíferos que faziam parte da caça, também se caçava jacu, uma ave cujo gosto dizem se assemelhar ao do frango. Posteriormente, começou a ser comum a criação de animais como a vaca, o boi, a galinha e o porco, também para consumo. Nesse contexto, alguns grãos que já eram plantados, começaram a servir também para a fabricação de ração para esses animais, como o milho. A criação de animais expandiu as opções de alimentação, incluindo à dieta também o leite e os ovos e

promovendo maior troca entre as famílias de dentro das aldeias, que trocavam grãos, carne, leite e outros mantimentos.

Um detalhe interessante, que gostaríamos de comentar aqui, refere-se aos nomes conferidos pelos Kanhgág a esses animais adventícios. Dicionários mais recentes dos dialetos da língua Kanhgág falados no Sul do país (Wiesemann, 1981; Wiesemann e colaboradores, 2002) fornecem os termos *kãvãru* (cavalo) e *mohn* (boi), *moh fi* (vaca, literalmente “boi ela”: boi + pronome pessoal feminino), além de *mè/mé* (carneiro, seguramente outro onomatopeico) ou *ovejã* e de *kamrito* ou *mè/mé juvã* (cabrito, literalmente “carneiro com barba”). Todos os termos, assim, são ou empréstimos diretos do português (como também é *kasor*, cachorro) ou nomes derivados dos sons produzidos pelos animais. Vocabulários mais antigos (Baldus, 1947; Hanke, 1947b, 1950a)¹⁴ registram termos distintos, talvez em função dos nomes dos animais introduzidos terem sido atribuídos por razões distintas vinculadas às diferentes trajetórias dos grupos Kanhgág espalhados pelo território paranaense. Um desses registros, contudo, chama-nos a atenção: trata-se do vocabulário coletado por Mansur Guérios (1942: 157, 159) entre os Kanhgág de Palmas, no qual o vocábulo *óiôr* é empregado tanto para o boi (também *boi*) como para o cavalo (também *kavaru*, *kavarú*); *óiôr*, segundo Guérios, é o termo Kanhgág (do dialeto de Palmas) para anta (*Tapirus terrestris*), e a identificação entre boi e cavalos (mamíferos de grande porte) com as antas (o maior mamífero das terras baixas sul-americanas) não é incomum nas línguas indígenas. Esta evolução dos termos aplicados aos animais exóticos poderia explicar por que os Kanhgág primeiro os abatiam (como antas, presas de caça) e depois passaram a criá-los¹⁵.

Vitorino, assim sendo, compôs material e artisticamente, com seres, objetos e práticas do seu tempo e do seu mundo, plenamente ocupados pelos animais

¹⁴ Tempski (1986: 324) anota as palavras Kanhgág para tropa (*é*) e para tropeiro (*cônvorú dódn* ou *bôin dódn*, no qual *cônvorú* traduz-se como “o andar do cavalo, trote”). Note-se que, embora paranaense de nascimento, Tempski trabalhou entre os Kanhgág em Iraí, no Rio Grande do Sul.

¹⁵ No dialeto Kanhgág paulista foi criado um neologismo para designar o boi a partir do nome da anta: *kóioro-niká*, literalmente “anta de chifre” (D’Angelis, Gonçalves 2018: 142). Note-se, contudo, que Baldus (1947: 153) informa que “só alguns novos [jovens] comem” carne de boi ou de vaca. Urban (1981: 88, nota 4) nos diz que os Kanhgág aplicam uma restrição ao consumo de carne bovina, afirmando que faz adoecer; o mesmo autor sugere que este tabu marca a diferença entre os Kanhgág e seus vizinhos não indígenas, entre os quais a carne de boi é a mais valorizada; os Kanhgág, de fato, parecem preferir a carne de porcos.

domesticados introduzidos pelos não índios, pelas tropas, pelas fazendas, pela criação. Talvez o fato do artista/artesão ter produzido as figuras humanas nuas, e com bem destacados órgãos genitais, tenha querido evidenciar justamente a incorporação indígena, Kanhgág, deste novo mundo. Embora na companhia de um conjunto de seres e de objetos (espingarda, chapéus, arreios, cestos cargueiros) à primeira vista não indígenas, homens, mulher e criança flagrantemente nus – e o fato, óbvio, de que o artista esculpiu personagens de seu mundo, de seu interesse, partes de uma realidade que, nos anos de 1940, já acompanhava os Kanhgág há séculos – deixam claro que se trata de animais e artefatos conduzidos por um grupo de indígenas: de animais e objetos, portanto, já plenamente indígenas.

Nas terras baixas da América do Sul, mais recentemente, vêm sendo identificadas em contextos arqueológicos figuras de animais introduzidos pelos europeus (posteriores ao século XV) tanto em painéis de pinturas rupestres como em motivos decorativos em suportes variados, como a cerâmica, a madeira, os porongos, os têxteis e mesmo chifres de bois, como apresentam Urbina e Peña (2016) e Greer et al. (2019), entre outros. Porém, devem ser destacadas as dificuldades de sua interpretação pois existem muitas figuras estilizadas e/ou esquematizadas, e parte delas apresentam características híbridas, aparentemente mais próximas às de animais silvestres nativos (melhor conhecidos pelas populações indígenas) do que a de animais ocidentais (Iriarte et al., 2022; Palonka et al., 2023).

Nos Campos Gerais do Paraná, área de trânsito das tropas de gado, equinos e suínos, com caminhos que cortavam o sul e o sudeste do Brasil, foram caracterizados vários sítios arqueológicos além de muitas aldeias indígenas, que abrangem um longo período temporal, especialmente de povos de língua Jê (Parellada, 2016). Nessas paisagens de campos e cerrados pesquisou-se o abrigo Jaguariaíva 1, no município de Jaguariaíva, nordeste do Paraná, onde foram realizadas escavações arqueológicas e documentada arte rupestre, especialmente em vermelho e amarelo, com muitas superposições e diferentes estilos (cujos detalhes podem ser observados em Parellada, 2009, 2015). Carvões de seis diferentes níveis de ocupação, do abrigo, foram datados de 7680 – 7516 cal anos AP (antes do presente, ou seja, antes de 1950) ao século XIX. Houve seis momentos de ocupação humana nesse abrigo, as duas mais antigas por

populações caçadoras-coletoras Umbu, nos intervalos de 7680 – 7516 cal anos AP e 6913 – 6656 cal anos AP. Em outras quatro ocupações posteriores, entre 3058 – 2796 cal anos AP e 540-192 cal anos AP, foram caracterizados vestígios materiais e representações simbólicas associadas a povos Jê meridionais arqueológicos (Lopes et al., 2017).

Uma das pinturas rupestres, em vermelho escuro, associada ao intervalo de ocupação Jê mais recente, assemelha-se a um novilho (observar figura 8 abaixo), com várias linhas paralelas internas se entrecortando, com estética figurativa semelhantes a outras representações Kanhgág, especialmente dos séculos XVIII e XIX.

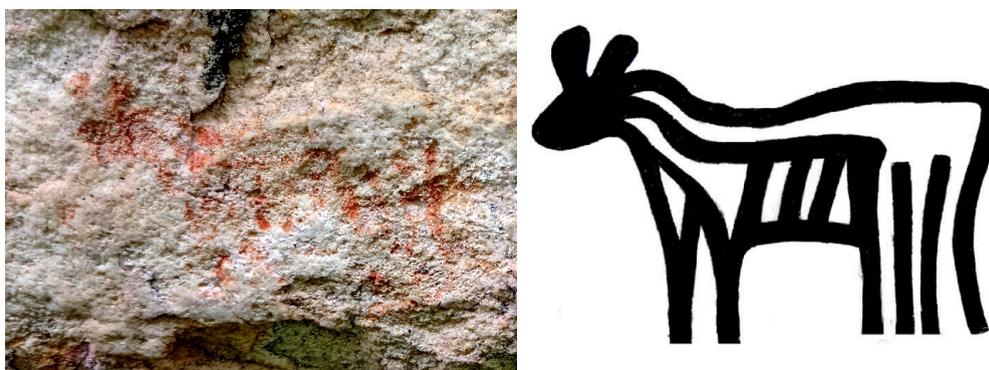


Figura 9: Fotografia e representação esquemática de pintura rupestre, em vermelho, de provável novilho, com comprimento máximo de 7cm, localizada em parte inferior de parede do abrigo Jaguariaíva 1, próximo à cidade de Jaguariaíva, Paraná (fonte: Parellada, 2004).

O estilo parece próximo ao de figuras humanas, peixes e aves, com linhas paralelas entre si, apontadas em desenhos Kanhgág do Ivaí, elaboradas com incisões em chifre de boi do século XIX, ilustradas em Borba (1908), ou mesmo de desenhos pirogravados em porongos, parte componente de instrumentos musicais Kanhgág, do acervo do Museu Paranaense, como, por exemplo, um chocalho globular da coleção Ruhland (MP 42.08.104).

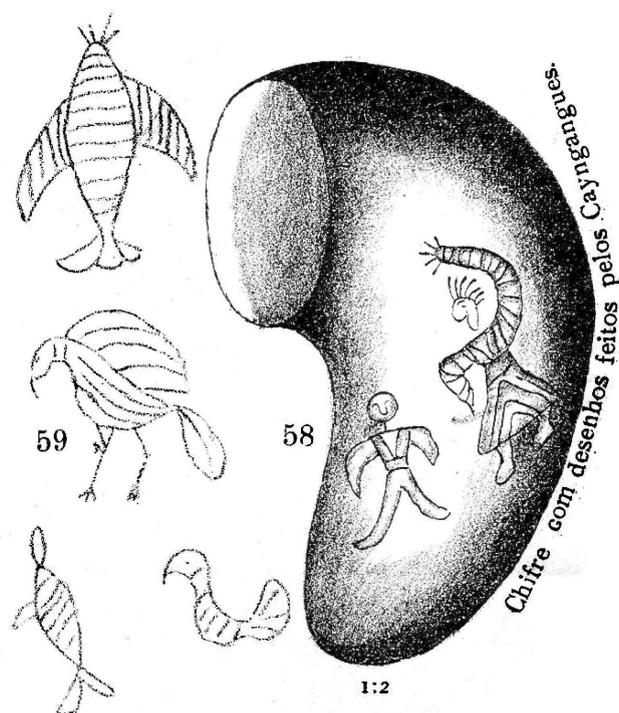


Figura 10: “Chifre de boi com desenhos feitos pelos índios Kaingangues do Ivahi”, segundo Borba (1908: 168, estampa 5)

Greer et al. (2019) discutem detalhadamente figuras de arte rupestre que ilustram animais ocidentais, especialmente cavalos com armaduras, distinguindo características estilísticas e temporais. Algumas como as linhas paralelas inclinadas internas aos contornos dos desenhos, aparecem especialmente em desenhos relacionados à primeira metade do século XVIII.

Estaríamos, assim, diante de uma raríssima presentificação ou representação, na arte parietal, de animais exógenos introduzidos – talvez a primeira registrada no Brasil¹⁶ – que afirma o interesse, e certamente também o espanto, provocado nos Kanhgág por esses estranhos seres adventícios já nos primórdios da colonização da região onde hoje se situa o estado do Paraná. O convívio com esses animais, a partir daí, foi se intensificando, até que tornaram parte da vida cotidiana dos diferentes grupos Kanhgág,

¹⁶ Temos informação do que seria a pintura de um bovino zebuino realizada na Pedra do Touro, município de Queimadas, Paraíba; o animal retratado na imagem do que seria um “controverso touro” não é, claro, consensual (Brito 2008: 53-54).

e tomarem uma nova forma plástica já no século XX, junto a outros elementos notáveis, nas curiosas figuras da tropa de cera de Vitorino.

Considerações finais

Uma coleção de objetos algo incomum, tanto pelo material empregado em sua confecção quanto por aquilo que representa ou presentifica – uma tropa completa de animais domésticos conduzidos por homens a cavalo, com espingardas e chapéus, acompanhados por uma mulher com criança no colo e dois cachorros, sendo que as figuras humanas apresentam genitálias notavelmente pronunciadas – provavelmente levou à classificação errônea deste conjunto que, agora sabemos, é da lavra de um artífice Kanhgág, Vitorino, que o presenteou à etnógrafa Wanda Hanke no Posto Indígena do Faxinal em 1948, conforme carta da mesma pesquisadora localizada entre seus papéis nos arquivos do Museu Paranaense. Este artigo, desta forma, corrige uma informação equivocada: esses humanos e animais de cera não são obra da população cabocla do interior paranaense, como se acreditava, mas produto “das próprias idéias” de um homem, de um artesão, Kanhgág.

Mas não é apenas isso. As esculturas em cera de Vitorino podem ser analisadas à luz do que se conhece dos estudos históricos e etnográficos sobre as relações dos Kanhgág com os grandes mamíferos domesticados de origem estrangeira. Pois, embora fizessem, nos anos de 1940, parte da vida cotidiana do Faxinal, e a experiência com animais introduzidos com a conquista e sua criação estejam com os Kanhgág no Paraná há tempos – vide a pintura rupestre de Jaguariaíva, acima, e a possível figura de um bovino – deve-se atentar para que sua chegada e incorporação não se fez sem resistência, ou sem uma apreciação crítica. O depoimento de Góg Ra sobre o que dizia seu avô, coletado por Kimiye Tommasino (1995: 273) no Posto Indígena Apucarana, é ilustrativo disso: “os cavalos irão defecar por aqui na terra de vocês’, ele sempre dizia isso. Mas está acontecendo isto mesmo né?” Tommasino (1995: 273, negrito no original) segue comentando a relação que os Kanhgág fazem “entre a chegada dos brancos com cavalos, animais alienígenas trazidos por eles, numa clara alusão à invasão

dos brancos (...). O cavalo aqui se constitui como uma metáfora do mundo **fóg** [isto é, os não índios] em oposição aos seres humanos e aos animais autóctones”.

Marta Amoroso (1998) demonstrou como, no estabelecimento dos aldeamentos capuchinhos na segunda metade do século XIX no Paraná, os expedicionários representantes do Império e os religiosos que se revezaram na administração de tais lugares, identificaram “no paladar a porta de entrada da civilização cristã” dos indígenas Kaingang, Kaiowá e Guarani que circulavam pela região. Na década de 1840, o Barão de Antonina¹⁷ enviava ao Governo de São Paulo seu plano para a redução dos Kaiowá no rio Verde, no qual aponta a diretriz de se

(...) criar entre os índios as necessidades do homem civilizado, facilitando lhes para isso os meios necessários. Escolher no sertão terras boas e devolutas e ali principiar uma espécie de aldeamento junto à qual se mandariam fazer roças grandes para o mantimento por três ou mais anos à custa dos cofres públicos; fornecer ferramentas e vestuário todos os anos para que a certeza dos bens os obrigasse a fixá-los.[1]Logo no início – dirá o Barão de Antonina – seria necessário ensiná-los a criar porcos, aves e mesmo dar-lhes algum gado, se mostrarem desejo de o possuir. Seria, depois de acostumados, impossível voltar à vida errante” (Barão de Antonina, 1848: 7, citado em Amoroso, 2003:10 e 1998: 68).

A mesma autora nos possibilita vislumbrar como a modificação do paladar constava entre as etapas do processo de civilização defendido pelas autoridades à época, e o papel que o trabalho com o gado e o consumo de sua carne poderiam desempenhar nesse processo. Foi a primeira etapa desse programa civilizacional do Império a distribuição de brindes que viabilizassem a transformação dos hábitos indígenas, e que consistiam em alimentos que “educariam um novo paladar”: sal, açúcar, aguardente, fumo e a carne de animais domésticos como o gado bovino e o suíno. A segunda etapa da operação estava na distribuição de roupas e ferramentas. O bom andamento destas tarefas apontava para o sucesso da missão, que andava de mãos dadas com a própria manutenção dos aldeados nos limites locais e a permanência das visões dos grupos ainda errantes.

¹⁷ João da Silva Machado, um ex-tropeiro do sul, fazendeiro proeminente e que, nesse contexto de reta final do século XIX, constituía-se como político emergente na corte, representando a nova província do Paraná, destacada de São Paulo em 1853.

No entanto, já em 1882 o frei capuchinho Luiz de Cemitille (1931: 89-90) dava testemunhos da falha dessa iniciativa, no que tange ao gado. Ele escreveu sobre o tipo de alimentação observada entre os então Coroados

[s]ustentam-se de caça, peixe, mel e fructas; plantam também algum milho e feijão. Do milho fazem uma espécie de pão [...]. (...) Mostram a maior aversão ao leite e à carne de gado vaccum.” E salientou ainda, em nota de rodapé: “[v]erifiquei isto por mim. Mande em Guarapuava distribuir-lhes carne de vacca e só os homens nella tocaram. As mulheres recusaram-se a provarem siquer; pediam carne de porco.

Becker (1975: 52, citando Vieira, 1947) afirma que o Kanhgág “gosta muito da criação do suíno e cavalari”, mas “não gosta do bovino nem lhe come a carne”.

Décadas depois, nos anos 1930, Claude Lévi-Strauss esteve na região norte do Paraná onde perduraram estes mesmos aldeamentos depois analisados por Amoroso. Ele visitou a então Povoação Indígena São Jerônimo¹⁸, e notou que o governo brasileiro havia se esforçado para integrar os moradores indígenas na modernidade ocidental, a respeito das ações do Serviço de Proteção aos Índios – ou vestígios delas. Mas os interesses assimilacionistas não tiveram êxito da forma como se esperava e foram sendo abandonados, entre eles, a introdução forçada da pecuária.

De sua experiência efêmera de civilização, os índios só guardaram as roupas brasileiras, o machado, a faca e a agulha de costura. Em tudo mais, foi o malogro. Tinham-se-lhes construído casas, e eles dormiam ao relento. Procurou-se fixá-los nas vilas e continuaram nômades. Quanto aos leitões, queimaram-nos para fazer fogo e dormiam no chão. *Os rebanhos de vacas enviados pelo governo vagavam ao acaso, pois aos indígenas repugnava a sua carne e o seu leite.* Os pilões de madeira, movidos mecanicamente pelo enchimento e esvaziamento alternados de um recipiente preso a um braço de alavanca (...) apodreciam inutilizados, a moagem a mão permanecendo a prática geral (Lévi-Strauss 1957: 159, itálico nosso).

Ou seja: ainda que pareçam ter, ao fim de um longo processo, finalmente adotado a convivência e mesmo algum uso dos animais de rebanho introduzidos, este não parece ter sido um desenvolvimento linear, progressivo – como queriam, por exemplo, o Barão de Antonina e depois o SPI – mas uma trajetória cheia de idas e vindas, de aceitações e recusas, e de distintos modos de pensar nesses seres e se

¹⁸ Localidade de circulação histórica dos Coroados, como eram conhecidos no século XIX os Kanhgág, foi invadido por uma fazenda em meados desse mesmo século, mas em pouco tempo tomada de assalto pelos indígenas em 1859. Desde então permaneceu vinculada a este povo, embora sob grande pressão governamental por sua reintegração, e passou sob diferentes administrações ao longo do tempo, ligadas a aldeamentos missionários e depois ao SPI.

relacionar com eles. Em muitos contextos ao longo da história do Brasil, trabalhadores indígenas estiveram integrados aos negócios da pecuária, além de, em vários outros casos, terem as aldeias lutado pela introdução de animais e de rebanhos e a instalação das estruturas, técnicas e rotinas necessárias à sua criação. Há muito ainda a se conhecer sobre estes encontros entre os povos indígenas nas terras baixas sul-americanas e os grandes mamíferos domesticados, incluindo a presentificação destas relações por meio da arte e dos artefatos, sua materialização em objetos variados – como demonstra de forma magistral, por exemplo, a produção de artistas indígenas contemporâneos em Roraima, como Jaider Esbell¹⁹. Este deve ser um caminho interessante para investigar suas “próprias ideias” a respeito deste fenômeno, a criação animal, cujo impacto no Brasil como um todo, de ontem e hoje, está muito longe de ser negligenciável. Vitorino, nesse sentido, com sua tropa de cera de humanos e não humanos – este singular *artefato multispécies* (Vander Velden 2022), que nos permite descortinar modos de interação entre uma miríade de seres, incluindo os homens, mulheres e crianças Kanhgág, animais, plantas, matérias-primas, objetos e tecnologias – inclui-se entre uma longa linhagem de artistas e artesãos ameríndios que vêm refletindo sobre os (des)caminhos do boi e da pecuária nas terras baixas da América do Sul.

19

Ver <https://www.artequacontece.com.br/jaider-esbell-assina-a-curadoria-de-mostra-de-arte-indigena-contemporanea-no-mam-de-sao-paulo/> (acesso em 01/06/2022).

Referências

AMARAL, Argeu Míg. *Conhecimento e uso de plantas pelos Kaingang na Terra Indígena Guarita, RS*. 2015. Trabalho de Conclusão de Curso (Licenciatura Intercultural Indígena do Sul da Mata Atlântica) – Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2015.

AMOROSO, Marta. *Catequese e Evasão. Etnografia do Aldeamento Indígena São Pedro de Alcântara, Paraná (1855-1895)*. 1998. Tese (Doutorado em Antropologia Social) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 1998.

AMOROSO, Marta. Conquista do paladar: os Kaingang e os Guarani para além das cidadelas cristãs. *Anuário Antropológico*, Brasília, vol. 26, n. 1, p. 35–72, 2001.

AMOROSO, Marta. Crânios e cachaça: coleções ameríndias e exposições no século XIX. *Revista de História*, São Paulo, n. 154, p. 119-150, 2006.

AMORIM, Beatriz R. Thurler. *Colecionar o outro: a experiência etnográfica de Vladimir Kozák entre os Ka'apor*. 2021. Dissertação (Mestrado em Antropologia e Arqueologia) – Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2021.

ANDERSON, Gustavo. *Entre a Ciência e a Nação: José Loureiro Fernandes, um intelectual em circulação pela contenda da antropologia, ciências sociais e o folclore*. 2018. Dissertação (Mestrado em Antropologia e Arqueologia) – Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2018.

ÂRHEM, Kaj. Ecosofia makuna. In: CORREA, François (org.), *La selva humanizada: ecología alternativa en el trópico húmedo colombiano*. Bogotá, Instituto Colombiano de Antropología/Fondo FEN Colombia/Editorial CEREC, 1993. p. 109-126.

AYRES, Ariadne Dall'acqua; BRANDO, Fernanda da Rocha (orgs.). *Livro do memórias dos Kaingang do Paraná – Vẽnhrá tag vỹ tỹ Paraná kãki Kanhgág ag jikre kãme nĩ*. Ribeirão Preto, Faculdade de Filosofia. Ciências e Letras/Universidade de São Paulo, 2022.

BANDEIRA, Julio; LAGO, Pedro Corrêa do. *Debret e o Brasil: obra completa (1816-1831)*. Rio de Janeiro: Capivara, 2009.

BALDUS, Herbert. Vocabulário zoológico Kaingang. *Arquivos do Museu Paranaense*, Curitiba, vol. VI, p. 149-160, 1947.

BAPTISTA DA SILVA, Sérgio. *Etnoarqueologia dos grafismos Kaingang: um modelo para a compreensão das sociedades Proto-Jê meridionais*. 2001. Tese (Doutorado em Antropologia Social) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2001.

- BECKER, Ítala Basile. Dados sobre o abastecimento entre os índios Kaingáng do Rio Grande do Sul conforme a bibliografia dos séculos XVI ao XX. *Estudos sobre o abastecimento indígena – Instituto Anchietano de Pesquisas/Universidade do Vale do Rio dos Sinos – Publicações Avulsas nº 2*, p. 39-59, 1975.
- BECKER, Ítala Basile. *O índio Kaingáng do Paraná: subsídios para uma etno-história*. São Leopoldo, Editora UNISINOS, 1999.
- BENETTI, Rosalice. *Vladimir Kozák: sentimentos e ressentimentos de um “Lobo Solitário”*. 2015. Dissertação (Mestrado em História) – Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2015.
- BIGG-WITHER, Thomas. *Pioneering in South Brazil: Three years of forest and prairie life in the province of Paraná*. Vol. II. Londres, John Murray, 1878.
- BORBA, Telêmaco. Observações sobre os indígenas do Estado do Paraná. *Revista do Museu Paulista*, São Paulo, vol. VI, p. 53-62, 1904.
- BORBA, Telêmaco. *Actualidade Indígena. Paraná - Brazil*. Curitiba, Imprensa Paranaense, 1908.
- BRITO, Vanderley de. *Arqueologia da Borborema*. João Pessoa, JRC Editora, 2008.
- CARVALHO, Josué. *Enquanto os adultos brincam: introdução aos processos próprios de ensino-aprendizagem da criança kaingang*. 2016. Dissertação (Mestrado em Educação) – Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2016.
- CEMITILLE, Frei Luiz de. Costumes. In: TAUNAY, Visconde de (ed.). *Entre os nossos índios*. São Paulo/Rio de Janeiro, Companhia Melhoramentos de São Paulo, 1931. p. 88-101.
- CORTELETTI, Rafael; SOARES, Manoella; LABRADOR, Bruno; DeBLASIS, Paulo. Southern Jê engravings at Morro do Avencal: preliminary archaeometrical analysis and interpretation of a rock shelter in Southern Brazil. *Journal of Archaeological Science*, vol. 35, p.1-11, 2021.
- CRESPIM, Elvira Nivagtanh; FERNANDES, Florêncio ReKayg; TIEMI, Júlia; DIAS DE SOUZA, Sheilla. A toxicidade da anilina e o tingimento natural na cestaria Kaingang. *Farol*, Belo Horizonte, vol. 17, n. 25, p. 54-58, 2021.
- D’ANGELIS, Wilmar; GONÇALVES, Solange Aparecida (orgs.). *Dicionário escolar Kaingák: a língua Kaingang no oeste paulista*. Brasília, FUNAI, 2018.
- DEBRET, Jean-Baptiste. *Viagem pitoresca e histórica ao Brasil. Tomo primeiro*. Belo Horizonte/São Paulo, Itatiaia/Edusp, 1989[1934].

- DYE, David. Animal pelt caps and Mississippian ritual sodalities. *North American Archaeologist*, Washington, vol. 38, n. 1, p. 63-97, 2017.
- FABIAN, Johannes. On recognizing things: the “ethnic artefact” and the “ethnographic object”. *L’Homme*, Paris, n. 170, p. 47-60, 2004.
- FAUSTINO, Rosângela; FARIAS, Alexandre Krênkag; ALVES, Jorge No Kaya;
- MOTA, Lucio Tadeu. *Kaingang do Faxinal: nossos conhecimentos e nossas histórias antigas*. Maringá, Eduem, 2010.
- FAUSTINO, Rosângela; CHAVES, Marta; TOLEDO, Max Jean de O.; MOTA, Lúcio Tadeu; NETO, Generoso De Angelis; NANNI, Marcos R. Intervenções pedagógicas em educação para a saúde realizadas junto aos grupos indígenas Kaingang de Ivaí e Faxinal no Paraná. *Ciência, Cuidado e Saúde*, Maringá, vol. 6, suplemento 2, p. 433-441, 2007.
- FILIPAK, Francisco. *Tropeirismo platino-peruano e platino-brasileiro*. Curitiba, Juruá Editora, 2010.
- FORTIS, Paolo. Artefacts and Bodies among Kuna People from Panamá. In: HALLAM, Elizabeth; INGOLD, Tim (eds.). *Making and growing: anthropological studies of organisms and artefacts*. Surrey & Burlington, Ashgate, 2014, p. 89-106.
- FRIC, Alberto. *Indiáni Jizni Ameriky*. Praha, Novina, 1943.
- GELL, Alfred. *Art and agency: an anthropological theory*. Oxford, Oxford University Press, 1998.
- GOULARD, Jean-Pierre ; KARADIMAS, Dimitri (eds.). *Masques des hommes, visages des dieux: regards d’Amazonie*. Paris, CNRS, 2011.
- GREER, Mavis; GREER, John; KEYSER, John. Armored horses in Northwestern plains rock art. *Archaeology in Montana*, Missoula, vol. 60, n. 2, p. 53-99, 2019.
- GRUPIONI, Luís D. Benzi. Os museus etnográficos, os povos indígenas e a antropologia: reflexões sobre a trajetória de um campo de relações. *Revista do Museu de Arqueologia e Etnologia*, São Paulo, suplemento 7, p. 21-33, 2008.
- GUÉRIOS, Rosário F. Mansur. Estudos sobre a língua Caingangue. Notas histórico-comparativas (dialeto de Palmas – Dialeto de Tibagi), Paraná. *Arquivos do Museu Paranaense*, Curitiba, vol. II, p. 97-177, 1942.
- GUÉRIOS, Paulo. Trajetórias intelectuais marcadas entre a ciência e a religião: José Loureiro Fernandes e a Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras do Paraná. Curitiba. *Campos*, Curitiba, vo. 18, ns. 1-2, p. 117-138, 2017.

- HANKE, Wanda. Apuntes sobre el idioma Caingangue de los Botocudos de Sta. Catarina, Brasil. *Arquivos do Museu Paranaense*, Curitiba, vol. VI, p. 61-97, 1947a.
- HANKE, Wanda. Vocabulário del dialecto Caingangue de la Serra do Chagú, Paraná. *Arquivos do Museu Paranaense*, Curitiba, vol. VI, p. 99-106, 1947b.
- HANKE, Wanda. Ensayo de una gramática del idioma Caingangue de los Cainganges de la “Serra de Apucarana”, Paraná, Brasil. *Separata dos Arquivos do Museu Paranaense*, Curitiba, vol. VIII, artigo II, p. 65-146, 1950a.
- HANKE, Wanda. Estudos complementares sobre a cultura espiritual dos índios cainganges. *Arquivos do Museu Paranaense*, Curitiba, vol. VIII, p. 137-145, 1950b.
- HOLBRAAD, Martin. Things as Concepts: Anthropology and Pragmatology. In: PEREIRA, Godofredo (ed.), *Savage Objects*. Lisboa, INCM, 2012. p. 17-30.
- INGOLD, Tim. *Estar vivo: ensaios sobre movimento, conhecimento e descrição*. Petrópolis, Vozes, 2015.
- IRIARTE, José; ZIEGLER, Michael; OUTRAM, Alan; ROBINSON, Mark; ROBERTS, Patrick; ACEITUNO, Francisco; MORCOTE-RÍOS, Gaspar; KEESEY, T. Michael. Ice Age megafauna rock art in the Colombian Amazon? *Philosophical Transactions of The Royal Society B*, Londres, vol. 377, artigo 20200496, 2022.
- KOZAK, Vladimir; BAXTER, David; WILLIAMSON, Laila; CARNEIRO, Robert. Os índios Hetá: peixe em lagoa seca. *Boletim do Instituto Histórico, Geográfico e Etnográfico Paranaense*, Curitiba, vol. 38, p. 9-120, 1981.
- LAROQUE, Luis Fernando da Silva. *Fronteiras étnicas, geográficas e culturais envolvendo os Kaingang e suas lideranças no sul do Brasil (1889-1830)*. 2006. Tese (Doutorado em História) – Universidade do Vale do Rio dos Sinos, São Leopoldo, 2006.
- LÉVI-STRAUSS, Claude. *Tristes Trópicos*. São Paulo, Editora Anhembi, 1957.
- LÉVI-STRAUSS, Claude. O uso das plantas silvestres da América do Sul tropical. In: RIBEIRO, Berta (org.). *Suma etnológica brasileira – I: Etnobotânica*. Belém, Editora Universitária da UFPA, 1997. p. 19-42.
- LIENER, Stefanie Maria. *Wanda Hanke (1893-1958). Eine österreichische Ethnologin in Südamerika*. 2010. Tese (Doutorado em Ciências Sociais) – Faculdade de Ciências Sociais, Universidade de Viena, Viena, 2010.
- LOPES, Fábio; PARELLADA, Claudia I.; GOMES, Paulo; APPOLONI, Carlos; MACÁRIO, Kita; CARVALHO, Carla; LINARES, Roberto; PESSENDA, Luiz. Investigating a rock art site in Paraná State, South of Brazil, *Radiocarbon*, Cambridge, vol. 59, p. 1691-1703, 2017.

- MABILDE, Pierre François Alphonse Booth. *Apontamentos sobre os indígenas selvagens da Nação Coroados dos matos da Província do Rio Grande do Sul – 1836-1866*. Coord. May Mabilde Lague. Revisão de Eivlys Mabilde Grant. São Paulo/Brasília: Ibrasa/INL/Fundação Nacional Pró-Memória, 1983.
- MILLER, Joana. *As coisas: Os enfeites corporais e a noção de pessoa entre os Mamaindê (Nambiquara)*. Rio de Janeiro, Mauad/Faperj, 2018.
- MOTA, Lúcio Tadeu; NOVAK, Éder da Silva. *Os Kaingang do vale do rio Ivaí-PR: história e relações interculturais*. Maringá, Eduem, 2008.
- NÖTZOLD, Ana Lúcia Vulfe; BRINGMANN, Sandor Fernando. O Serviço de Proteção aos Índios e os projetos de desenvolvimento dos Postos Indígenas: o *Programa Pecuário* e a *Campanha do Trigo* entre os Kaingang da IR7. *Revista Brasileira de História & Ciências Sociais*, Rio Grande, vol. 5, n. 10, p. 147-166, 2013.
- NOVAK, Éder da Silva; MOTA, Lúcio Tadeu. A política indigenista e os territórios indígenas no Paraná, Brasil (1900-1950). *Fronteiras: Revista de História*, Cuiabá, vol. 18, n. 32, p. 76-97, 2016.
- PALONKA, Radoslaw; SCHAAFSMA, Polly; MACMILLAN, Vincent; SLABONSKI, Robert; MICYK, Pawel. Digital documentation and analysis of Native American rock art and Euro-American historical inscriptions from the Canyons of the Ancients National Monument, Colorado. *Antiquity*, n. 98, p. 1-9, 2023.
- PARELLADA, Claudia. *Relatório Final do Estudo Arqueológico das Linhas de Transmissão em 230 kV entre Bateias e Jaguariaíva, Paraná*. Curitiba, Museu Paranaense, 2004.
- PARELLADA, Claudia. Arte rupestre no Paraná. *Revista Científica da FAP*, Curitiba, vol.4, n.1, p. 73-98, 2009.
- PARELLADA, Claudia. Arte rupestre no Estado do Paraná: novas discussões. *Revista Tecnologia e Ambiente*, Criciúma, vol. 21, n.1, p. 45-69, 2015.
- PARELLADA, Claudia. Paisagens transformadas: a arqueologia de povos Jê no Paraná, sul do Brasil. *Revista do Museu de Arqueologia e Etnologia*, São Paulo, vol. 27, p. 158-167, 2016.
- PARELLADA, Claudia. Plumária, peles, lascas e cerume de abelha: diálogos entre arqueologia Guarani e povos Xetá. *Pesquisas - Antropologia*, São Leopoldo, n.73, p. 213-234, 2017.
- PASSOS, Lilianny dos. *As coisas Xetá: pessoas, instituições e coleções*. 2021. Tese (Doutorado em Antropologia e Arqueologia) – Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2021.

- PAULA, José M. Memória sobre os botocudos do Paraná e Santa Catharina organizada pelo serviço de protecção aos selvícolas sob a inspecção do Dr. José Maria de Paula. *Annaes do XX Congresso Internacional de Americanistas*, Rio de Janeiro, vol. 1, p. 61-84, 1924.
- PEDERSEN, Morten Axel. Talismans of thought: shamanist ontologies and extended cognition in northern Mongolia. In: HENARE, Amiria; HOLBRAAD, Martin; WASTELL, Sari (eds.). *Thinking through things: theorising artefacts ethnographically*. London/New York, Routledge, 2007. p. 141-166.
- PIRES, Maria Ligia Moura. *Guarani e Kaingang no Paraná: um estudo de relações intertribais*. 1975. Dissertação (Mestrado em Antropologia) – Departamento de Antropologia, Universidade de Brasília, Brasília, 1975.
- RIBEIRO, Berta. *Dicionário do artesanato indígena*. Belo Horizonte/São Paulo, Editora Itatiaia/EDUSP, 1988.
- RIBEIRO, Darcy. *Os índios e a civilização: a integração das populações indígenas no Brasil moderno*. São Paulo, Companhia das Letras, 1996.
- RODRIGUES, Isabel Cristina. *Vẽnh jykre si: memória, tradição e costume entre os Kaingang da T. I. Faxinal – Cândido de Abreu – PR*. 2012. Tese (Doutorado em Antropologia) – Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2012.
- ROCHA, Leandro Mendes. *A política indigenista no Brasi: 1930-1967*. Goiânia, Editora UFG, 2003.
- ROLLER, Heather. *Contact strategies: histories of Native autonomy in Brazil*. Stanford, Stanford University Press.
- ROSATO, Márcia. *Uma constelação de imagens: a experiência etnográfica de Vladimir Kozák*. 2009. Tese (Doutorado em Sociologia) – Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2009.
- SANTOS, Sílvio Coelho dos. *Índios e brancos do sul do Brasil: a dramática experiência dos Xokleng*. Porto Alegre/Brasília: Movimento/Minc/Pró-Memória/INL, 1987.
- SANTOS-GRANERO, Fernando. From baby slings to feather bibles and from star utensils to jaguar stones: the multiple ways of being a thing in the yanesha lived world. In: SANTOS-GRANERO, Fernando (ed.). *The occult life of things. Native Amazonian theories of materiality and personhood*. Tucson: The University of Arizona Press, 2009. p 105-127.
- SCHMIDT, Max. *Estudos de etnologia brasileira. Peripécias de uma viagem entre 1900 e 1901. Seus resultados etnológicos*. São Paulo, Companhia Editora Nacional, 1942.

- SOMBRIO, Mariana; LOPES, Maria Margaret. Expedições científicas na América do Sul: a experiência de Wanda Hanke (1933-1958). *Cadernos de História da Ciência – Instituto Butantã*, São Paulo, vol. II, n. 2, p. 71-87, 2011.
- SOMBRIO, Mariana. *Em busca pelo campo: ciências, coleções, gênero e outras histórias sobre mulheres viajantes no Brasil em meados do século XX*. 2014. Tese (Doutorado em Política Científica e Tecnológica) – Instituto de Geociências, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2014.
- SOMBRIO, Mariana. Gender, museums and science: Wanda Hanke's ethnological collections (1933-1958). *HoST – History of Science and Technology*, Lisboa, vol. 10, p. 33-69, 2016.
- SOMBRIO, Mariana. Os museus, as mulheres e a participação no campo de estudos etnológicos no Brasil: aspectos contextuais do início do século XX. *Museologia & Interdisciplinaridade*, Brasília, vol. 7, n. 13, p. 87-106, 2018.
- SPENASSATTO, Josiéli. A coleção etnográfica sul-americana de Wanda Hanke. In: SILVA, Douglas Alves da et al. (orgs.). *Museus e patrimônio cultural: perspectivas locais, contribuições globais*. São João de Meriti, Editora Desalinho, 2022. p. 175-194.
- TEMPSKI, Edwino. Caingângues – gente do mato. *Boletim do Instituto Histórico, Geográfico e Etnográfico Paranaense*, Curitiba, vol. XLIV, p. 1-383, 1986.
- TOMMASINO, Kimiye. *A história dos Kaingáng da Bacia do Tibagi: uma sociedade Jê meridional em movimento*. 1995. Tese (Doutorado em Antropologia Social) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 1995.
- URBAN, Greg. The semiotics of tabooed food. In: KENSINGER, Kenneth; KRACKE, Waud (eds.). *Working Papers on South American Indians, number 3 – Food taboos in Lowland South America*. Bennington: Bennington College, p. 76-90, 1981.
- URBINA, Fernando; PEÑA, Jorge. Perros de guerra, caballos, vacunos y otros temas en el arte rupestre de la Serranía de La Lindosa (Río Guayabero, Guaviare, Colombia): Una conversación. *Ensayos: Historia y teoría del arte*, Bogotá, vol. XX, n. 31, p. 7-37, jul-dez 2016.
- VANDER VELDEN, Felipe. As vespas que caçam com seus dentes: artefatos multispécies, ritual e relações entre humanos e não humanos entre os Karitiana (Rondônia). *Mana*, Rio de Janeiro, vol. 28, n. 2, p. 1-34, e282200, 2022.
- VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. Os pronomes cosmológicos e o perspectivismo ameríndio. *Mana*, Rio de Janeiro, vol. 2, n.2, p. 115-144, 1996.

VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. Exchanging Perspectives: The Transformation of Objects into Subjects in Amerindian Ontologies. *Common Knowledge*, Londres, vol. 10, n. 3, p. 463-484, 2004.

WIESEMANN, Ursula. *Dicionário Kaingáng-Português / Português-Kaingáng*. Brasília, Summer Institute of Linguistics, 1981.

WIESEMANN, Ursula e colaboradores. *Dicionário Kaingang-Português/Português-Kaingang*. Curitiba, Editora Evangélica Esperança, 2002.

WITTMANN, Luisa Tombini. *O vapor e o botoque: imigrantes alemães e índios Xokleng no Vale do Itajaí/SC (1850-1926)*. Florianópolis, Letras Contemporâneas, 2007.