

Nádia Philippsen Fürbringer

**COLEÇÕES ETNOGRÁFICAS: OBJETOS, FOTOGRAFIAS E
REGISTROS DE CAMPO.
NOVAS ARTICULAÇÕES E RESSIGNIFICAÇÕES**

Dissertação submetida ao
Programa de Antropologia
Social da Universidade Federal
de Santa Catarina para a
obtenção do Grau de Mestre
em Antropologia Social.
Orientador: Prof. Dr. Rafael
Victorino Devos

Florianópolis
2013

Fürbringer, Nádia Philippsen
COLEÇÕES ETNOGRÁFICAS: OBJETOS, FOTOGRAFIAS E REGISTROS
DE CAMPO. NOVAS ARTICULAÇÕES E RESSIGNIFICAÇÕES / Nádia
Philippsen Fürbringer ; orientador, Rafael Victorino Devos -
Florianópolis, SC, 2013.
129 p.

Dissertação (mestrado) - Universidade Federal de Santa
Catarina, Centro de Filosofia e Ciências Humanas. Programa
de Pós-Graduação em Antropologia Social.

Inclui referências

1. Antropologia Social. 2. Coleções Etnográficas. 3.
Antropologia Visual. 4. Imagens. 5. Narrativas. I. Devos,
Rafael Victorino. II. Universidade Federal de Santa
Catarina. Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social.
III. Título.

Nádia Philippsen Fürbringer

**Coleções etnográficas: objetos, fotografias e registros de campo.
Novas articulações e ressignificações**

Esta Dissertação foi julgada adequada para obtenção do Título de Mestre e aprovada em sua forma final pelo Programa de Pós Graduação em Antropologia Social

Florianópolis, 10 de abril de 2013.

Prof.^a. Dr.^a. Alicia Norma Gonzalez de Castells
Coordenadora do Curso

Banca Examinadora:

Prof., Dr. João Martinho Braga de Mendonça
Universidade Federal da Paraíba

Prof.^a, Dr.^a Letícia Borges Nedel
Universidade Federal de Santa Catarina

Prof., Dr. Jeremy Paul Jean Loup Deturche
Universidade Federal de Santa Catarina

Prof. Dr. Rafael Victorino Devos (orientador)
Universidade Federal de Santa Catarina

À minha família,
meu porto seguro.

AGRADECIMENTOS

Inicialmente agradeço a Universidade Federal de Santa Catarina por proporcionar a excelente estrutura física e de ensino em que eu pude usufruir nesses dois anos de mestrado. À CAPES pelo financiamento por praticamente todo o curso, sem esse financiamento não seria possível realizar essa pesquisa.

Agradeço ao Instituto Nacional de Pesquisa Brasil Plural por todo o apoio financeiro em minhas pesquisas de campo, obrigada especialmente a Sulane por se dispor a ajudar tantas vezes. E ao Programa de Pós Graduação em Antropologia Social como um todo, pelo espaço, pelas oportunidades, por toda ajuda prestada na secretaria e na coordenação nesse tempo que se passou.

Meu profundo agradecimento ao Professor Dr. Rafael Victorino Devos, que foi muito mais do que um orientador, obrigada por tantas inspirações e por estar presente sempre. Aos professores e professoras ligados ao NEPI, Antonella Tassinari, Edviges Ioris e todos os bolsistas que estiveram presentes nas discussões sobre minha pesquisa e compartilharam as segundas à tarde com reuniões tão produtivas! Em especial a Marcos Alexandre e Waleska, que contribuíram e incentivaram muito esta pesquisa.

A toda equipe do Museu de Arqueologia e Etnologia Professor Oswaldo Rodrigues Cabral, principalmente Viviane e Vanilde por tanta atenção. Agradeço também à Professora Maria Dorothea e sua abertura com as oficinas e atividades relacionadas a Licenciatura Intercultural Indígena. Meus agradecimentos também às três turmas da Licenciatura Intercultural Indígena, pelas conversas e comentários em sala de aula e na internet, foram encontros prazerosos!

Aos professores que compõem a banca de defesa, pelo tempo dedicado a leitura, observações e contribuições e este trabalho.

Aos professores e professoras do PPGAS que ministraram disciplinas que participei, todos vocês contribuíram e muito. Sem contar os queridos colegas que fiz, da turma de mestrado 2011, todos vocês são muito especiais pra mim! Também do doutorado na Antropologia e no Interdisciplinar em Ciências Humanas. Em especial a companheira de orientação Paula, as queridas parceiras Anna e Letícia e ao querido casal Ísis e Carlos. Sem esquecer dos grandes amigos que dividiram a casa conosco no Campeche, em especial ao David (e Amora!). Agradeço as tantas tarde e noites que a gatinha Radditz esteve presente e me fazendo companhia na escrita, página após página.

Ao meu amado companheiro, que durante o mestrado tornou-se meu noivo, Washington. A sua paciência nas minhas crises, motivação nos momentos mais chatos e tanto amor também proporcionaram essa pesquisa, a escrita e me manteve em pé também, obrigada por tanto carinho e por cada dia mais ser minha família.

Agradeço por fim minha querida mãe Rosane por tanto carinho, meu pai Armin por todo apoio, e pelo amor infinito de Gérson e Gracyele, das pequenas Isabela e Amanda, dos pequenos Victor e Hendrik. Agradeço a toda a minha família, Oma, Opa, Waldemar, Solange, Victor, Glaucia, Dirk, Carmen, Elli, todos! Vocês todos são meu porto seguro, agradeço por tudo e dedico a vocês esse trabalho.

À Deus e seu amor infinito, por sempre olhar por mim e nunca me deixar desamparada.

À todos e todas que fazem parte da minha vida, da minha história. Obrigada, sempre.

via sem saída
via bem
via aqui
via além
não via o trem
via sem saída
via tudo
não via a vida
via tudo que havia
não via a vida
a vida havia

Paulo Leminski, 1981.

RESUMO

Retomo o lugar das pesquisas antropológicas acerca de coleções etnográficas. Ainda que haja uma lacuna nas pesquisas em museus e/ou com coleções, a prática de colecionismo na Antropologia permaneceu em todos esses anos. A análise parte das coleções do antropólogo Sílvio Coelho dos Santos, que em decorrência de sua profissão de antropólogo colecionou objetos indígenas que foram doados ao Museu de Arqueologia e Etnologia (Marque) ligado a Universidade Federal de Santa Catarina e compõe o acervo de Etnologia Indígena. Soma-se a esse conjunto, centenas de diapositivos e Diários de Campo que foram acumulados em décadas de pesquisa. Ocorre que essas coleções estão em processo de reapropriações, as novas articulações tem ressignificado tais objetos e o próprio sistema museal. Meu campo parte da observação dessas reapropriações: o processo da exposição de curadoria compartilhada de longa duração (curadoria que integra técnicos do Museu e indígenas); e o interesse de grupos indígenas, que são os alunos da Licenciatura Indígena da UFSC (Kaingang, Xokleng e Guarani) em conhecer essas diversas coleções. Além também da constituição de uma galeria virtual de imagens produzidas em contextos de pesquisa etnográfica do Professor Sílvio Coelho dos Santos, como estratégia de comunicação e documentação de acervos museológicos, através do processo de compartilhamento de imagens em ambientes virtuais, em exposições museográficas e em oficinas de extensão universitária. Primeiramente com a contribuição dos Tikuna e em seguida dos Xokleng (Licenciatura Intercultural Indígena/UFSC) na construção das informações sobre estas imagens. São diversos sujeitos que contribuem na construção das memórias que contornam tanto o próprio Sílvio Coelho dos Santos e seus interlocutores em outrora, quanto o que o seu olhar enfocou em tantas imagens e descrições de seus diários de campo. Narrativas que emergem a partir da vida dos objetos e documentos que fazem parte de coleções etnográficas, novas vozes que contam outras histórias.

Palavras chave: Coleções etnográficas, objetos, imagens, narrativas.

ABSTRACT

I return to anthropological research about ethnographic collections. While there is a gap in research in museums and /or collections, the practice of collecting in anthropology remained all these years. The analysis is about the collections of the anthropologist Silvio Coelho dos Santos, who because of their profession of anthropologist, collected objects that were donated to Museum of Archaeology and Ethnology (Marque) connected to the Federal University of Santa Catarina (UFSC) and composes the collection of Indigenous Ethnology. Added to this set, hundreds of slides and diaries of field that were accumulated over decades of research. It happens that these collections are in the process of reappropriations, new joints have reframed such museum objects and the system itself. My field part of these reappropriations observation: the process of curating the exhibition shared long-term (curator of the Museum which integrates technical and indigenous), and the interest of indigenous groups, who are students of Bachelor Intercultural Indigenous in UFSC (Kaingang, Xokleng and Guarani) to meet these diverse collections. Besides also the creation of a virtual gallery of images produced in contexts of ethnographic research of Professor Silvio Coelho dos Santos, as a strategy for communication and documentation of museum collections, through the process of sharing images in virtual environments, exhibitions and workshops museographic university extension. First with the contribution of Tikuna and then the Xokleng (Bachelor Intercultural Indigenous / UFSC) in the construction of information on these images. There are several individuals who contribute to the construction of the memories that surround both himself Silvio Coelho dos Santos and its partners in the past, as his gaze focused on so many pictures and descriptions of their field diaries. Narratives that emerge from the life of objects and documents that are part of ethnographic collections, new voices that tell other stories.

Keywords: ethnographic collections, objects, images, narratives.

Sumário

| | |
|--|-----|
| INTRODUÇÃO..... | 19 |
| CAPÍTULO I - OS CAMINHOS DAS COLEÇÕES | 21 |
| 1.1 Um lugar diferente de pesquisa | 35 |
| 1.2 O lugar para pesquisa amplia-se | 38 |
| 1.3 Seguindo as coleções | 40 |
| CAPÍTULO II – CAMINHOS QUE VÃO E VEM | 45 |
| 2.1 De volta ao museu..... | 45 |
| 2.2 Compartilhando descobertas | 50 |
| 2.3 Criatividades em exposição | 65 |
| CAPÍTULO III – OS RASTROS DAS COLEÇÕES E NOVAS NARRATIVAS | 73 |
| 3.1 – Coleção Silvio Coelho dos Santos/Ticuna/1962..... | 73 |
| 3.1.1 Os objetos e a exposição | 73 |
| 3.1.2 Pranchas e fotos comentadas | 82 |
| CAPÍTULO IV - MEMÓRIAS VISUAIS XOKLENG..... | 105 |
| CONSIDERAÇÕES FINAIS | 125 |
| REFERENCIAS | 127 |

INTRODUÇÃO

Retomo o lugar das pesquisas antropológicas acerca de coleções etnográficas, partindo minha análise das coleções do antropólogo Sílvio Coelho dos Santos, que em decorrência de sua profissão de antropólogo colecionou objetos indígenas e registrou centenas de imagens de campo que foram doados ao Museu de Arqueologia e Etnologia da Universidade Federal de Santa Catarina e compõe o acervo de Etnologia Indígena. Somam-se a esse conjunto, centenas de diapositivos e diários de campo que foram acumulados em décadas de pesquisa. Ocorre que novos usos a essas coleções tem surgido, as novas articulações tem ressignificado tais objetos e o próprio sistema museal. A questão que norteia esta pesquisa diz respeito às possibilidades de histórias e narrativas que emergem desses objetos que são articulados de diferentes formas e ressignificados. O que há de novo a dizer sobre esses objetos e imagens? Quem está (re)conhecendo esse material? De quem são as vozes que contam essas novas histórias? São perguntas, entre tantas, que surgem nesta pesquisa.

A pesquisa em coleções e acervos por muitos anos não foi um campo eminente da Antropologia, mas nem por isso questões de cunho antropológico deixaram de fazer parte desse contexto, podendo surgir através de uma inserção mais concreta. Esta pesquisa é uma observação participante em uma Universidade, em um Museu, em meio a dezenas de objetos e centenas de diapositivos, em meio a dezenas de pessoas de trajetórias diferentes. Pesquisa que contribui para aprimorar o olhar sobre as relações sociais que se colocam nesses contextos e que tem se tornado cada vez mais constantes no Brasil e no mundo.

O **capítulo I** apresenta o universo da pesquisa, onde a própria ideia se inicia e os caminhos que percorri durante esses dois anos. O propósito do capítulo é demonstrar ao leitor porque não é um lugar não tão comum de pesquisa na Antropologia e o contexto em que se ele está inserido. As coleções etnográficas de Sílvio Coelho dos Santos, as turmas de Licenciatura Intercultural Indígena da Universidade Federal de Santa Catarina, o Museu de Arqueologia e Etnologia Professor Oswaldo Rodrigues Cabral (Marque) e sua equipe técnica preenchem este capítulo, além da minha inserção em campo através de exposições promovidas pelo Marque. Seguindo as coleções dentro e fora da Universidade.

O **capítulo II** é dedicado a mostrar esses caminhos que essas coleções produzem quem pode percorrer e quem percorre e o que muda com novas experiências. Através de uma exposição de curadoria compartilhada entre a equipe técnica do Marque e alunos da Licenciatura Intercultural Indígena da UFSC, é discutido as potencialidades dessa experiência e como esses caminhos das coleções podem ser alterados, ampliando-os por exemplo.

A partir do **Capítulo III** escolho uma parte das coleções etnográficas, que são as imagens de pesquisa de campo do Professor Silvio Coelho dos Santos. Também através de uma exposição sigo o caminho desta coleção, primeiramente levantando algumas reflexões sobre as imagens utilizada na exposição e sua relação com os objetos etnográficos. Na sequência é trazido a experiência feita de apresentação de imagens da pesquisa de campo do antropólogo, com os ticuna no Alto Solimões há 50 anos, para os ticuna residentes em Manaus, em abril de 2012. As narrativas que surgem através da observação das imagens são apresentadas, assim como extratos de diários de campo e as próprias imagens em diversas pranchas fotográficas.

Por fim o **Capítulo IV** apresenta outras narrativas às imagens publicadas no livro de Silvio Coelho dos Santos, “Memória Visual Xokleng” (1997). Através de uma rede virtual de compartilhamento de imagens, os registros fotográficos foram apresentados às turmas da Licenciatura Intercultural Indígena, os comentários nas fotos formam novas narrativas da memória xokleng nas imagens escolhidas pelo antropólogo para compor o livro. Através das pranchas fotográficas o leitor é convidado a percorrer as imagens e o que desperta nesses alunos que navegam por este outro caminho desta coleção.

CAPÍTULO I - OS CAMINHOS DAS COLEÇÕES

As universidades são espaços em que trajetórias se sobrepõem. Alunos, professores, funcionários, técnicos, entre outros, se cruzam em corredores, salas de aula, núcleos e demais espaços que são abrangidas pela Universidade. O espaço da universidade também é agora ocupado, e cada vez mais, pelos indígenas que fazem curso superior e pós-graduações. A Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC) desde 2011 tem promovido o curso superior de Licenciatura Intercultural Indígena, voltado para os Povos indígenas que vivem na parte meridional do Bioma Mata Atlântica: Guarani (ES, RJ, SP, PR, SC, RS), Kaingáng (SP, PR, SC, RS) e Xokleng (SC), com Ensino Médio completo. De acordo com a matriz curricular do curso cada semestre letivo será composto de etapas intensivas, que ocorrerão nas comunidades, conforme especificado anteriormente e no Campus da UFSC – Florianópolis, nos meses de fevereiro, maio, julho e outubro, coincidindo com o período de férias e recesso escolar. Esse conjunto perfaz um total de 3.348 horas, com carga horária distribuída em oito semestres, ou seja, quatro anos. Este curso habilita para: Licenciatura da Infância: Formação inicial comum para a docência na Educação Infantil e nos anos iniciais do Ensino Fundamental das escolas indígenas; Licenciatura das Linguagens: Ênfase Línguas Indígenas Licenciatura em Humanidades: Ênfase Direitos Indígenas; Licenciatura do Conhecimento Ambiental: Ênfase em Gestão Ambiental.

O curso superior se iniciou com 40 alunos de cada etnia e que a cada etapa preenchem os espaços citados anteriormente em três semanas consecutivas, três vezes por ano. Um destes espaços é também o Museu de Arqueologia e Etnologia Professor Oswaldo Rodrigues Cabral (MARQUE), ligado a UFSC dentro do campus da Trindade, em Florianópolis. Situações como a visita guiada à Reserva Técnica, uma exposição compartilhada, visita a exposição sobre os índios Ticuna, aulas dentro do prédio administrativo e do novo pavilhão de exposição entre outros preencheram a programação do curso superior nas etapas anteriores e foram locais de circulação destes grupos.

Encontram-se, nesse contexto, trajetórias dos indígenas das etnias concentradas ao sul do Brasil com trajetórias de outros profissionais que centram suas pesquisas em questões indígenas, como antropólogos, historiadores, educadores, museólogos, etc. E uma tensão se instala também, o cruzamento dessas trajetórias fica latente no espaço

da universidade, dentro e fora das salas de aula. Esta pesquisa demonstra o cruzamento de diversas trajetórias de pesquisa e de vida através de coleções etnográficas sobre povos indígenas e as reconfigurações/reapropriações que estão sendo feitas destas coleções.

Meu lugar de pesquisadora etnógrafa, destaca o espaço do museu como um contexto de relações entre coleções, indígenas, antropólogos, técnicos e público. Um contexto de relações que se torna dia após dia um lugar recorrente de trocas. Museus etnográficos, antropológicos ou etnológicos, são um novo espaço em que essas relações não acontecem mais a distância e ocasionalmente, mas já fazem parte do seu cotidiano, como pude observar em diversas experiências dessa pesquisa¹. Enquanto antropóloga reflito sobre esse contexto de relações, a partir das relações sociais em torno dos objetos do acervo das coleções etnográficas.

O acervo que me refiro está concentrado no MARquE. O museu iniciou suas atividades em 1967, na época Instituto de Antropologia. Iniciativa do Professor Oswaldo Rodrigues Cabral que via a importância da instituição para: “assegurar a preservação do patrimônio arqueológico e para garantir a defesa dos indígenas, além de prover a preparação adequada de novos recursos humanos”(SANTOS, 2006, p.33). O Instituto estava voltado para a construção de pesquisas na área de Arqueologia, Etnologia e Antropologia Física. Com a implantação da reforma universitária de 1970, que concentrou as atividades de pesquisa e extensão nos departamentos, o Instituto de Antropologia passou a se denominar Museu de Antropologia. Nesses novos moldes o corpo de pesquisadores teve que assumir funções docentes para atender à inclusão de novas disciplinas de Antropologia na Universidade. Resultando em uma diminuição efetiva das atividades de pesquisa, já que as cargas letivas eram altas. (SANTOS 2006, p.37-41). Silvio Coelho dos Santos foi também diretor do Museu de Antropologia, sempre acompanhou de perto as atividades do Museu e a construção do Programa de

¹ Tive a oportunidade de conhecer o Museu do Estado do Pernambuco, especialmente a Coleção Etnográfica Carlos Estevão de Oliveira, que é alvo de um projeto de consolidação deste acervo em meio virtual, através da coordenação do Prof. Dr. Renato Athias (PPGA/UFPE). Assim como o Museu do Índio no Rio de Janeiro e seu acervo etnográfico. Além de ter apresentado e discutido minha pesquisa com demais pesquisadores na 28ª Reunião Brasileira de Antropologia, no XI Encontro de História Oral e na 36ª Encontro Anual da ANPOCS.

Antropologia Social da UFSC, que correram paralelamente, e atuou em diversas esferas da Universidade.

A referência utilizada aqui para adicionar os detalhes dessa história é a própria memória de Silvio Coelho dos Santos, ao contar a memória da antropologia no sul do Brasil, no capítulo que destaca a trajetória da disciplina em Santa Catarina. O livro pôs em movimento a memória da disciplina, mas Silvio Coelho também é ator de outra memória: a dos indígenas do sul do Brasil.

Vale a pena explicar um pouco mais sobre o lugar que o Professor Silvio Coelho dos Santos e suas pesquisas ocupam. O Professor Doutor Sílvio Coelho dos Santos, nascido em Florianópolis em sete de julho de 1938, atuou como professor na Universidade Federal de Santa Catarina, desde 1970. Idealizou o Departamento de Antropologia e o Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social, na UFSC. Criou e coordenou o Núcleo de Estudos de Povos Indígenas. Também esteve presente na construção do Instituto de Antropologia que hoje é conhecido como Museu de Arqueologia e Etnologia Professor Oswaldo Rodrigues Cabral, da Universidade Federal de Santa Catarina, MARQUE. Foi também presidente da Associação Brasileira de Antropologia (ABA), secretário regional da Sociedade Brasileira para o Progresso da Ciência (SBPC), e era membro da Academia Catarinense de Letras. Faleceu em Florianópolis no dia 26 de outubro de 2008, deixando uma brilhante trajetória acadêmica e suas coleções que esta pesquisa enfocou. Em apenas três anos que se passaram do seu falecimento, diversas formas de ressignificação emergem, que serão abordadas durante esta dissertação. Importante já destacar que esta própria pesquisa é uma forma de ressignificar o material deste antropólogo.

Na sua trajetória acadêmica ele foi aluno de Roberto Cardoso de Oliveira e desenvolveu uma pesquisa com a situação de contato dos Xokleng, em Santa Catarina, intitulada: “Índios e Brancos no Sul do Brasil: A experiência dramática dos Xokleng” (1974). Sua antropologia engajada também abarcou os estudos sobre as consequências sociais decorrentes de implantações de centrais hidrelétricas no estado. Ademais abraçou causas de movimentos indígenas, reivindicações e discussões sobre os impactos sociais e ambientais de grandes obras públicas e privadas.

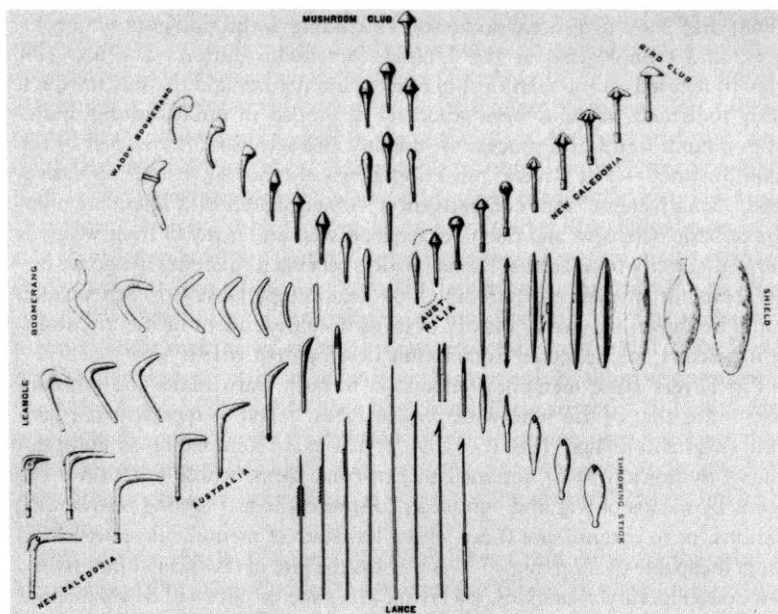
Enquanto personagem nesta dissertação, o antropólogo tem uma trajetória semelhante a outros tantos em sua área, no que concerne à relação entre a Antropologia e museus. Ele foi professor na área da Antropologia e ocupou a diretoria do então Instituto de Antropologia

que acabara de se tornar Museu Universitário. Guiou diversas atividades dentro do Museu, assim como complementou seu acervo nas suas experiências de campo. Mas não somente acrescentava ao museu a sua trajetória na antropologia, como também a partir do museu construía suas ferramentas didáticas nas aulas ministradas, seja com acervos do museu de objetos ou imagens, ou no próprio espaço da instituição.

É uma trajetória semelhante a outros profissionais uma vez que a própria história da Antropologia se entrelaça com museus diversos. De acordo com Lilian Schwarcz (1993) e George Stocking Jr (1998) podemos até mesmo traçar o início da Antropologia centrada em museus, que eram instituições que trabalhavam os parâmetros biológicos de investigação e utilizavam os modelos evolucionistas de análise social no século XIX. Benoît de L'Estoile (2011) destaca que o princípio do museu etnográfico emerge na esteira do museu de história natural, apresentando em chave enciclopédica a diversidade de raças e culturas humanas, concebida segundo o modelo de diversidade das espécies (L'ESTOILE, 2011, p.36). Museus que acolhiam objetos de viajantes que iam para os mais longínquos lugares do mundo, saindo das metrópoles em busca do exotismo, do Outro que tanto instigava as imaginações. E eram nos museus que se buscava ver como viviam aqueles povos selvagens, primitivos e tantos outros adjetivos para aqueles desconhecidos de outras terras. Viajantes, cronistas, missionários, traziam ferramentas, armas, adornos, descrições, imagens e histórias sobre suas aventuras. E era essa preliminar Antropologia que criava suas primeiras teorias, preocupada em identificar e classificar estes objetos, assim como resolver os problemas intelectuais decorrentes do encontro de mundos diferentes (L'Estoile, 2011, p.36). A “Era dos Museus” na Antropologia é compreendida como um período rudimentar da disciplina, os “antropólogos de gabinete” que construía suas teorias a partir do olhar de outros que conheceram esses mundos são encapsulados nesse período sombrio da disciplina.

Com as pesquisas de campo, reconfigura-se a pesquisa na Antropologia o que acarreta também um deslocamento da Antropologia do espaço do museu para o mundo acadêmico. MacDougall destaca que os conceitos antropológicos de cultura, por exemplo, gradualmente mudaram do externo para o interno, dos artefatos e comportamentos visíveis para o conhecimento e cognição invisíveis (MACDOUGALL, 2006, p.255). Os museus assim deixaram de ser centros de discussão, poucas pesquisas antropológicas persistiram nesses espaços, sinal de uma relação muitas vezes conflitiva entre museus e a própria disciplina.

Ainda assim se percebe o vínculo entre a teoria antropológica e a museografia desde o surgimento da antropologia como disciplina acadêmica, assim como há também o lugar da antropologia na construção dos museus, tanto suas histórias e construções estão intimamente ligadas. Dois expoentes na Antropologia tiveram vínculos com museus e debateram sobre o papel destas instituições na disciplina. O primeiro é Pitt Rivers que em meados do século XIX construiu suas coleções etnográficas e, trabalhando em museus, refletiu acerca das formas de exposição dos objetos ao público. No caso de Rivers sua teoria evolucionista ficava de fato estampada na organização e classificação de suas coleções, como vemos na imagem a seguir, extraída do artigo de Willian R. Chapman (1985):



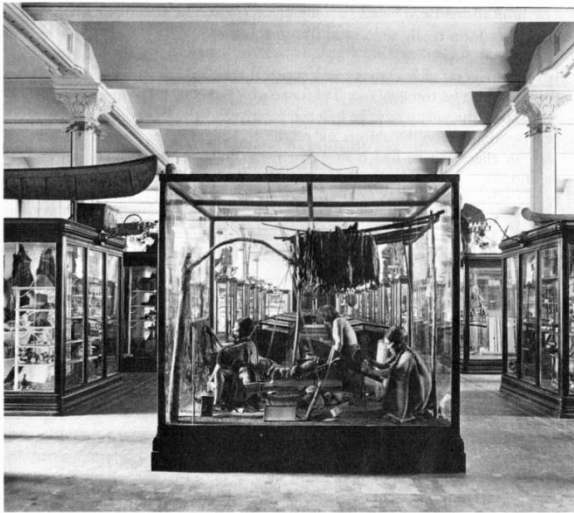
"Clubs, Boomerangs, Shields and Lances," an illustration from *The Evolution of Culture*, 1875 (reference number 2747B, courtesy of the Pitt Rivers Museum, Oxford).

(Fonte: Chapman, 1985:19)

A proposta de ordenação no dispositivo de exposição demonstrava um "princípio de continuidade" que era a aplicação da

teoria darwinista, demonstrando paralelamente a evolução das tecnologias humanas (Chapman, 1985, p.20).

O segundo expoente é Franz Boas que, enquanto culturalista, buscava nos seus diversos embates com as instituições museais que trabalhou desconstruir uma ideia de evolução humana que permeava todas as organizações dos acervos e coleções. Ira Jacknis destaca já no título de seu artigo “Franz Boas and Exhibits. On The Limitations of The Museum Method of Anthropology” (1985) os conflitos vividos por Boas. O antropólogo já propunha deslocar o debate em torno da forma externa do objeto (*form/function*) para o significado (*meaning*) do artefato, pois esse era um dos princípios de classificação dos objetos (JACKNIS, 1985, p.79). Boas propôs a organização dos artefatos não mais como classificação, mas como agrupamentos por similaridades étnicas. Também trouxe a tona a discussão das formas de exibição desses artefatos, tanto para o público em geral como para especialistas. A imagem abaixo demonstra esses expositores propostos por Boas.



The Northwest Coast Hall from the south, ca. 1902 (negative number 351 [photograph by E. G. Keller], courtesy of the Department of Library Services, American Museum of Natural History).

Fonte: JACKNIS, 1985:79

Mas ao mesmo tempo outro conflito se instaurava: como fazer isso? E quem teria a autoridade para classificar então?

A partir desses dois exemplos podemos visualizar que, as teorias evocadas e defendidas por antropólogos naquela época eram também as formas com as quais eles se relacionavam com as coleções, acervos e museus, que os cercavam, mas quais eram os limites desse diálogo? De tal forma que esta pesquisa também reflete sobre as coleções de imagens e objetos do Professor Silvio Coelho através das teorias antropológicas com as quais se guiava para pensar a construção de suas coleções, assim como também as limitações teóricas e metodológicas dele com um sistema museal, por exemplo.

Interessante notar também que se fora do Brasil os museus etnográficos se constituíram em meados do século XIX, no Brasil o fenômeno só se concretiza no século XX. Mas vale a ressalva de que no exterior os museus articulavam o debate sobre os povos “além-mar”, o outro muito distante culturalmente e geograficamente. No Brasil, no entanto, o “outro” estava localizado em seu próprio território, era interno a nação (Chagas 2003, p.208-209). Schwarcz (2005), ao descrever o contexto dos museus etnográficos no Brasil destaca que a Antropologia feita naquela época estava colada aos parâmetros das ciências naturais, numa análise comparativa da evolução tanto da fauna e flora, como dos seres humanos. Além disso ela cita uma declaração de um zoólogo em 1911 sobre a necessidade de extermínio de um grupo Kaingang que se localizavam onde deveria passar uma estrada de ferro. Era o argumento de que esses índios, enquanto “seres primitivos” que estavam atrapalhando o progresso da civilização Também demonstra a lógica de que o “outro” estava no campo da natureza, mesmo que dentro do território brasileiro, enquanto os cientistas no campo da cultura, da civilização. Cito a autora:

Tudo isso dizia respeito, por sua vez, a um momento particular da construção de uma identidade local, quando longe dos índios rousseauianos, parecíamos nos encontrar diante da própria barbárie, que deveria ser "limpada" em nome do progresso científico local. (Schwarcz, 2005, p.130)

Mas as mudanças também se instalam com o tempo. Utilizo o exemplo de Darcy Ribeiro e sua atuação no Museu do Índio, discussão levantada por Mário Chagas (2003), Darcy Ribeiro figurou como um dos fundadores do Museu do Índio, que fora criado nos anos 1950. O Museu do Índio percorreu, como um exemplo de tantos outros museus etnográficos no Brasil, dois momentos destacados por Chagas: o

primeiro, até os anos 1980, quando através de objetos os museus representavam a alteridade como totalidades culturais; o segundo momento, depois dos anos 1980, os museus tornam-se lugares de apropriação cultural e de construção de identidades e subjetividades (Chagas, 2003, p.210). Construções que ocorrem pela inserção de membros de aldeias distantes, representantes de povos indígenas, artistas indígenas atuando em parceria com curadores, cenógrafos, antropólogos. Esta mesma trajetória pode ser percebida no museu em que atuava Silvio Coelho dos Santos.

Esta é uma tendência contemporânea que já está sendo analisada por diversos teóricos. No Brasil, Freire (2000) destaca algumas experiências, que acredito serem bastante relevantes para pensar o contexto desta pesquisa, no caso: o Museu Magüta, a Embaixada dos Povos da Floresta, o Museu Amazônico da Universidade do Amazonas e o Museu Paraense Emílio Goeldi.

As duas primeiras experiências tratam de projetos museológicos encaminhados pelos próprios indígenas, o Museu Magüta foi iniciado em 1988 com os índios participando ativamente da organização do acervo, na definição dos objetos, no levantamento de dados dos objetos, na seleção para a exposição e no desenho das ilustrações para contextualização (Freire, 2000, p.218). A grande mobilização na construção do museu refletia-se no momento de conflito vivido pelos Ticuna na região, em que a luta pela demarcação de terra e pelo reconhecimento dos seus direitos por não-índios na região estava em efervescência. O museu nesse sentido “interferiu na imagem etnocêntrica que parte local tinha sobre os índios, contribuindo para pacificar e serenar os ânimos na região” (Freire, 2000, p.221). A segunda experiência é a da Embaixada dos Povos na Floresta que foi administrada pelo Núcleo de Cultura Indígena (NCI), além de exposições o espaço também abrigou programas de rádio, cursos, mostra de vídeos, shows além de manter uma biblioteca especializada na temática indígena e no meio ambiente (Freire, 2000, p.223-224). Duas iniciativas com públicos diferentes, a primeira majoritariamente indígena, a segunda não; contudo foram experiências que abriram as portas no Brasil para outras semelhantes que viriam na sequência.

O autor também destacou duas exposições feitas por instituições públicas, o Museu Amazônico e o Museu Paraense Emílio Goeldi, em parcerias com os povos indígenas. A primeira apresentou em 1977 a exposição “Memórias da Amazônia: Expressões de Identidade e Afirmação Étnica”. Que foi formada por peças da coleção etnográfica de Alexandre Rodrigues Ferreira, que estão sob a guarda de diferentes

instituições portuguesas. Mas que temporariamente foram trazidos de volta à Amazônia para serem identificados por região e etnia (Freire, 2000, p.226-227). Durante três meses muitos índios circularam pela exposição, durante sua montagem, organização, inauguração e o tempo que permaneceu aberto ao público. O interesse foi tanto que a Coiab (Coordenação das Organizações Indígenas da Amazônia Brasileira) enviou uma carta ao governo português solicitando a permanência definitiva das peças na Amazônia, mas que negada devida a falta de condições para conservá-los. Mesmo que as peças não tenham ficado no Brasil, foi esse movimento que enraizou a ideia de se organizar um museu indígena com condições de preservação iguais (Freire, 2000, p.231-232). E a exposição itinerante organizada pelo Museu Paraense Emílio Goeldi “Ciência Kayapó – alternativa contra a destruição” procurou mostrar mais de quinze anos de pesquisa sobre as “estratégias agrícolas indígenas oferecem novos modelos para o desenvolvimento da Amazônia, sem a destruição irreversível que caracteriza os atuais empreendimentos” (Freire, 2000, p.234), trazendo a discussão sobre o conhecimento indígena e a ciência moderna na construção do Brasil. Ambas as exposições contribuíram para a descoberta do museu pelos indígenas, proporcionando a participação deles no sistema museal.

Roy Wagner (2010) também reflete sobre o início da Antropologia que se desenvolveu nos museus. E como os museus constituem um espaço de articulação entre dois principais sentidos de “cultura”, uma vez que eles metaforizam espécimes e dados etnográficos, analisando-os e preservando-os, e os tornam necessários ao nosso refinamento, ainda que pertençam a outra cultura. Wagner cita por exemplo como os postes totêmicos, as múmias egípcias, as pontas de flechas entre outras relíquias em nossos museus são “cultura” em dois sentidos: são simultaneamente produtos de seus criadores e produtos da antropologia, que é “cultural” no sentido restrito.

Um inspirador exemplo é colocado pelo autor sobre o último sobrevivente yahi da Califórnia que passou anos vivendo em um museu. Dessa forma Ishi, vivendo em um museu, reproduzia e reconstituía sua própria cultura. Ao aceitar o emprego como espécime de museu, Ishi realizou a *metaforização da vida em cultura* que define grande parte da compreensão antropológica. Na medida que essa invenção, ou derivação, se deu no contexto dos museus e da nossa auto identificação histórica, a noção de cultura resultante assumiu as características de um acervo de museu.

James Clifford no artigo “Museologia e Contra-História: viagens pela costa noroeste dos Estados Unidos” (2003), também

analisa algumas experiências da parceria e/ou contato de quatro museus com povos indígenas. O contexto que une essas experiências é de que na Costa Noroeste há toda uma luta pela terra, repatriamento das coleções para os museus indígenas e as restrições da comunidade à pesquisa científica são cada vez mais constantes (Clifford, 2003, p.257). Museu Real da Colúmbia Britânica e o Museu de Antropologia da Universidade da Colúmbia Britânica são os dois primeiros espaços discutidos pelo autor. São museus que aspiram uma posição maior, focando suas exposições para um público cosmopolita. O primeiro apresenta a história da adaptação cultural, de crise e conflito, numa escala regional mais ampla, uma abordagem histórica, linear e sintética (Clifford, 2003, p.262). Já o segundo tem uma abordagem muito mais estética dos objetos, há aqui uma discussão sobre “obras de arte”, em que se valoriza mais o objeto individualmente e menos o contexto no qual está inserido (Clifford, 2003, p.265). Em contraste há o Museu e Centro Cultural Kwagiulth e o Centro Cultural de U'mista, que são instituições “tribais” e buscam um público local, interessados nas tradições, histórias e nos significados locais (Clifford, 2003, p.269). Ambos os museus foram construídos a partir do repatriamento de objetos confiscados de um grande potlatch em 1922 (ilegal na época). O Museu e Centro Cultural Kwagiulth tem, por exemplo, seus objetos expostos com fichas museográficas que identificam a quem pertencem, estão emprestados ao museu e permanecem por conta de um acordo político. Este museu e seus objetos dizem respeito a lembranças íntimas da comunidade em que a comunidade circundante e a história local são indissociáveis da forte influência do centro cultural (Clifford, 2003, p.271-275). O autor levanta neste texto as potencialidades e as limitações de cada museu, destacando suas ligações com as comunidades, o diálogo e comunicação. O museu torna-se nesses exemplos um espaço de reunião, de diálogo, de conflito e de reinvenção constante.

Nas reflexões citadas sobre diversas experiências desse campo percebe-se um novo contexto pós-colonial em que há uma valorização para não se falar mais pelos outros, ou dos outros, mas com os outros. Mesmo que esse novo contexto exija mais do que apenas uma boa-vontade, mas também mudanças mais radicais de paradigmas, questão que será discutida nesta pesquisa.

Em um sentido semelhante podemos trazer a discussão feita por Marilyn Strathern (1987) sobre o contexto da produção literária e antropológica de James Frazer e a crítica da perspectiva dita pós-moderna. As críticas dirigidas a Frazer sobre a distância que se colocava sobre a sociedade sobre a qual escrevia e a qual era sua audiência

enquanto leitores é, de acordo com Strathern nossos problemas morais de construção literária contemporâneos. Uma vez que devemos assumir a atenção constante de que as sociedades as quais estudamos são hoje também nossa audiência enquanto leitores: “That in turn makes problematic the previously established distinction between writer and subject: I must know on whose behalf and to what end I write.” (STRATHERN, 1987, p.269). Observo que essa situação se aproxima do contexto de muitos museus, as sociedades as quais eram motivos de exposição pela sua cultura material não somente são suas audiências nesses espaços, como também são as próprias produtoras dessas exposições.

Nesse contexto em que as sociedades começaram a apropriar-se das políticas culturais, repensou-se a relação possível desse novo contexto. No Brasil soma-se a característica da Antropologia que, para José Reginaldo Gonçalves (2007), é a partir dos anos 1980 que se inicia uma reaproximação dos antropólogos com os museus, mas agora também de um novo lugar. Se reacende um interesse sobre os objetos materiais, as coleções, os acervos, os “patrimônios culturais” e tantas outras coisas coletadas por aqueles viajantes há outrora tão renegados. É nesse neste contexto que esta pesquisa se insere, enquanto um campo que outrora fora marginalizado, mas que é cotado novamente como um campo profícuo de pesquisa e debate e enquanto alvo de processos sociais por diversos sujeitos de diferentes contextos.

Destaco também que nas últimas décadas a Antropologia tem mostrado pouco interesse nos estudos sobre cultura material, contudo tem se iniciado um novo movimento que realoca o lugar desse universo nas pesquisas antropológicas e históricas (RIBEIRO; VELTHEM, 1992). Também de acordo com Santos-Graneiro (2009) há um renovado interesse nas diferentes formas as quais são utilizados os objetos na construção de identidade, formação social e a cultura dos povos indígenas. Também de acordo com este o próprio termo “cultura material” foi considerado inadequado:

“By focusing on the materiality of things and grouping objects on the side of cultural production, this notion obscures the fact that, in Amazonian ontologies, things – or at least some things – are considered to be subjectivities possessed of social life. More importantly, as we shall see, it obscures the “natural” – in the sense of given – dimension of objects, and particularly

artifacts, and the important role they play in the production of what we understand as Nature – including humans, animals, and plants.” (SANTOS-GRANERO, 2009, p.2)

Levando-se em conta essa perspectiva dos estudos sobre cultura material, essa renovação deste campo, é possível perceber que há muitas faces que podem ser exploradas a partir dos objetos que foram colecionados outrora pelo Professor Silvio Coelho dos Santos e também dos objetos que agora estão sendo integrados ao acervo do Marque².

Enquanto segui as coleções elas me conduziram aos alunos da Licenciatura Intercultural Indígena, assim como os conduziu ao museu. O que também conduziu os museólogos à aldeia. Essa condução não seria a agência desses objetos, ou a vida das mantas, colares, lanças e de tantos outros objetos? O que não significa que essas conexões não existiam, muito pelo contrário. A questão é que essa trilha não era percorrida e propus nesta pesquisa percorrê-la e as reflexões sobre esses diversos caminhos são apresentados nessa dissertação.

A perspectiva de Alfred Gell (1998) provoca uma dessas reflexões, sobre uma agência que os objetos carregam, sobre a dimensão da agência social que as “coisas” podem ter. Para o autor o Outro em uma relação social não precisa ser necessariamente um “ser humano”. O argumento do autor é que a agência social pode ser exercida relativa à “coisas” e por “coisas” (GELL, 1998, p.17). Gell, neste caso, está trabalhando com a ideia de objetos de arte e as formas com as quais elas podem ser trabalhadas na Antropologia; contudo há uma ideia lançada por Gell que pode ser estendida nessa pesquisa. Elsje Lagrou em “Antropologia e Arte: uma relação de amor e ódio” elabora que a proposta de Gell é tratar os objetos como pessoas, cito a autora:

² Por exemplo, uma das perspectivas que poderiam ser usada para a análise desses objetos, como os ornamentos corporais, por exemplo, poderiam seguir a linha de pensamento feita por Anthony Seeger em sua pesquisa com os Suyá (1980). De acordo com o autor notou que os adornos utilizados pelos índios Suyá demonstravam aspectos culturais muito interessantes. De certa forma, coloca Seeger, os ornamentos corporais como os discos auriculares e os discos labiais, uniam os órgãos e os sentidos com componentes da ordem social. Nesse sentido é também uma proposta que uma análise desses objetos na forma com a qual se inserem na ordem social dos grupos. Pois, como demonstra Seeger, através deles podemos acessar de diferente forma a organização do grupo.

Ou seja, interessa ver o que estes objetos e seus variados usos nos ensinam sobre as interações humanas e a projeção da sua socialidade sobre o mundo envolvente; é na sua relação com seres e corpos humanos que máscaras, ídolos, banquinhos, pinturas, adornos plumários e pulseiras têm de ser compreendidas. (LAGROU, 2003, p.9)

É necessário pontuar também que há formas em que essa agência ocorre, dependendo de sua eficácia. Pois ocorre que a agência é a ação que alguém sofre e de diversas formas, nesse sentido o artista (*artist*), obra (*index*), referente (*prototipe*) e público (*audience*) sofrem e exercem a ação dessa agência em diferentes âmbitos.

Contudo Tim Ingold no artigo “Bringing Things to Life: Creative Entanglements in a World of Materials” (2010) destaca que se opõe ao que Alfred Gell enfoca, enfatizando que o uso do termo agência é apenas uma figura de linguagem para a redução da vida que as coisas têm.

Ingold destaca que a vida dos objetos, ou melhor, das coisas foi retirada e sua restauração no pensamento acadêmico deve ser feita para que se possa pensar na nossa relação com elas. Primeiramente o autor afirma que usará o termo “coisas” e não “objetos”, essa distinção é feita porque, para o autor, as “coisas” são feitas também por linhas que as ligam à outras coisas. Por exemplo, a árvore, não é apenas um objeto em si, mas certamente conecta diferentes linhas de vida (grama, musgo, pássaro, tronco, etc). Se pensarmos cada participante como seguidores de um jeito de vida, seguindo uma linha que atravessa o mundo, isso pode ser o que define a coisa (INGOLD, 2010, p.4). Não se trata apenas de uma relação de um objeto com o espaço ao seu redor, mas de que propriamente ele é o que é ao estar com o ambiente. E é através da imersão nessas circulações, que, as coisas são trazidas à vida (INGOLD, 2010, p.7). O autor, nesse sentido, utiliza o termo EWO – Environment Without Objects para elucidar seus exemplos.

E já nesse ponto do artigo Tim Ingold se opõe ao que Alfred Gell chama de o “problema da agência”. Ele sugere que o problema da agência nasce de uma tentativa de reanimar o mundo das coisas rendidas como inertes arrastando a substância que lhes dá vida. Para Ingold, no EWO, as coisas movem e crescem porque tem vida, não porque tem agência. A crítica de Ingold ao conceito de agência é a de que há uma dupla redução: coisas se tornam objetos e vida se torna agência. Agência

é uma figura de linguagem para o autor, as coisas tem vida exatamente por não terem sido reduzidas ao status de objeto (INGOLD, 2010, p.7)

Uma coisa é uma reunião de fios da vida, diz o autor. O ambiente é o que cerca esses fios de vida, essas coisas. Distanciando-se de Bruno Latour e seu conceito de Rede (Network), Ingold propõe a análise através da ideia de malha, como se o ambiente estivesse na trama dessa malha feita de fios de vida (INGOLD, 2010, p.11). As relações se dão durante a malha e não entre os pontos de interconexão, é mais profunda e densa nesse ponto de vista. Isso representa um passo adiante dado por Bateson (1973) em sua descrição de que a mente está para além do corpo, isso representa dizer que a vida está para além de nós e das coisas que nos rodeiam e nesse processo estamos ligados por esta malha que correm fios de vida.

Destaco minha experiência ao observar as relações que se formam em torno de e com as coisas que se tornaram objetos ao entrarem nas reservas técnicas e sendo catalogadas como acervo de um museu. Ao serem vistas pelos indígenas, por exemplo, estes objetos voltam a ser coisas uma vez que se colocam sentimentos e memória em movimento e percebe-se que elas nunca deixaram de estar vivas, ainda que resguardadas em armários. Sendo assim o que tenho pensado está além dos objetos colecionados e reunidos por Silvio Coelho dos Santos, mas nos diários de campo, fotografias e anotações que fazem tudo estar ligado nesta malha descrita por Ingold.

A ampliação da categoria de “objeto” nesse sentido produz um passo adiante que pode enfim recolocar os Museus, as coleções e acervos novamente como objetos de pesquisa da Antropologia.

Na introdução desta pesquisa destaquei o fato de que o que une os diversos sujeitos nesta pesquisa são os objetos coletados ou criados pelo Professor Silvio Coelho, esses objetos tem uma história própria, de como foram feitos e como chegaram, por exemplo, ao Marque e agora tem os mais diferentes usos. O capítulo II tem o sentido voltado para essa discussão, as formas com as quais esses objetos e seus usos foram apropriadas, reapropriadas e ressignificadas, nesses diversos caminhos.

Por ora o que destaco aqui é que há um trajeto desses objetos, há uma agência, há uma paisagem cultural específica, que são destacadas no processo social em que eles estão envolvidos. Por exemplo, Gonçalves destaca que o deslocamento dos objetos materiais para espaços de coleções privadas ou públicas ou museus, pressupõe evidentemente a sua circulação anterior e posterior em outras esferas, cito o autor:

Antes de chegarem à condição de objetos de coleção ou de objetos de museu, foram objetos de uso cotidiano, foram mercadorias, dádivas ou objetos sagrados. Afinal, conforme já foi sugerido, cada objeto material tem a sua “biografia cultural” (Kopytoff 1986) e sua inserção em coleções, museus e “patrimônios culturais” é apenas um momento na vida social. (GONÇALVES, 2007, p.23).

Mas a minha reflexão se destaca dessas diferentes relações dos antropólogos com os museus e seus acervos. Meu contexto particular de pesquisa se refere a aproximação concreta da antropologia e dos indígenas aos museus. O ponto de vista que se privilegia aqui é a dos pesquisadores e dos indígenas a partir dessa experiência de aproximação e a qualidade dessa relação.

A minha própria entrada em campo demonstra outra forma em que se é possível construir uma pesquisa antropológica, e problemas de pesquisa, a partir de coleções etnográficas. No caso a construção do lugar de observar e etnografar a continuidade da vida das coisas, mas especificamente um momento na trajetória de objetos, fotografias, diários de campo e outras coisas de acervo.

1.1 Um lugar diferente de pesquisa

A aproximação da minha pesquisa com o espaço de museus começou ainda na graduação. Durante minha graduação em Ciências Sociais pela Universidade Federal do Paraná (UFPR) fui bolsista do Museu de Arqueologia e Etnologia da UFPR (MAE/UFPR), trabalhando centrada no acervo armazenado na Reserva Técnica. O acervo é dividido em Arqueologia, Cultura Popular, Etnologia Indígena e a Unidade de Documentação e Acervo Audiovisual (Unidov). A Unidov é coordenada pela Dra. Marcia Rosato, que acompanhou de perto minhas atividades e demais pesquisas. Em praticamente dois anos vinculada ao MAE higienizei, acondicionei, organizei e realizei diversos procedimentos técnicos com o acervo documental.

No terceiro ano da faculdade tive a oportunidade de iniciar uma pesquisa de iniciação científica com a orientação da Professora Dra. Maria Inês Smiljanic. O projeto foi criado para pesquisar um acervo

documental e de áudio do MAE que foi gerado a partir do Projeto Memória Indígena, que ocorreu no final dos anos 1980. Durante a pesquisa fiz o mapeamento do material, eram 11 pastas com os mais diversos documentos e 148 fitas cassete com as pesquisas de campo de todo o projeto, verificando que o material dizia respeito a uma memória oral dos grupos indígenas no Paraná, focando a situação de contato e as questões referentes à luta pela terra dos Kaingang, Guarani e Xetá.

Assim, depois das pesquisas de iniciação científica, minha monografia de conclusão de curso versou sobre a pesquisa nesse material somada a uma outra pesquisa que tive a oportunidade de fazer no Acervo Histórico Clara Galvão da Funai em Brasília, em que busquei em ofícios e memorando do SPI e Funai, as mesmas situações conflituosas e pessoas destacadas nas falas dos entrevistados pelo Projeto Memória Indígena e que eram citadas nos documentos institucionais. Elaborando então uma reflexão sobre a territorialização dos Kaingang no Paraná a partir da perspectiva indígena do contato em suas narrativas e da perspectiva do órgão indigenista em seus ofícios e demais documentos institucionais (FURBRINGER, 2010).

A experiência que tive em pesquisa documental durante a graduação tornou-se um porta de entrada ao MARquE enquanto instituição. Quando ingressei no PPGAS e me interessei sobre as coleções do Professor Silvio Coelho dos Santos, tive que fazer uma pequena carta de apresentação e de intenção, versando sobre minha pesquisa e a importância do Museu enquanto espaço em que estas coleções estão armazenadas. Assim, apresentei minha pequena trajetória em pesquisa no MAE/UFPR, minha monografia e o que eu estava pretendendo pesquisar para a dissertação. A medida que tive meus primeiros encontros com funcionários diversos do Museu, a experiência em trabalho de Reserva e de montagem de exposições, se demonstrou um ponto bastante positivo nas conversas e na minha própria presença naquele espaço.

Em minha primeira conversa com funcionários do museu, sobre meu interesse no material coletado por Silvio Coelhos dos Santos, me foi apresentada a Reserva Técnica e demais espaços do museu, inclusive a obra em que se fazia para a construção do pavilhão de exposições ao lado do prédio administrativo. Isso ocorreu no fim de abril de 2011. Além do espaço físico, tive a oportunidade de conhecer vários funcionários que estiveram presentes em vários diálogos sobre tais imagens e objetos que discuto nesta pesquisa. Já na primeira visita colocou-se uma troca que eu poderia fazer enquanto pesquisava o material. Algumas caixas com diapositivos que eram de Silvio Coelho

dos Santos ainda não haviam sido incorporados a Reserva Técnica, precisavam passar por uma limpeza, reorganizados e catalogados, para serem armazenados. Com minha experiência na Unidov do MAE eu reconhecia o procedimento e me dispus a fazer essa atividade, assim estaria contribuindo ao Museu e também estaria bastante próxima deste material, já podendo filtrar e selecionar o que me interessava ou não. Assim minha primeira atividade ficou definida para as semanas que se seguiriam. Frequentaria a RT em horários definidos e faria tal atividade.

Antes mesmo de iniciar a atividade com os diapositivos tive a oportunidade de acompanhar um projeto em parceria do MARquE com a Licenciatura Intercultural Indígena de uma exposição de curadoria compartilhada, que reuniu objetos das aldeias dos alunos vinculados ao curso e do acervo do museu. Então em abril de 2011 participei juntamente com a museóloga Viviane Wermelinger da ida até as aldeias guarani próximas a Florianópolis para buscar as peças que fariam parte da exposição. Durante o mês seguinte participei também da triagem das peças para a exposição que ocorreu no interior do museu com a participação dos alunos da licenciatura e em 10 de maio de 2011 ajudei na montagem da exposição que se inaugurou no hall da reitoria da universidade em seguida.

Paralelamente a esta exposição iniciei o trabalho com os diapositivos durante os meses seguintes, uma vez por semana durante a tarde. Em geral trabalhei com os diapositivos fazendo a higienização e organização por grupos. Essa organização seguia detalhes que estavam na jaqueta do diapositivo, em geral era o nome da etnia registrada, ou lugar, ou ano. Segui até novembro frequentando a RT e finalizei a higienização de cerca de 700 diapositivos.

Este lugar em que estive me proporcionou não somente a interação com diversos funcionários e bolsistas do museu, mas também me adiantou um passo na pesquisa com as imagens que em setembro de novembro de 2012 fui realizar em oficinas de imagem e memória com a Licenciatura Indígena. O que quero dizer é que quando trabalhei com os diapositivos trabalhei com a foto enquanto objeto em si, um artefato técnico que armazenava novas informações a cada diapositivo novo e que abriam os caminhos para as mais diversas discussões antropológicas. Esses diapositivos foram trabalhados durante semanas, dentro da reserva técnica havia toda uma sequencia de ações com esse material. Antes de tudo a necessidade de higienizá-lo, a limpeza dele por estar “sujo” por estar muito tempo acondicionado em caixas de metais. Para isso a higienização se fazia através da separação e limpeza com um pincel de cerdas macias, para não riscar o diapositivo. Luvas de algodão

e jaleco eram necessários nessa atividade. Assim, eu refletia sobre a própria materialidade da foto, enquanto uma “coisa” no sentido proposto por Ingold. Não somente se tratava da informação que lá continha, a imagem, mas também de como ela estava armazenada e como chegava a reserva técnica. A discussão dessas imagens se encontra no capítulo III, mas já adianto aqui que ter participado de uma atividade própria da reserva técnica, higienização de um objeto e catalogação, já possibilitou um olhar diferente na relação com a imagem propriamente dita.

Gostaria de fechar esta ideia com a citação de Lévi-Strauss sobre o papel do museu e das pesquisas em objetos:

“No começo deste estudo, já aludimos ao papel do museu de antropologia como prolongamento do campo. E, com efeito, o contato com objetos, a humildade inculcada no museógrafo pelas pequeninas tarefas que estão na base de sua profissão – desencaixotamento, limpeza, manutenção – o sentido agudo do concreto que desenvolve este trabalho de classificação, de identificação e de análise das peças de coleção; a comunicação com o meio indígena, que se estabelece indiretamente por intermédio de instrumentos que é preciso saber manejar para conhecer, que possuem além disso uma textura, uma forma, muitas vezes um odor, cuja apreensão sensível, mil e uma vezes repetida, cria uma familiaridade inconsciente com gêneros de vida e de atividade longínquos; o respeito, enfim, pela diversidade das manifestações do gênio humano, que não poderia deixar de resultar de tantos e incessantes desafios para o gosto, a inteligência e o saber, a que os objetos aparentemente mais insignificantes submetem a cada dia o museógrafo; tudo isso constitui uma experiência de uma riqueza e de uma densidade que não teríamos razão em subestimar.” (LÉVI-STRAUSS, 2003, P.418-419).

1.2 O lugar para pesquisa amplia-se

Ao soar das palmas reabria-se em um museu, que ficou quase vinte anos sem exposições em seu próprio prédio, um pavilhão especialmente construído para receber exposições de curta e longa duração. A emoção dos funcionários que acompanharam esta reabertura estava estampada em seus rostos durante a solenidade. Foi um evento de extrema importância dada a quantidade de pessoas que fizeram suas

falas e/ou estiveram presentes na abertura deste pavilhão. Iniciou-se com a Diretora do museu, seguiu-se com a colega do antropólogo ao qual homenageava-se com o nome do novo espaço, logo depois o reitor da Universidade, a nova vice-reitora, um vereador, a diretora da secretaria de artes da Universidade, a diretora de outro importante museu da cidade, entre outras figuras que carregavam representações que tinham apoiado e acompanhado os dez anos de construção deste pavilhão até aquele momento. Compareceram a abertura e foram lembrando diversas figuras que percorreram os corredores do outrora Instituto de Antropologia e depois Museu Universitário. No dia 17 de abril de 2012 reabria-se para exposições com a alteração em seu nome, passando a se chamar Museu de Arqueologia e Etnologia Professor Oswaldo Rodrigues Cabral. E o pavilhão de exposições carregava o nome do antropólogo que esteve em sua direção e estruturação por muitos anos, o Professor Silvio Coelhos dos Santos.

A primeira exposição do MARquE foi realizada algumas semanas depois intitulada “Ticuna em Dois Tempos”. Reunindo duas coleções a de Silvio Coelhos dos Santos e a de Jair Jacqmont, pertencentes à UFSC e à UFAM respectivamente, a exposição pretendeu apresentar olhares e temporalidades distintas sobre a cultura e sociedade Ticuna. Duas coleções de décadas distintas, a primeira de 1962 e a segunda de 1990. A exposição que inaugurou o novo pavilhão de exposições apresentou a primeira coleção de objetos do museu, doados por Silvio Coelho dos Santos. Esta primeira exposição, declarada na abertura solene, reinaugurava o museu enquanto espaço de exposição com sua primeira coleção³. Além de estar presente no dia da inauguração realizei por dois meses a atividade de guia da exposição uma vez por semana. Isso significava que eu guiava a exposição para a comunidade em geral e para grupos de alunos, do ensino básico ao superior. Como também estive presente durante a visita das três turmas da licenciatura indígena. O que se abriu durante minha presença enquanto guia foi de perceber esta exposição enquanto porta de entrada para as diversas ressignificações que essas coleções seriam tomadas, desde funcionários, alunos em geral e especialmente alunos indígenas. Neste momento eu não estava mais no interior da reserva técnica, mas em um dos espaço em que se confrontam o espaço interno da instituição com o mundo externo: o espaço das exposições.

³ Texto informativo dos banners da exposição.

1.3 Seguindo as coleções

Assim como em sua atuação profissional, a trajetória do antropólogo Silvio Coelho dos Santos também foi além dos espaços do museu. Durante sua trajetória acadêmica o antropólogo reuniu um grande universo material decorrente de suas pesquisas, que estão no MARquE e também no Núcleo de Estudos de Populações Indígenas (NEPI) do departamento de Antropologia da UFSC. Núcleo de pesquisa o qual foi fundador e permaneceu como coordenador até seu falecimento.

Em toda a trajetória acadêmica do Professor Silvio Coelho, assim como todos os antropólogos, registrou fotos de suas inúmeras pesquisas de campo, registrou momentos em cadernos de campo, fez relatórios antropológicos, fez relatórios para diversas instituições de fomento à pesquisa, escreveu textos, artigos e livros, acompanhou bolsistas em suas pesquisas, gravou vídeos e reuniu uma vasta gama de material a partir do fazer antropológico. Faz parte do núcleo também o projeto intitulado “AVISC - Acervo Virtual Silvio Coelho dos Santos”⁴.

O AVISC visa reconfigurar os recursos usuais do trabalho do antropólogo (textos, imagens, áudio, coleta de cultura material e outros) através das novas tecnologias digitais (na sua forma de hipermídia) na constituição de acervos e galerias de imagens virtuais. Através do compartilhamento de imagens e documentos de forma digital esses acervos estão se tornando fontes comuns para a promoção de um conhecimento dialógico entre campos, tradições e comunidades diferentes. O AVISC iniciou em 2012 a construção do seu acervo hipermídia a partir do material acadêmico e de pesquisa etnográfica do professor Sílvio Coelho dos Santos, depositado no NEPI. Esse acervo em hipermídia busca realizar um diálogo intercultural e plural com pesquisadores indígenas e não-indígenas. O projeto é realizado em parceria com o Museu de Arqueologia e Etnologia Professor Oswaldo Rodrigues Cabral (UFSC) e o Museu Amazônico (UFAM), através do

⁴ O AVISC está inserido em dois projetos principais do núcleo, o Projeto de Produtividade em Pesquisa apresentado ao CNPq da Professora Dra. Antonella Maria Imperatriz Tassinari (2012): “Transmissão de Saberes e Produção da Memória: a Antropologia e os Povos Indígenas do Oiapoque”. E o Projeto de Pesquisa de Pós-Doutorado, do Professor Dr. Marcos Alexandre dos Santos Albuquerque (2011): “Acervos Antropológicos: Da Interculturalidade dos Museus à Dialogia dos Hipertextos”

Instituto Nacional de Pesquisa Brasil Plural (IBP)⁵ e do projeto “Promoção da Igualdade Étnico Racial no Ensino Superior”, financiado pelo Programa de Extensão Universitária do MEC/SESu de 2012. Minha inserção neste projeto diz respeito a mais uma trilha da trama que se desdobra das coleções.

Por fim também fez parte da pesquisa de campo as oficinas com a Licenciatura Intercultural Indígena, sobre imagem e memória⁶. No caso, a partir da experiência do AVISC foi disponibilizado através de um blog (<http://www.avisc.wordpress.com>) e da plataforma Flickr (<http://www.flickr.com/photos/avisc/>) de compartilhamento de imagens pela internet, várias coleções fotográficas feitas pelo por Silvio Coelho em suas incursões de campo. A sua experiência enquanto assistente de pesquisa de Roberto Cardoso de Oliveira com os Ticuna em 1962; as fotos que coletou para a organização do livro “Memória Visual Xokleng”(1997); os registros fotográficos da do projeto "Compatibilização do Sistema Escolar para Minorias Tribais no Sul do Brasil" em 1973; imagens produzidas durante pesquisa sobre impacto de construção de hidrelétricas no Paraná; entre outros registros fotográficos de suas pesquisas de campo. As oficinas ocorreram em setembro e novembro de 2012, na UFSC e na aldeia guarani em Biguaçu/SC. Foram duas oficinas para cada turma, constituindo seis encontros, no período da noite, após suas aulas regulares. A oficina se constituiu em fomentar um processo de recolecionamento das imagens, através da reinterpretação e da produção de novas formas de indexação das imagens, expressas através de palavras-chaves (*tags*) e comentários produzidos pelos leitores da galeria virtual.

⁵ Pesquisadores atuantes do AVISC: Profa. Dra. Antonella Maria Imperatriz Tassinari - PPGAS – UFSC, Profa. Dra. Edviges Marta Ioris - PPGAS – UFSC Prof. Dr. Rafael Victorino Devos - Antropologia - PPGAS – UFSC, Prof. Dr. Marcos Alexandre Albuquerque – UERJ, Nádia Philippsen Fürbringer - mestranda - PPGAS – UFSC, Juliana Mesquita Zikan Franca – Acadêmica de Museologia – UFSC, João Carlos Corrêa Neto – Acadêmico de Ciências Sociais e Thayse Jacques – Acadêmica de Ciências Sociais.

⁶ A coordenação das oficinas foi do Professor Rafael Victorino Devos (Depto de Antropologia – UFSC) e minha enquanto mestranda do PPGAS/UFSC, contando com o apoio de alunos e alunas da pós-graduação e da graduação em antropologia, e com a participação de alunos e alunas da graduação em museologia.

Portanto, é importante focar aqui que estou descrevendo diversas coleções, me refiro aos objetos que estão no acervo de etnologia indígena do museu e as fotos que estão no NEPI e que são alvos desse projeto de um acervo virtual.

O conceito de coleção é entendido aqui a partir de um artigo produzido por James Clifford em 2005, “Colecionando Arte e Cultura”. O autor aponta que o interessante de se pensar a história das coleções (para além dos museus) é fundamental para a compreensão da maneira como os grupos sociais formadores da Antropologia e da Arte Moderna apropriaram-se das coisas exóticas, dos fatos e dos significados (CLIFFORD, 2005, p.73). Pois as coleções e o ato de colecionar, diz respeito ao ato de reunir posses em sistemas arbitrários de valor e significado. As coleções incluem hierarquias de valor, inclusões e exclusões— é ele quem decide o que faz ou não parte da sua coleção e como faz parte.

Clifford destaca que as coleções produzidas por crianças são reveladoras: a acumulação de carros em miniaturas, as bonecas, um “museu natura” (insetos, pedras e conchas), por exemplo. São pequenos rituais em que o indivíduo se exercita no sentido de se apropriar do mundo, de reunir coisas em torno de si com gosto e adequadamente. As inclusões dessa forma refletem regras culturais mais amplas, como a estética, por exemplo. Há uma seleção e um aprendizado constante de ordenar, classificar em hierarquias, construindo assim “boas coleções” (CLIFFORD, 2005, p.71).

Leticia Julião (2006) no artigo “Pesquisa Histórica no Museu”, utiliza o conceito de Coleção a partir de Maria Cecília França Lourenço: “Voluntarismo, em que o sujeito elege objetos como parte reveladora de sua existência. São em geral da mesma natureza e/ou guardam relações, como se fossem dados objetivos, porém desvendam o indivíduo. Nas coleções, os objetos ingressam em um quadro de relações definidos por seu criador ou a partir de valores e sentidos outorgados pelo poder ou sociedade.” (JULIÃO, 2006, p. 6-7).

E Clifford também destaca a importância de resistir a tendência das coleções de serem autossuficientes. A história da própria coleção deve ser um aspecto visível, não devemos e nem podemos suprimir o processo histórico, econômico e político da produção (CLIFFORD, 2005p. 77). É nesse sentido que esta pesquisa também se interessou em buscar desvendar quais foram os eventos formadores das coleções do Professor Silvio Coelho dos Santos. Desvendar quais os trajetos desses

objetos até as mãos do professor se foram como presentes, como compras, como doação direto para o Museu, se chegaram diretamente de indígenas ou de outros amigos que viajaram e trouxeram de outros lugares e etc.

Já posso destacar de antemão que tanto o processo de exposição compartilhada, como as oficinas com a licenciatura indígena e o projeto do acervo virtual são também formas de abrir o processo de colecionamento, uma vez que os objetos não ficam encerrados apenas naquele momento em que chegam a um acervo ou núcleo, eles são colocados em movimento novamente. E ao problematizar a continuidade desses processos de formação e ampliação das coleções também surgem novos atores sociais, os alunos da Licenciatura Intercultural Indígena, antropólogos e pesquisadores vinculados ao NEPI, museólogos e técnicos, assim como eu mesma.

Como escrevi anteriormente há a demanda para construção de um acervo que reúna essas diversas coleções do Professor Silvio Coelho dos Santos. Um acervo tem um sentido bastante diferente das coleções, por exemplo. Se as coleções tem suas hierarquias e regras próprias ao serem construídas, o acervo já pode ser entendido como um processo mais constante de reconhecimento, formulação de sentidos, debate de critérios. O acervo permite compor novos conjuntos, estabelecer novas interações entre os objetos, articulando-os na esfera cognitiva (JULIÃO, 2006, p.98-99). Os objetos que foram cristalizados pelas coleções podem ganhar novos sentidos e significados em acervos, que é o que tem sido observado nessa pesquisa ao acompanhar os novos caminhos que estas coleções tem seguido.

Outro ponto importante que Julião destaca é que para Ulpiano Bezerra de Meneses existem dois tipos de acervo distintos, o acervo institucional e o acervo operacional. O primeiro diz respeito ao acervo que está circunscrito aos limites institucionais do museu. E o segundo é aquele que ultrapassa as fronteiras do museu, seria a noção notarial e burocrática de acervo, que pode abarcar também um território ou uma comunidade, pode ser também constituído de espaços urbanos, paisagens, objetos, equipamentos, etc. (JULIÃO, 2006, p.99). De certa forma então a construção de um acervo do Professor Silvio ultrapassaria os limites do museu, ou do NEPI, por exemplo. Agora e futuramente, como será discutido mais adiante, essas coleções fazem parte também das redes sociais que os indígenas participam, são alvos de pesquisas de monografias de final de curso, exposições, entre outros. Outros interesses estão por vir que não podem ser previstos, pois esses objetos

estão nessas malhas de vida e são constantemente ressignificados e reapropriados.

CAPÍTULO II – CAMINHOS QUE VÃO E VEM

“Os museus de antropologia enviavam outrora homens – que viajavam num único sentido – para procurar objetos que viajavam em sentido inverso”
(LEVI-STRAUSS, 2003:420).

2.1 De volta ao museu

Enquanto passava algumas tardes como guia da exposição Ticuna em Dois Tempos, tive a oportunidade de conhecer outros funcionários do museu que não ficavam muito tempo na reserva técnica. É o caso do Seu Euclides, funcionário do museu há mais de 35 anos conheceu muitas pessoas e tem diversas histórias para contar sobre sua vida dentro do museu. Em uma tarde chuvosa em que ninguém apareceu para visitar a exposição conversei com ele por bastante tempo sobre exposições, índios e a abertura do novo pavilhão. Perguntei como era quando Silvio Coelho frequentava o museu, o que ele fazia e como era o museu anos atrás. Sem titubear ele respondeu: “O professor Silvio sempre trazia os índios pro museu. Às vezes até dormiam ali [apontando para o prédio antigo], nesses dias sempre tinha churrasco e peixe.”. Ele contou como era essas situações, que os indígenas vinham para manifestações, ou para conversar com ‘gente do governo’ e se ficava muito tarde para pegar a estrada dormiam no museu mesmo.

Essa conversa e outras mostraram como o museu esteve aberto para o fluxo de indígenas, antes mesmo de se tornarem alunos oficiais da universidade. Muito provavelmente a época que Seu Euclides indicava era o momento do surgimento dos movimentos indígenas organizados pela luta de seus direitos e territórios. Silvio Coelho dos Santos nesse caso foi um importante interlocutor e mobilizador da causa indígena.

“Mas com o tempo menos índios apareceram no museu”, indicou o Seu Euclides, “e agora com a licenciatura indígena eles estão de volta”. O retorno ao espaço do museu aconteceu também em um contexto diferente. Enquanto alunos de um curso voltado para eles, agora sua visita também proporciona outros olhares.

Tereza Cristina Scheiner (2008) destaca que o museu deve ser entendido como um fenômeno, um espaço espontâneo de criação e representação. Cito a autora:

“E se o Museu não é o espaço físico das musas, mas antes o espaço de presentificação das ideias, de recriação do mundo por meio da memória, ele pode existir em todos os lugares e em todos os tempos: ele existirá onde o Homem estiver e na medida em que assim for nomeado - espaço intelectual ou espontâneo de manifestação da memória do Homem, da sua capacidade de criação.” (SCHEINER, 2008, p.61).

Penso nesse caso não somente no museu enquanto espaço de exposições, mas também quanto um lugar de fluxo de pessoas e ideias, que permite dentro de uma reserva técnica ou na montagem e curadoria de uma exposição, a manifestação da memória.

Para tanto quero trazer a experiência da exposição compartilhada feita pelo MARquE, em 2011. Eu fui convidada pela museóloga Viviane Wermelinger Guimarães a ajudar em uma etapa da montagem da exposição que seria realizada em maio daquele ano. A ideia da exposição intitulada “Guarani, Kaingáng e Xokleng: Memórias e Atualidades ao Sul da Mata Atlântica” surgiu na primeira etapa intensiva do curso, em fevereiro. Os alunos da Licenciatura Intercultural Indígena tiveram a oportunidade de conhecer a Reserva Técnica do Museu Universitário, ou seja, conhecer os objetos indígenas que constituem o acervo de Etnologia Indígena. Esta atividade não tive a oportunidade de acompanhar pois estava iniciando meus contatos com a equipe do museu, mas, de acordo com a equipe a experiência foi bastante interessante e proveitosa, apresento aqui algumas fotos desse momento, registradas pela equipe.



Imagem 1: Conhecendo a RT



Imagem 2: Visita a RT, olhando armários



Imagem 3: Visita a RT



Imagem 4: Visita a RT



Imagem 5: Visita a RT

Acho interessante adiantar a fala de umas das alunas da Licenciatura sobre sua visita a reserva técnica, Walderes Coctá Pripra de Almeida (aluna da etnia Xokleng):

“Conhecia mais por desenho, por foto, nunca tinha visto assim. Então teve sim coisas né, a lança com formato diferente, o que a gente produz lá é muito diferente das de antigamente. Quando eu cheguei aqui, quando eu entrei a primeira vez no museu eu me senti uma pessoa que praticamente não conhecia nada, entendeu? Me senti pequenininha ali dentro, sabe? Aí quando eu cheguei em casa, fui comentando com as crianças, com meu pai com minha mãe, da importância da nossa cultura, como ela é importante“

A atividade ocorreu levando em momentos diferentes cada uma das turmas para conhecer a Reserva Técnica, os armários, objetos e como funcionava o sistema ali dentro. Eles foram em massa e registraram tudo o que lhes interessava com suas câmeras digitais e celulares. A fala de Walderes indica essa experiência e como foi elaborada e levada de volta para à aldeia, para aqueles que não participam desse curso e não tiveram a oportunidade de fazer a visita. Assim como o interesse sobre os objetos que ali estavam e inúmeras perguntas, como comentou a equipe do museu sobre essa atividade.

Dessa visita, a exposição compartilhada e a inauguração da exposição foi elaborado um documentário que aqui aparece como fonte

de depoimentos dos alunos indígenas sobre a visita ao interior do museu, assim como sobre a montagem da exposição. Acompanhei a gravação do vídeo, feita na etapa da triagem, montagem e inauguração da exposição, assim como participei de sua edição, ele está online e pode ser acessado através deste site: <https://vimeo.com/28286005>. O documentário foi feito durante o processo de documentação dos objetos que foram emprestados para a exposição. Parte dos alunos deram seus depoimentos a respeito dessa experiência. A fala de Walderes, por exemplo, foi logo após sair do prédio do museu e de deixar dezenas de objetos emprestados para a realização da exposição.

2.2 Compartilhando descobertas

Foi a partir dessa experiência que surgiu a ideia da parceria entre o museu e a Licenciatura Indígena de criar uma exposição de curadoria compartilhada sobre os povos indígenas ao sul da Mata Atlântica. O projeto da exposição baseava-se na construção de uma exposição que em todo o seu processo seria feita tanto pela equipe do museu quanto por alunos e professores interessados. O museu no momento se encontrava em reforma não podia abrigar nenhum tipo de exposição, então foi montada no hall da reitoria durante o segundo módulo de aulas da Licenciatura Indígena. Optou-se por evitar a exposição dos objetos em acervo nesse espaço, pois o local não tinha a temperatura e umidade regulada. Para tanto novas fotografias dos objetos que estavam no acervo foram registradas para a exposição. E os objetos expostos foram aqueles trazidos pelos alunos da licenciatura, também fazia parte textos sobre cada etnia além de uma marca e cor que identificasse cada grupo, no caso: verde para os Guarani, vermelho para os Kaingang e amarelo para os Xokleng.



Imagem 6: banner da exposição

Assim, ficou de acordo que na próxima etapa (maio) os alunos trariam objetos de seu cotidiano que gostariam que compusesse a exposição, além de um texto explicativo sobre seu grupo e o desenho de uma marca que identificasse cada etnia. O princípio da curadoria se colocava em destacar as três etnias que compõem o curso, uma vez que em cada turma há pessoas e grupos de aldeias diferentes, sendo parentes ou não. Assim ao promover uma exposição que enfatizasse a etnia de cada turma direcionava-se essa representação através dos objetos escolhidos pelos alunos em dois momentos. O primeiro quando se trouxe das aldeias (ou no caso dos Guarani que os objetos foram buscados pessoalmente pela museóloga) e quando, dentro do museu, se fez mais uma triagem dos objetos a serem expostos, também com a participação dos alunos.

Assim, juntamente com a museóloga, no dia 19 de abril fomos buscar nas Aldeias M'biguaçu e em Morro dos Cavalos os objetos que os Guarani separaram, por se localizarem em região próxima a Florianópolis (Morro dos Cavalos e Biguaçu). No caso dos Xokleng e Kaingang as peças a serem expostas foram trazidas na etapa de maio, alguns dias antes da inauguração da exposição. A ideia inicial era a de que eles separassem todo o tipo de objeto que gostariam que fossem expostos, objetos que fossem importantes para a comunidade, que representassem eles mesmos. Com a museóloga acompanhei na coleta dos objetos, em conversa pessoal, explicou enquanto nos dirigíamos às aldeias, como foi pedido que os objetos fossem escolhidos, seriam objetos que eles considerassem representativos de sua cultura e etnia. O que isso significou para indígenas e não-indígenas, a categoria cultura, será elucidada mais a frente.

Ao ser convidada para participar desse momento, assim como tantos outros que se seguiram na pesquisa de campo, participei de forma ativa nas atividades desenvolvidas pela equipe. Neste dia ajudei registrando imagens e também preenchendo alguns dados nas fichas catalográficas. Chegando nas aldeias diversos objetos foram entregues a nós, uma catalogação de cada objeto, com sua descrição e informações gerais, foram levantados, seguindo os moldes de um empréstimo de tais objetos para o Museu enquanto o período de exposição estivesse em vigor. Cada objeto ganhou um número que o identificava, uma ficha de identificação e uma foto. Os dados da ficha a serem preenchidos eram: nome em português, nome na etnia, utilidade (doméstica, em rituais, adorno, etc.) e procedência.



Imagem 7: Viviane e a Cacique Eunice Parai, dentro da escola guarani identificando os objetos para a exposição.



Imagem 8: Grupo de objetos escolhidos na aldeia guarani em Morro dos Cavalos

Os objetos dos Kaingang e dos Xokleng seriam coletados apenas quando chegassem para o módulo da licenciatura, três dias antes da abertura da exposição. Assim, na chegada dos grupos para suas respectivas aulas, o MARquE dividiu os espaços do Museu para receber cada etnia separadamente e coletar seus objetos, além das informações específicas de cada. A museóloga explicou aos grupos quando chegaram, que na exposição ficariam cerca de trinta objetos (o mesmo número para todos) e que nesse momento eles deveriam escolher quais seriam os objetos que seriam expostos, ainda que uma nova escolha seria feita pela equipe do Museu, ao colocar os objetos nos expositores. Esta explicação assim como as triagens feitas juntamente com os alunos revela esse princípio da curadoria compartilhada. A divisão pela etnia segue a divisão das turmas na licenciatura, pode ser entendido também como um dos princípios da curadoria.

Outro aluno também opinou sobre essa experiência do museu com a licenciatura indígena, Claudemir Pinheiro (aluno da etnia kaingang) no documentário citado anteriormente:

“Na verdade a gente passou pra comunidade que a gente iria expor esse material, onde a gente ia estar também identificando a cultura kaingang, porque ninguém sabia que tinha lá na

universidade federal de Florianópolis, não sabia que tinha um museu kaingang, então a gente viu um monte de coisa lá e agora a gente quer estar colaborando com eles, e tá levando isso pra aí exposição...”

A triagem dos objetos trazidos pelos demais alunos foi feita no dia 09 de maio de 2011. Cada turma ficou em uma sala, com um funcionário do museu e fazia a escolha de 30 objetos que iriam para a exposição. Vale ressaltar que essa atividade e a própria exposição não era obrigatória para os alunos, então a participação não foi integral. Cada turma teve em média dez alunos que participaram ativamente.

Como no exemplo anterior também participei da etapa de triagem dos objetos juntamente com a turma guarani, uma vez que estive na aldeia no dia do empréstimo dos objetos ao museu. Pesquisar no museu implicar em ser engolida por suas políticas culturais também, nesse caso enquanto observadora participei ativamente de todas as etapas da montagem da exposição. E todo o processo foi contagiante, porque é um processo criativo em todos os momentos. A explicação de cada um dos objetos, de quem era, quando foi feito, como se usa, é um processo extremamente interessante. E é interessante porque cada um lembra de algo novo e diferente em relação a um objeto, renovando sempre a própria ideia desta pesquisa, de que um objeto não se encerra somente nesta ou naquela informação, sempre há mais para se acrescentar, há mais para lembrar.



Imagem 9: Alunos Xokleng e os objetos trazidos para a exposição



Imagem 10: Objetos Xokleng durante a montagem da exposição



Imagem 11: Objetos e desenhos guarani, escolhidos para a exposição.



Imagem 12: Maquete das escolas Xokleng trazidas para compor a exposição.

Mais quinze objetos foram trazidos pelos guarani de Amaral/Biguaçu, somando-se aos outros que foram buscados por nós nas aldeias. Logo a escolha dos trinta objetos para a exposição não foi simples, pois os demais objetos que já estavam no museu não eram de conhecimento deles (eram das aldeias de Morro dos Cavalos e Biguaçu) e havia dúvidas sobre quais deveriam ser escolhidos. Ao todo eram quase 80 objetos e apenas 30 seriam escolhidos, ou melhor, pré-escolhidos. Aline, bolsista de Artes Plásticas que estagiava no museu, insistiu que escolhessem os objetos que mais representassem os Guarani, mas eles tiveram muita dificuldade, já que 2/3 daqueles objetos vinham de outras pessoas, outros guarani de outra aldeia. Mas por fim escolheram 27 objetos para a exposição.

Nota-se aqui um conflito que se verifica no próprio princípio que organizava a exposição, os Guarani que estavam na escolha dos objetos para a exposição não eram os mesmos que haviam enviado tantos outros objetos, o conflito se dava na medida em que uns não se sentiam na posição de escolher objetos de outros. A busca da representação de um grupo, nessa maneira, pensada no princípio da exposição, não fazia sentido já que não eram eles que haviam escolhido aqueles objetos, eram outros Guarani. O conflito se coloca nesse exemplo porque talvez o que formaria a coleção seria menos a etnia e mais outras categorias, como aldeia ou parentela. Talvez também o próprio processo de representação, da escolha dos objetos a serem

expostos, passe por outra esfera que aqueles que estavam presentes no momento não se sentiam a vontade de fazê-lo.

Em conversa com uma das funcionárias da conservação sobre a escolha dos objetos, ficou de acordo que pelo tamanho dos expositores muitos objetos seriam excluídos e que ela via muita dificuldade em escolher quais seriam expostos. De fato foi o que ocorreu. À medida que os expositores foram sendo escolhidos para cada etnia algumas questões foram surgindo na conversa dos funcionários, como por exemplo: a proporção/quantidade de objetos para todos os grupos, mas ao mesmo tempo questionou-se o esforço que cada grupo teve em trazer. No caso os Xokleng trouxeram uma grande quantidade de objetos, vistos como muito interesse pelos funcionários, enquanto os Kaingang trouxeram muitos objetos, mas em sua maioria eram balaios e cestos. O interesse dos funcionários se colocou pelo fato de que os objetos Xokleng eram mais antigos e declararam que o empréstimo era apenas para a exposição, que deveriam retornar com eles ao fim da etapa. Enquanto os balaios e cestos eram os produtos de artesanato comercial, muitas chegaram com o preço que seriam vendidos, etiqueta que foi retirada. Obviamente quando se imaginou a exposição não se previu uma discussão sobre um tópico como esse, ter ou não o preço dos objetos expostos, mas o que desponta é que o próprio entendimento da curadoria, do que poderia ser exposto ou não, era diferente para os grupos e para a instituição. Uma pista que se pode levantar nesse caso seria a reflexão que mais se aproximou para os Kaingang enquanto eles traziam e escolhiam os objetos para a exposição. Enquanto um grupo que investe na produção e comercialização de artesanato, podem ter percebido a aproximação da ideia de uma exposição “cultural” da exposição “comercial”, não vendo uma diferença imediata entre esses dois tipos de exposição. Esta pista é levantada e refletida por Reginaldo Gonçalves (2010).

Wagner entende que quando se reflete acerca da noção de cultura podemos seguir várias direções e perceber as ambiguidades inerentes ao termo. Um sentido primeiro do termo *cultura* está relacionado com um processo de refinamento progressivo no desenvolvimento de um determinado cultivo, ou até o resultado deste processo. Um sentido mais contemporâneo do termo seguiria o sentido citado anteriormente com a adição da noção de um refinamento do homem por ele mesmo, no caso o indivíduo teria desenvolvido seus interesses e feitos conforme padrões sancionados, treinando, criando sua personalidade, da mesma forma que se cultivam outras coisas. Na Antropologia o sentido de “cultura” se constitui basicamente desse

sentido último e elitista do termo, sugerindo uma democratização desta acepção. Citando Wagner: “O conceito oitocentista de ‘evolução’ adicionou uma dimensão histórica a essa noção de criação e moderação do homem por ele mesmo, resultando no conceito otimista de ‘progresso’” (WAGNER, 2010, p.54).

As “instituições culturais” são, assim, consequências desses sentidos que *cultura* adquire. Pois esses espaços em geral são pensados primeiramente em bibliotecas, museus, universidades e etc. São espaços em que, quase como santuários especializados, documentos, registros, relíquias e corporificações das mais altas realizações humanas são preservadas e a “arte” e “cultura” são mantidas vivas. Sendo assim as instituições culturais não apenas preservam e protegem os resultados do refinamento do homem, elas também o sustentam e propiciam sua continuidade. A “cultura” no seu sentido mais restrito encarna um ideal de refinamento humano.

Outra questão levantada foi se alguns objetos poderiam ser misturados ou não, se eles se sentiriam ofendidos em colocar juntos objetos de etnias diferentes. Nota-se que cada um dos objetos seguia com uma ficha descritiva resumida, que continha o nome e a etnia a qual pertencia. Mesmo assim os objetos na exposição ficaram agrupados em maiores e menores estandes próximos de outros objetos da mesma etnia, quando não isolados de outro grupo de objetos.

Então, a partir da leitura desse texto e pensando minha experiência de campo, e nas possíveis relações com a teoria de malha de Ingold e da vida que percorre os objetos. Como é possível pensar, a partir dessa experiência de pesquisa, a malha, a vida (INGOLD, 2012) que percorre os objetos em acervo e os que estiveram na exposição?

A tentativa de Ingold de reforçar não a agência, mas a vida das coisas, de reverter a análise, propõe a perspectiva da análise desses objetos, por exemplo, levando em consideração o que os alunos da licenciatura indígena consideraram ao ver os objetos em um espaço de museu, fora da vida cotidiana por exemplo. Será que a vida dessa coisa torna-se diferente por estar nesse espaço? Levo isso em consideração por que Ingold destaca que o sentido de vida é a capacidade geral de compassar o campo de relações no qual as formas crescem e se seguram em um lugar. Assim o que significaria a mudança de um lugar para o outro, para outro campo de relações?

Penso aqui o exemplo dos inúmeros desenhos e produções feitas pelos alunos das escolas indígenas para serem expostos. Quando os professores, que são esses alunos da licenciatura intercultural indígena, pediram aos seus alunos que produzissem esses diversos

materiais eles sabiam que haveria uma forma diferente dessas produções serem observadas. Não seria dentro da escola, apenas entre alunos, mas seria em uma exposição, na universidade. Este ponto é extremamente interessante, pois independente de um ou outro objeto ter sido exposto, destaca-se aqui que há sim uma mudança na vida dessas coisas.

Quero destacar que estou pensando os museus e suas expressões, como a reserva técnica e a exposição descrita neste capítulo, como um ambiente – *environment* para Ingold (2000). O ambiente deve ser compreendido como o mundo que existe e está em relação a nós, sua existência se desenvolve conosco e envolve de nós. É um termo relativo porque o ambiente só existe se tem um organismo e o organismo só existe se tem um ambiente. Cito o autor:

“If environments are forged through the activities of living beings, then so long as life goes on, they are continually under construction. So too, of course, are organisms themselves. Thus when I spoke above of ‘organism plus environment’ as an indivisible totality, I should have said that this totality is not a bounded entity but a process in real time: a process, that is, of growth or development.”(INGOLD, 2000, p.20)

A ideia de ambiente para Ingold faz sentido quando novamente pensamos nesses objetos da exposição ou do acervo como “coisas”. De acordo com Ingold (2012):

“Se pensamos cada participante como seguindo um modo de vida particular, tecendo um fio através do mundo, então talvez possamos definir a coisa, como eu já havia sugerido, como um “parlamento de fios” (Ingold, 2007b, p. 5). Assim concebida, a coisa tem o caráter não de uma entidade fechada para o exterior, que se situa no e contra o mundo, mas de um nó cujos fios constituintes, longe de estarem nele contidos, deixam rastros e são capturados por outros fios noutros nós. Numa palavra, as coisas vazam, sempre transbordando das superfícies que se formam temporariamente em torno delas.”(Ingold, 2012, p.29)

Assim esses objetos nesse ambiente são alterados por ele. Segue a fala de uma das alunas, Sueli Cândido:

“Agora eu como universitária da UFSC, achei muito interessante porque nenhuma outra universidade tinha feito... Eu vou chamar de resgate, que nós estamos trazendo de lá de dentro, pra fora, pra mostrar pras outras sociedades, pros outros alunos que estudam aqui, que nós existimos, porque muitos não sabem que nós Kaingang existimos.”

É o próprio significado desse objeto que se altera e é construído nesse processo, nessa nova malha de relações. Objetos do uso cotidiano enquanto colocados como peças de uma exposição demonstram, no olhar da aluna, uma comprovação da existência deles enquanto indígenas. Ou também podemos ampliar e pensar que o trajeto entre o museu e a aldeia também se alterou. No caso os objetos seguiam apenas uma direção, sempre no sentido aldeia para museu. Agora o trajeto se alterou pois outros atores percorrem esse trajeto, tanto os indígenas para o museu, quanto a equipe que vai para a aldeia.

Também como o exemplo citado anteriormente dos objetos em acervo que não poderiam ser expostos. A questão da climatização desses objetos em acervo, nesse ambiente do museu, definiu suas participações na exposição, no caso somente enquanto fotografias. Pois se optou por não serem expostos no hall da reitoria, ele está inserido em uma nova malha de relações e este foi o procedimento coerente no olhar daqueles que se relacionam com esses objetos, a equipe do museu no caso. Pois uma vez que o objeto entra na reserva técnica e permanece ali ele é alterado por este ambiente, nesse caso o trânsito para outros ambientes não é aconselhável.

Como na citação anterior Ingold destaca que essas coisas não estão fechadas para o mundo, mas seu rastro deixa fios que são capturados e formam-se outros nós nessa trama. É o caso do processo de triagem. Quando foi pedido que se trouxessem objetos para a exposição, o procedimento de catalogação que era uma atividade bastante automática dentro do museu, revelou-se uma experiência bastante diferente e com um potencial muito interessante para essa discussão.

Para elucidar citarei duas situações com as turmas Xokleng e Kaingang que demonstraram o quão interessante foi proporcionar esse projeto de curadoria compartilhada. Até este ponto do capítulo trouxe

mais detalhes da minha experiência com os Guarani, agora então destacarei as outras turmas.

Para compreender esse contexto utilizo um artigo de Bruno Latour (2012) sobre o entendimento de bibliotecas, laboratórios e coleções como centros de cálculo. Nesse sentido o autor descreve o papel que a informação tem nesses espaços: “Ora, a informação permite justamente limitar-se à forma, sem ter o embaraço da matéria” (LATOURE, 2012, p.41). O autor trabalha com a ideia de que as informações nesses espaços produzem reduções:

“Verifica-se que a informação não é uma 'forma' no sentido platônico do termo, e sim uma relação muito prática e muito material entre dois lugares, o primeiro dos quais negocia o que deve retirar do segundo, a fim de mantê-lo sob sua vista e agir a distância sobre ele” (2012, p.42)

Latour levanta alguns pontos de reflexão muito interessantes para pensar as práticas e técnicas de documentação no museu. A redução constante que o conhecimento científico submete a riqueza das produções desses povos é subvertido quando atentamos para as práticas de invenção da cultura. Os museus tribais e suas formas de documentação dos objetos do *potlach*, por exemplo (Clifford, 2006). As informações como propriedade ou a história daquele objeto foram consideradas informações importantes para se constar nas fichas e na própria exposição.



Imagem 13 - Preenchimento da ficha catalográfica e autorização

de empréstimo dos objetos ao MARquE



Imagem 14: Preenchimento da ficha catalográfica com a descrição dos objetos

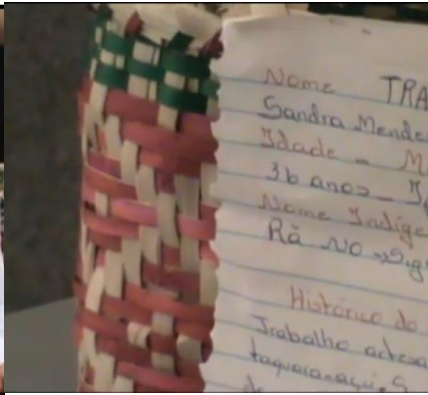


Imagem 15: Bolsa kaingang com descrição

Quando a turma Kaingang trouxe seus objetos para o momento da triagem foi necessário que o funcionário responsável preenchesse uma ficha catalográfica com alguns dados do objeto. No caso da figura 1 preenchiam-se os detalhes dos chocalhos, no vídeo citado anteriormente esta situação pode ser também vista. Os Kaingang trouxeram muitos dos seus objetos com sua própria ficha descritiva, sendo que constava quem fez o objeto. Enquanto a funcionária preenchia a ficha do museu a informação sobre quem fez tal objeto não constava, logo essa informação não foi colocada nesta ficha. Nas figuras 2 e 3 temos o caso da bolsa que continha uma longa ficha descritiva sobre quem fez o artesanato e o histórico desse artesanato. Não foram todos os dados para a ficha catalográfica, estes outros arquivos com a descrição elaborada pelos indígenas foi guardada como anexo, o que não significa no entanto que eles tenham entrado como um documento, no sentido de Bezerra de Menezes, que produz o conhecimento (JULIÃO, 2006).

É importante, no entanto, saber que antes da triagem com os alunos, os funcionários e eu participamos de uma reunião em que se destacou que os objetos deveriam ter todas as informações que estavam na ficha catalográfica, isso exigiu um esforço de todos no momento da triagem, já que nem todas as informações estavam ao alcance do papel ou mesmo da memória. Além do mais com o intuito de não privilegiar um grupo ou outro, todos deveriam se ater aquelas informações. Num

certo sentido até mesmo se previu que novas informações, fora do script, apareceriam, mas a forma de se lidar com elas foi a mesma, tiveram que ficar de fora, para que todos estivessem presentes em objetos e informações igualmente.

Há de fato uma redução nas fichas catalográficas no sentido descrito por Latour. Na descrição trazida pelos Kaingang houve uma forma de destacar o objeto como expressão de um conhecimento do seu produtor – o trançado específico, a voz de Sandra Mendes dos Santos, ou de Rã No (raio de sol). Enfim uma alteridade se expressa na ficha indígena, que não tem a mesma característica na ficha do museu – que valoriza mais a ‘etnia’, a ‘técnica’, a inserção dessa peça num sistema de classificação do restante do museu. Na imagem consta tais dados: trançado indígena, nome, idade/município, nome indígena e histórico do artesanato. Para além da etnia há o lugar do artista indígena, que na ficha museográfica não aparece.

Mas da mesma forma que os indígenas estavam descobrindo o museu, este também estava lidando com uma nova situação. Essa experiência e minha própria pesquisa podem apontar para um novo olhar quando uma experiência como essa for repetida. No caso repensar e mudar as perguntas que estão na origem da documentação. Acrescentar a vida e as suas contradições àquele objeto que vai para o acervo, abrir mais e novos espaços para informações, daqueles que se interessam em trazer. E também acrescentar à própria ficha catalográfica informações como essa. Isso proporcionaria por exemplo um descobrimento desses índios numa esfera não apenas no espaço concreto, mas atando novos nós nos rastros deixados por esses objetos que eles trouxeram e que estavam na reserva técnica.

Um caso instigante foi da manta que a aluna Walderes trouxe para a exposição. É uma manta grande que, devido o espaço da exposição, foi alvo de muitas ideias de como ser exposta e manter protegida. De acordo com Walderes aquela manta foi feita por sua avó e passada para sua mãe, será dela também um dia. É uma herança que tem passado por gerações e que ela quis mostrar na exposição. Mas o fato de não trazer imediatamente a manta para casa causou um pouco de angústia, uma vez que sua mãe iria reclamar. De fato na etapa seguinte, quando os alunos foram visitar a exposição Ticuna em Dois Tempos, ela voltou a conversar com uma das funcionárias sobre a manta. Ela foi orientada a esperar porque ainda haveria mais alguma exposição e que a manta seria muito importante de permanecer junto aos outros objetos. Walderes brincou um pouco com o fato que teria que lidar novamente com a brabeza de sua mãe ao saber que a manta ainda não teria

retornado. Ao fim desta pesquisa a manta retornou ao lugar que é mais importante que o museu, a casa da mãe. Um museu, uma exposição, são outros emaranhados em que os fios de vida desses objetos se entrelaçam. As imagens abaixo mostram a produção de mantas semelhantes e aquela que foi exposta, os fios de fibra vegetal que na trama formam a manta que esquentava quando o clima frio se tornava mais rigoroso e que agora tornou-se parte de uma exposição.

16



17



18



Imagem 16: Do livro *Memória Visual Xokleng* (1997) de Silvio Coelho dos Santos, legenda da foto: “Mulheres Xokleng em atividades domésticas. Fotos SCS, 1965”.

Imagem 17: Manta feita pela avó de Walderes, que fez parte da exposição compartilhada.

Imagem 18: Registro da pesquisa de campo de Silvio Coelho dos Santos, em Duque de Caxias, 1967.

2.3 Criatividades em exposição

A abertura da exposição foi iniciada solenemente com várias falas oficiais de várias instâncias da Universidade. Reforçando fala após fala um conceito oficial de cultura, da representação daquelas etnias, demonstrando que os grupos haviam escolhido/desenhado suas marcas, escolhido suas cores (que identificavam os objetos de cada etnia), além de trazer os objetos das aldeias para serem expostos. A exposição teve um grande público presente em sua abertura e também durante os dias em que esteve aberto ao público, que durou até o fim das aulas do módulo da licenciatura.

Mas o momento em si apontava para um quadro ainda mais complexo, eram alunos não-índios misturados aos da licenciatura intercultural indígena, acompanhava-se gestos, olhares e comentários daqueles que ouviam (ou não) as falas oficiais. Após a abertura oficial da exposição houveram apresentações de música e dança feitas pelos indígenas.



Imagem 19: Apresentação na abertura da exposição



Imagem 20: Apresentação cultural na abertura da exposição compartilhada

É possível pensar o sentido dessas apresentações nesse contexto como o conceito elaborado por Marcos Alexandre Albuquerque (2011) da performance como uma forma de tradução intercultural. O autor refletiu sobre a dança dos praiá, realizadas pelos Pankararu em São Paulo:

Desse modo proponho pensar a dança dos praiás realizada pela SOS-CIP pelo paradigma da performance tal como definido por Bauman (1977). Como já indiquei mais extensamente na introdução, Bauman (1977) definiu performance como sendo um tipo de evento comunicativo onde a função poética é privilegiada. Nesse sentido, a experiência suscitada pela performance está diretamente relacionada a esses aspectos estéticos e poético que na sua maioria são produzidos por vários meios promovendo uma sensação de sinestesia. Portanto, a performance tende a produzir a sensação de estranhamento do cotidiano, valorizando essa experiência como singular. (ALBUQUERQUE, 2011, p.308-309)

Com a performance o conceito de cultura é colocado na arena das relações interculturais. Se os indígenas participaram de várias instâncias da construção da exposição e outras não, com as performances realizadas na abertura o potencial criativo é novamente

central. Se em alguns momentos os instantes diferenciados como a visita a reserva técnica, a coleta e documentação possam ter reduzido criatividade com a performance a vida retorna a esta arena.

Ao fim das aulas os grupos foram novamente contatados para saber suas opiniões sobre a experiência da exposição, esta conversa foi feita com todos da turma no espaço da exposição. A resposta foi positiva dos três grupos, que haviam gostado, gostariam de repetir a experiência e levariam essa ideia para as salas de aula em que atuavam enquanto professores. A ideia inicial era a de que no fim da exposição os objetos retornassem aos grupos para voltarem as aldeias, sendo que abria-se a possibilidade de se doar também ao MARquE. Mas surgiu a oportunidade da exposição seguir para Porto Alegre e também de ser exposta na Semana de Ensino Pesquisa e Extensão (SEPEX) da UFSC no fim do ano. Para isso os objetos ficaram sob a guarda do museu durante esse período, sendo que no fim dessas exposições eles retornariam aos grupos. Esta informação foi repassada para cada grupo a fim de se saber se haveria autorização para a permanência desses objetos com o museu. A resposta foi positiva também, mas muitos vieram confirmar, após o momento coletivo, em particular com a museóloga que de fato os objetos retornariam as aldeias.

A resposta de cada grupo sobre a doação dos objetos ao museu foi bastante diversa. Para os Xokleng quase todos os objetos deveriam retornar para as aldeias, para os Kaingáng praticamente todos poderiam ficar com o museu e para os Guarani metade poderia ficar. Informalmente também foram deixados outros objetos que poderiam ser vendidos no museu, “para ajudar”, mas isso não fazia parte do projeto em si da curadoria compartilhada.

Não cheguei a acompanhar quais objetos foram doados ou não porque houve nesse meio tempo uma greve dos servidores técnicos-administrativos da UFSC e a reserva técnica ficou fechada por um longo período para pesquisa. Assim que a greve foi finalizada e pude retornar ao interior da reserva técnica notei que muitos dos objetos que estavam na exposição permaneciam em estantes. Perguntei se eram os objetos que seriam doados e alguns eram e outros não, mas ficaram todos ali até serem devolvidos. Os que fossem doados ainda teriam que ser pensados em como seriam catalogados. A dúvida que se colocava é porque perguntei se seguiriam a ordem do catálogo do museu, no caso o acervo de etnologia indígena é dividido por etnia, cada objeto com uma numeração. E a resposta era de que essa decisão deveria ser muito pensada, uma vez que ainda que os objetos fossem da mesma etnia não eram da mesma época. Os objetos trazidos mesclavam diferentes datas

de produção, muitos não poderiam sequer serem datados. Mesmo assim muitos foram feitos para a própria exposição, nas escolas por exemplo. A pergunta era se eles seguiriam por etnia ou se abriria um novo número pela data da exposição.

Esta iniciativa que teve o museu da exposição compartilhada foi uma primeira experiência. Enquanto equipe não haviam tido essa experiência e de acordo com o ocorrido e avaliando o processo querem e se propõem a construir futuramente, assim que possível uma exposição de longa duração que também seja fruto de uma curadoria compartilhada. De tal forma que essa experiência esta sendo avaliada e será aprimorada para a elaboração de outras exposições. Vale destacar que esse somatório de esforços na produção dessa exposição, assim como a minha própria pesquisa nesse contexto, é fruto dessa série de políticas públicas e acadêmicas de aproximação dos indígenas de instituições como os museus e das próprias universidades.

Ao refletir sobre a exposição do Marque, a leitura de Roy Wagner (2010) elucida alguns caminhos. Primeiramente quero apresentar algumas questões que perpassaram a observação: Qual é a definição de exposição para cada um dos sujeitos envolvidos no processo? Quais os critérios de escolha para cada um dos sujeitos dos objetos que seriam expostos? Quais os problemas de se misturar objetos? Porque a mesma proporção de objetos para cada um dos grupos? Porque foi retirado a descrição da bolsa kaingang? Porque não “cabia” a uma exposição colocar os preços dos objetos que poderiam ser vendidos posteriormente? O que se compartilhou nesse processo? Foi o princípio da exposição ou se tratou de um colecionismo compartilhado?

Estas questões e outras mais foram tornando forma também em leitura com o texto de James Clifford (1994), “Colecionando Arte e Cultura”. O uso do termo “coletar” e o “coleccionismo compartilhado” partiram então de um trecho de Clifford em que cito aqui:

“coletar – pelo menos no ocidente, onde geralmente se pensa o tempo como linear e irreversível – pressupõe resgatar fenômenos de decadência ou perdas históricas inevitáveis. A coleção contém o que “merece” ser guardado, lembrado e entesourado. Os artefatos e costumes são protegidos do tempo.” (Clifford, 1994, p.79).

Pensar os limites da exposição compartilhada verificando que o que mais aconteceu foi na verdade um colecionismo compartilhado – os

objetos foram tanto buscados quanto trazidos ao Museu – e perceber quais eram as categorias de cada sujeito envolvido no processo sobre o que deveria ou não fazer parte da exposição demonstrou a situação conflituosa que envolvia a iniciativa da curadoria compartilhada, porque o compartilhamento deve ser visto como uma negociação, debate e um confronto em si. Cito Clifford novamente:

“toda apropriação de cultura, seja por nativos seja por forasteiros, pressupõe uma posição temporal e uma forma de narrativa histórica específica. Juntar, possuir, classificar e avaliar sem dúvida não se restringem ao Ocidente, mas em qualquer outro lugar essas atividades não precisam estar associadas à acumulação (em lugar da redistribuição) ou à preservação (em lugar da decadência natural ou histórica).” (Clifford, 1994, p.80)

O que Clifford demonstra aqui é como uma atividade que não se restringe ao Ocidente, ou seja, é vivida e construída também pelo Outro, não precisam ter a mesma associação que fazemos. A curadoria compartilhada não conseguiu ultrapassar os limites do colecionismo compartilhado exatamente porque não soube compreender e utilizar os conceitos dos grupos sobre o que seria belo e interessante para ser exposto, como deveriam ser exposto e até mesmo porque seriam expostos tais objetos.

Para dar continuidade a esta linha de pensamento é importante adentrar um pouco mais afundo no que Wagner descreve como conceito de “criatividade”. Ao descrever seu trabalho de campo entre os Daribi o autor afirma que a cultura é como a construção resultante da relação cotidiana, nas leituras feitas dos nativos sobre o antropólogo e vice-versa. Assim o trabalho do antropólogo incorporava uma criatividade e uma noção do que era importante na vida totalmente diferente daquilo que era importante e era trabalho para os Daribi. O autor percebendo esse descompasso, afirma que dificilmente seria possível retratar a criatividade daribi como uma imagem espelhada da nossa própria criatividade. E a diferença entre as respectivas interpretações não diziam respeito a um problema de comunicação, por exemplo, mas sobre o problema particular do antropólogo quanto as próprias expectativas do que seria “cultura” e criatividade.

Para o autor as culturas tribais encarnam uma inversão da tendência a fazer das técnicas produtivas o foco das atenções e a relegar

a vida familiar um papel subsidiário (e subsidiado). E essa inversão não é corriqueira: ela permeia estilos de criatividade em todos os seus aspectos. Na medida em que produzimos ‘coisas’, nossa preocupação é com a preservação delas e dos produtos e com as técnicas de sua produção. Nossa Cultura é a soma dessas coisas: “conservamos as ideias, as citações, as memórias, as criações, e deixamos passar as pessoas. Nossos sótãos, porões, baús, álbuns e museus estão repletos desses tipos de Cultura” (WAGNER, 2010, p.60). Portanto são estilos de criatividade diferentes, são invenções humanas. E a percepção e apreensão dos outros só pode ocorrer frente a uma espécie de analogia, conhecendo-os por meio de uma extensão do familiar, cada estilo de criatividade é também um estilo de entendimento.

Mas tais analogias e modelos resultantes podem também se apresentarem quase como desalinhados, uma vez que são feitos a partir da imaginação de uma cultura que não são concebidas assim para elas mesmas. E por tais modelos e analogias serem constructos, pontes aproximativas de significados, e fazerem parte do nosso entendimento, e não serem seus objetos, ao serem tratadas como “reais” corre-se o risco de transformar a antropologia em um museu de cera de curiosidades, de fósseis reconstruídos, de grandes momentos de história imaginada (WAGNER, 2010, p.62).

Então Wagner aponta que o estudo desses modos de conceitualização exóticos realmente equivalem a uma ressimbolização deles, transformando seus símbolos nos nossos. Portanto é por isso que eles aparecem tão frequentemente sob uma forma reduzida ou literalizada. Uma antropologia que se recusa a aceitar a universalidade da mediação, que reduz o significado a crença, dogma e certeza, será levada a armadilha de ter que acreditar ou nos significados nativos ou nos nossos próprios. A primeira alternativa, dizem que é supersticiosa e não objetiva; a segunda, de acordo com alguns, é “ciência”. Todavia, esse tipo de ciência pode facilmente degenerar em uma forma de discurso indireto, em um modo de fazer afirmações provocativas traduzindo idiomas em fatos e superexotizando os objetos de pesquisa em prol do efeito simbólico. Isso é possível porque a antropologia sempre é necessariamente mediadora, esteja ou não consciente das implicações disso; a cultura, como o termo mediador, é uma maneira de descrever outros como descreveríamos a nós mesmos, e vice-versa (WAGNER, 2010, p.66).

Retornando a exposição compartilhada, poderíamos levar ao limite a situação e pensar que a criatividade dos alunos indígena foi eliminada, quando o autor destaca:

“Se a nossa cultura é criativa, então as “culturas” que estudamos, assim como outros casos desse fenômeno, também tem de sê-lo. Pois toda a vez que fazemos com que os outros se tornem parte de uma “realidade” que inventamos sozinhos, negando-lhes sua criatividade ao usurpar seu direito de criar, usamos essas pessoas e seu modo de vida e as tornamos subservientes a nós.” (WAGNER, 2010, p.46).

Contudo a experiência da curadoria compartilhada era tão inédito para todos os envolvidos que ela não foi percebida na verdade, não necessariamente negada. Pois esperava-se a manifestação dos potenciais criativos nos objetos em si e não no ato de os escolher. E a criatividade está na coleta e não na exposição, está nos momentos em que se pode criar, a disposição dos objetos nos expositores, que não foi uma etapa compartilhada, era um momento da manifestação dessa criatividade por exemplo. Wagner trabalha enfaticamente na ideia de que cultura é criatividade e, para o autor, a particularidade da antropologia é que a criatividade do próprio antropólogo depende de outra e de outrem (WAGNER, 2011, p.8). Sendo assim o reconhecimento da criatividade daqueles que “estudam” é a própria condição da prática antropológica; a minha experiência de observação da exposição compartilhada e a escrita desta pesquisa de fato apontou para esta ideia de Wagner. E também ajudou a visualizar ainda mais que para uma exposição compartilhada, que tem se tornado central em minha pesquisa é necessário reconhecer naquele a quem se propõe construir uma curadoria compartilhada um mesmo nível de criatividade que se crê possuir e também não tentar assimilar a forma ou o estilo de criatividade do Outro com aquele que está acostumado a lidar e praticar.

Experiências próximas de curadorias e exposições compartilhadas também já estão sendo discutidas nos trabalhos de Lux Vidal⁷ e Dominique Gallois⁸. A criatividade e a inventividade estão em constante atividade e já começam a ser discutidas cada vez mais, esta pesquisa também é fruto desse contexto. Uma vez que estamos

⁷ Exposição temporária de longa duração *A Presença do Invisível*, sobre os povos indígenas o Oiapoque. Desde 2006 no Museu do Índio do Rio de Janeiro.

⁸ Exposição temporária de longa duração *Tempo e espaço na Amazônia: os Wajãpi*. Montada em 2002 no Museu do Índio do Rio de Janeiro.

discutindo aqui a importância de um olhar etnográfico na construção de uma exposição, de um processo de invenção de cultura que envolva o encontro com o Outro como parte do processo de concepção do discurso sobre os outros.

Portanto é na análise da presença dos índios na reserva técnica, nestes breves momentos em que os alunos da licenciatura intercultural indígena tiveram seu lugar de produtores de conhecimento, que o museu foi descoberto e o caminho foi se tornando de vai e vem, da aldeia para o museu e vice versa.

CAPÍTULO III – OS RASTROS DAS COLEÇÕES E NOVAS NARRATIVAS

“Pois, se é verdade que o *texto* pode produzir todo um trabalho de ideiação, a *imagem* também” (Samain, 2004:66)

3.1 – Coleção Silvio Coelho dos Santos/Ticuna/1962

3.1.1 Os objetos e a exposição

Silvio Coelho dos Santos iniciava assim seu primeiro diário de campo:

Benjamin Constant, 5 de julho 1962. Início este diário com nossa chegada – Roberto, Cecília e eu – ao Município objetivo de nossa pesquisa: Benjamim Constant, onde chegamos às 12,10 – hora local – dia de hoje. Sede do posto Indígena Tukuna, em Mariuçu. (Santos, 1962, p.1)

A viagem ocorreu em julho e agosto de 1962, no Alto Solimões, Amazonas. Enquanto auxiliares de pesquisa de Roberto Cardoso de Oliveira, Silvio Coelhos dos Santos e Cecília Maria Vieira Helm iniciam sua trajetória na Antropologia⁹.

Esta pesquisa de campo dava continuidade ao trabalho feito em 1959 e resultaram no livro “O Índio e o Mundo dos Brancos” (1972), de Roberto Cardoso de Oliveira. O autor ressalta o lugar de seus estagiários nessa pesquisa:

Também aos dois estagiários, que nos acompanharam no Alto Solimões na qualidade de auxiliares-de-pesquisa – dentro do programa de treinamento em técnicas de pesquisa do referido Curso – e que concorreram com suas notas de campo para o enriquecimento do material

⁹ A entrevista feita pela antropóloga Dra. Bárbara Arisi, através do NAVI/PPGAS, sobre esta pesquisa e o uso do diário de campo por Silvio Coelho dos Santos pode ser acessado em:

<http://avisc.wordpress.com/videos/>

empírico colhido, registramos nossos sinceros agradecimento. (Oliveira, 1972, p. 14)

A pesquisa desenvolvida por Roberto Cardoso de Oliveira fazia parte do Projeto de Pesquisa *Estudos de áreas de fricção interétnica do Brasil*, de 1962, que pretendia:

Compreender e explicar a situação em que ficam as populações indígenas como resultado da penetração de segmentos pioneiros da sociedade brasileira em seus territórios tribais. Concentrada a pesquisa em determinadas sociedades aborígenes, enquanto casos significativos de um processo ou de uma situação mais geral, ela se orientará para a descrição e análise das *relações de fricção* entre índios e não índios, engendradas pelo contato interétnico. (Oliveira, 1972, p.127)

A construção do projeto de pesquisa ocorreu já em 1959, a partir de uma viagem de Roberto Cardoso de Oliveira entre os Ticuna¹⁰, enquanto pesquisava a produção de curare na região amazônica¹¹. Nesta etapa alguns rascunhos sobre este projeto de pesquisa começam a se

¹⁰ Sobre os Ticuna há uma extensa bibliografia, Nimuendajú (1952), Cardoso de Oliveira (1964) e Pacheco de Oliveira (1988), entre outros. João Pacheco de Oliveira, no catálogo da exposição, resume: “Os Tikunas ou Ticunas (grafia também bastante usada por eles) habitam a região do Alto Solimões, no estado da Amazonas, em região de fronteira com o Peru e a Colômbia. São atualmente cerca de 45 mil pessoas, das quais quase 30 mil moram em caráter permanente no território nacional.(...) Em meio a fortes conflitos na década de 1980, ocorreu uma intensa mobilização por terra, da qual resultou a criação do Conselho Geral da Tribo Tikuna (CGTT) (1982), uma das mais antigas organizações indígenas do país. Em 1993 afinal as principais terras indígenas dos Tikunas foram demarcadas em um convênio que reunia a FUNAI, o VIDC (agência austríaca de cooperação internacional) e o Maguta: Centro de Documentação e Pesquisa do Alto Solimões, entidade criada em 1986 por pesquisadores do Museu Nacional e lideranças indígenas, sendo o MAGUTA responsável pela articulação e operacionalização de todo o processo. Hoje os Tikunas habitam 12 terras indígenas já regularizadas, que totalizam mais de um milhão de hectares. Em 1992 foi organizado o Museu Maguta, na cidade de Benjamin Constant (AM) que a partir de 1996 tornou-se o primeiro museu indígena do país, passando a ser administrado exclusivamente pelos Tikunas e sob a direção do CGTT.” (2012).

¹¹ Uma descrição desta primeira etapa da pesquisa conferir em: OLIVEIRA, Roberto Cardoso de. O diário e suas margens. Viagem aos territórios Têrena e Tükuna. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2002.

desenhar e algumas atividades foram feitas, como o censo demográfico da região, refeito por seus estagiários em 1962. De tal forma que os estagiários participavam desta pesquisa revendo dados e acrescentando outros tantos. Silvio Coelho dos Santos ficou dois meses em campo, sendo que apenas no primeiro mês teve a companhia do orientador e da colega. No segundo mês, em julho, percorreu os igarapés que fizeram parte do itinerário da pesquisa feita em 1959, além de outros. Além do censo demográfico e do esquema de parentesco, Silvio Coelho dos Santos também apontava para questões que iriam nortear seus estudos pessoais, no futuro.

A experiência de pesquisa com Roberto Cardoso Oliveira exerceu grande influência na obra de Silvio Coelho dos Santos. Como por exemplo, em seu livro “Índios e Brancos no Sul do Brasil - A dramática experiência dos Xokleng” (1987), no qual reflete sobre a condição deste grupo no estado de Santa Catarina, cujas relações com regionais, descendentes de imigrantes europeus, marcaram profundamente o caráter do contato interétnico. Nas palavras do próprio autor, trata-se de um estudo de caso que mostra como os Xokleng foram levados ao convívio com segmentos da sociedade nacional e quais foram os esforços que realizaram para sobreviver a essa situação (Santos, 1987, p.11).

Mas, voltemos à viagem de 1962. Aos 24 anos de idade, Silvio Coelho dos Santos descreve em dois volumes de seu diário de campo os ocorridos enquanto esteve no Alto Solimões nesses dois meses. Apesar de não ter produzido um material bibliográfico propriamente dito, outros materiais foram reunidos nesta experiência. São 48 objetos da cultura material ticuna, 137 diapositivos com imagens que registram a pesquisa de campo, utilizando uma câmera fotográfica Taron, 35mm e os dois volumes do seu diário de campo. Ao retornar do Alto Solimões, ele doou todo material ao então Instituto de Antropologia, atual Museu de Arqueologia e Etnologia Professor Oswaldo Rodrigues Cabral. Os diários de campo originais estão com sua família ainda, mas uma versão datilografada foi doada ao museu. Esta coleção inaugura o acervo de Etnologia Indígena no Marquê.

Devido sua posição de destaque como primeira coleção do museu e também por ter sido reunido por uma figura simbólica ao museu, esta coleção foi a primeira a ser exposta no pavilhão inaugurado em abril de 2011. Depois de cinquenta anos, esse material é revisto e

torna-se parte de uma exposição, intitulada *Ticuna em Dois Tempos*¹² A exposição recontextualiza dois processos diferentes de colecionismo de peças ticuna, cada qual com um período e intenção diferente. O *primeiro tempo* se refere à coleção feita por Silvio Coelho dos Santos, do acervo do MARquE, na viagem citada anteriormente com o propósito de um pesquisa etnográfica. São 50 objetos que constam no acervo e parte deles foram expostos, no caso: tapete, máscaras antropomorfas, esculturas, brinquedos, colares, flechas, arcos, bastões, remos, cestos, etc. Além das fotografias reproduzidas em tamanhos grades e trechos do diário de campo. E o *segundo tempo* com as peças colecionadas pelo artista plástico Jair Jacqmont, em 1989, que são parte do acervo do Museu Amazônico. Essas peças foram colecionadas pelo artista plástico, que se interessou pela tridimensionalidade antropomorfa e zoomorfa das peças, que considerava não como artesanato, mas como obras de arte, segundo o próprio artista¹³. São dois princípios de colecionamento diferenciados e que são correlacionados no contexto da exposição.



Registro dos textos da exposição, relacionados com as imagens da pesquisa de campo do antropólogo e dos objetos coletados por este e também pelo artista plástico.

Exposição e a disposição das peças ticuna e, mais atrás, imagens da pesquisa de campo de Silvio Coelho dos Santos relacionados com trechos dos diários de campo.

Como discutido nos capítulos anteriores a ideia de colecionismo é o mote também desta exposição, vindas de dois momentos diferentes,

¹² O Museu de Arqueologia e Etnologia Professor Oswaldo Rodrigues Cabral – UFSC, o Museu Amazônico – UFAM e o INTC – Instituto Nacional de Pesquisa Brasil Plural organizaram a exposição *Ticuna em Dois Tempos* exposta no MARquE – Pavilhão Silvio Coelho dos Santos, de maio a outubro de 2012.

¹³ Texto da exposição

mas localizados em um mesmo espaço, os objetos que são relacionados e apresentados abrem a novas discussões. A exposição em questão foca na cultura material ticuna nessas duas situações diferenciadas. As peças expostas são colocadas lado a lado, indicando seu contexto de colecionismo, relacionando objetos do ano de 1962 e de 1990. Um ponto importante é visualizar como as fotos da pesquisa de campo compõe a exposição de forma paralela, relacionando as imagens com os trechos do diário de campo, de certa forma recheando a exposição. No entanto é possível enxergar essas imagens como estando em segundo plano em relação às peças expostas, o tratamento das imagens é diferenciado. A cultura material é valorizada e colocada em primeiro plano, uma hipótese possível é de que os objetos em questão tem seu lugar nessas coleções de uma forma muito mais expressiva. Obviamente a cultura material é também mais valorizada pelo antropólogo em seu contexto de colecionamento. Foram objetos que coletados foram doados ao museu como uma coleção em si, as imagens e o diário de campo foram seus suportes de pesquisa, tanto que foram integrar o acervo do museu posteriormente. Contudo é no contexto da exposição é que essas imagens ganharam um estatuto de coleção ao serem identificadas, documentadas, inseridas, cada foto com sua descrição na reserva, como será discutido no próximo item deste capítulo. Podemos trazer também outra questão, a de que estes objetos foram enquadrados em uma nova lógica, a dos museus, deslocando sentidos usuais dos quais pertenceriam. Objetos que conseguem sintetizar uma cultura ticuna, ou que o seu uso diário agora ficam fixos em uma exposição ou até aqueles que eram artefatos e são agora considerados obras de arte. Deslocamentos parecidos também ocorrem e não é a primeira vez que eles tem seus sentidos deslocados. A produção de objetos para o comércio de artesanato, que no caso do artista plástico foram vistos como obras de arte, é uma forma desse deslocamento. Eram objetos de uso diário, como um remo, que são vendidos no comércio local. Ao mesmo tempo em que essa situação não é uma novidade. Cito alguns trechos do diário de Silvio Coelho dos Santos em sua busca de objetos no Alto Solimões:

“Santa Rita, 5/8/62. Desta forma, acredito ter descoberto o porque da vinda dos tukuna para a missão e sua “conversão”. Convertido Miguel por Paul, êste tornou-se um líder e fêz um verdadeiro movimento messiânico – o que continua fazendo – em tórno das atividades da missão. Tem

consciência também material das atividades da missão e se fala com maior facilidade sobre o evangelho. É devido os ensinamentos a êle dirigidos pro Paul. Seu contato conosco, mostrou-o tão desembaraçado que ofereceu-se para confeccionar máscara e puleros, se o desejássemos. E disse: é só o doutor encomendar e nós fizemos. Já fizemos para o finado Curt (Nimuendaju) e para o Dr. Schultz (Harold, do Museu Paulista).” (SANTOS, 1962:81)

“Mariuaçu, 14/8/62. Dessa maneira tratamos de relacionar os artefatos que nos faltam e solicitamos de Bernardino, que nos orientasse sobre como mandar confeccioná-los. A presteza em atender-nos foi imediata e logo anotamos os nomes dos tukunas que poderiam atender nossas pretensões.” (SANTOS, 1962:102)

“Mariuaçu, 15/8/62. Numa ordenação dos nossos trabalhos, tratamos de solicitar ao sr. Bernardino que se encarregasse da encomenda entre os Tukuna, dos artefatos que ainda faltam as nossas coleções.” (SANTOS, 1962:104).

Em ambos os casos esses objetos foram constituídos para integrarem um circuito comercial, Els Lagrou (2009) destaca que diferentes contextos mudam significativamente esses objetos, quando se tornam emblemas de identidade étnica, peças de museus e “obras de arte”. Assim como o seu próprio modo de agir sobre o mundo transforma-se, uma vez que se trata também da aplicação dos nossos valores (enquanto Universidade, Museu, por exemplo) sobre a criatividade e individualidade na produção artística (LAGROU, 2009, p.66). A autora propõe uma reflexão sobre a arte indígena no Brasil, discutindo temáticas como arte, artefato, agência e produção de corpos dentro desse contexto. Contudo mantenho a discussão aqui sobre como podemos refletir sobre a produção desses objetos para um antropólogo em campo, um artista plástico e uma exposição.

Uma forma de entender esses deslocamentos é voltando a Manuela Carneiro da Cunha (2009), ao sugerir que a reflexividade tem efeitos dinâmicos tanto sobre a cultura, como sobre as metacategorias, no caso “cultura” (Carneiro da Cunha, 2009, p.363). A autora discute que a partir de uma lógica interétnica, como uma lógica de organização

das diferenças em função da identidade, traços cujo significado derivava de sua posição num esquema cultural interno passam a ganhar novo significado como elementos de contrastes interétnicos. E não como uma submissão, mas como um modo de operar frente a estas outras lógicas (Carneiro da Cunha, 2009, p.356). E integrar esses dois sistemas tem obviamente consequências, o termo “cultura” (com aspas) diz respeito a esse contexto interétnico.

Os objetos feitos para o antropólogo (tanto Silvio Coelho, quanto para Curt Nimuendaju), assim como a produção para um comércio de artesanato (comprados pelo artista plástico, por exemplo) podem ser pensados dentro desse contexto interétnico¹⁴. E adicionar a ideia de uma exposição de objetos ticuna avançam ainda mais nesta direção. A exposição visou mostrar dois tempos, separados por quarenta anos, em que os objetos foram colecionados. As razões das coleções tiveram intuítos diferentes, como já mostrados e explicitados no próprio texto da exposição. No entanto a característica da produção desses objetos para o “mundo exterior” a aldeia, também se repete em ambos os casos. E isso diz respeito à história que esses objetos carregam e se verificam nos diários de campo do antropólogo em sua missão de trazer uma parcela dessa cultura material ticuna. Dessa forma há uma nova conexão entre a produção desses objetos nesses contextos separados temporalmente.

Nesse mesmo sentido podemos retomar a exposição compartilhada discutida no segundo capítulo. Por mais que os objetos da exposição também foram produzidos com esse mesmo objetivo (para a exposição), a resposta foi bastante diferente porque os escolhidos para serem expostos muitas vezes foram aqueles que eram mais antigos, que não tinham sido feitos para esse propósito. Os materiais produzidos na escola, réplicas de escola Xokleng ou os desenhos das crianças Guarani, não atendem da mesma forma que objetos que seriam de uso cotidiano ou ritual e vendidos para o comércio de artesanato, que é o caso das cestarias Xokleng, ou as figuras antropomorfas Ticuna. Voltamos assim a discussão de Clifford sobre o colecionamento de arte e cultura. O autor diagrama algumas oposições em que os objetos podem ser

¹⁴ A Professora Priscila Faulhaber tem experiência em pesquisas que envolvem os acervos etnográficos de Curt Nimuendajú, além de uma pesquisa que envolveu uma nova identificação de objetos do Museu Paraense Emilio Goeldi, com a participação dos ticuna, e formação de um banco de dados. Mais sobre essa pesquisa: FAULHABER, Priscila (org). *Magüta Ariü Inü. Jogo de Memória. Pensamento Magüta*. Belém, Museu Paraense Emílio Goeldi, 2003.

contextualizados, ainda que cite que essa diagramação exclui diversos contextos emergentes é interessante pontua-lo aqui:

| | | |
|----------------|---------------|----------------|
| | (autêntico) | |
| 1 | | 2 |
| Expertise | | História e |
| O museu de | | folclore |
| arte | | O museu |
| O mercado de | | etnográfico |
| arte | | Cultura |
| | | material |
| | | Artesanato |
| | Arte | Cultura |
| | Original, | Tradicional, |
| | singular | coletiva |
| (obra prima) | | (artefato) |
| | Não-cultura | Não-arte |
| | Novo, | Reproduzida, |
| | incómun | comercial |
| 3 | | 4 |
| Falsificações, | | Arte turística |
| invenções | | Marcadoras |
| o museu de | | A coleção de |
| tecnologia | | curiosidades |
| ready-mades e | | utensílios |
| anti-arte | | |
| | (inautêntico) | |

Fonte: (CLIFFORD, 1994: 75).

A circulação dos objetos que vão para exposição e que são produzidos para ela ou não são verificados nesses trânsitos. Os artefatos nesses sentido circulam de cima abaixo nessa tabela. Os deslocamentos que são construídos, no entanto, dizem respeito aos nossos critérios. São os nossos artifícios para organizar e classificar o mundo a nossa volta (Clifford, 2004, p.78). O que não é necessariamente um problema aos alunos indígenas que trouxeram os objetos para exposição. Novamente aqui entramos no que se concerne cultura (ou a “cultura”) no embate de uma exposição.

Fazendo parte da abertura da exposição *Ticuna em Dois Tempos*, foram convidados para palestrar os antropólogos João Pacheco de Oliveira e Priscila Faulhaber, palestra ocorrida no dia 15 de maio de 2012, no pavilhão de exposições do Marque. Os pesquisadores trouxeram suas experiências de pesquisa com os Ticuna e debateram sobre o contexto da exposição e os ticuna atualmente. Faulhaber

destacou que os deslocamentos que os objetos sofrem são como descontinuidades quando eles são ressignificados em diferentes contextos. Contudo a autora abre para as possibilidades que essas descontinuidades podem prover. No caso de pensar o lugar que a questão de fronteiras tem para o povo indígena. Cito a autora:

“O presente texto abordará aspectos da situação fronteiriça dos Ticuna, indicando que a temporalidade também aparece para este povo como uma fronteira, uma virtualidade que se torna visível quando fotografias e artefatos produzidos em diferentes momentos são reunidos em uma exposição. Esta mostra torna possível o reconhecimento da especificidade da cultura deste povo enquanto uma entidade historicamente diferenciada.” (Faulhaber, 2012, p.1)

As fronteiras citadas pela autora dizem respeito a fronteira do território ticuna, a fronteira nacional, uma vez que a etnia está presente no Brasil, Colômbia e Peru e a fronteira linguística. De tal forma que há uma “cultura de fronteira” que permeia todo o imaginário ticuna. Somando a essa ideia de “cultura de fronteira” a inserção da lógica dos museus. Nesse caso os museus vistos também como zonas de fronteira, que contém objetos fronteiriços. Assim o museu se delinea também como um espaço potencial de conflito e discussão, como vimos com Clifford (2003) anteriormente. Ao descrever o contexto do noroeste americano comparando museus, uma das características levantadas é a de que o museu pode ser tanto um espaço de reunião, de conversa direta, como de conflito. Isso significa a potencialidade desse espaço, quando novas vozes são colocadas no mesmo plano. O conflito não significa desacordo sempre, mas o embate de o que interessa a ser exposto e discutido quando o público alvo é local ou não, por exemplo.

Assim como a discussão das “frentes de contato” produzidas na Antropologia na década de 1960, por Silvio Coelho dos Santos, por exemplo, podemos analisar o contexto dos museus também por essa ótica. Os documentos, as coleções e acervos que constituem museus etnográficos não são apenas resultados de uma contemplação, mas também de uma reflexão sobre esse encontro. Mesmo que pesquisadores naquela época não estivessem interessados em uma reflexão sobre cultura material, ainda assim rechearam museus com objetos trazidos de campo. Uma hipótese era a ideia que persistia da extinção dos grupos indígenas, as amostras desses objetos nos museus se tornariam assim

uma possibilidade de reencontrar um pouco desse mundo que se acabaria nos próximos momentos. Como refletimos no capítulo anterior com Wagner (2011) e sua reflexão sobre a Antropologia com um museu de cera. No entanto vamos aqui além ao verificar também as dinâmicas que esse espaço produz através desses objetos, percebendo que a reflexão do antropólogo há 50 anos persiste, com novas vozes a serem ouvidas.

3.1.2 Pranchas e fotos comentadas

Faz parte também da exposição uma projeção de vídeos que foram produzidos a partir de uma experiência diferente.

Uma projeção prévia das imagens registradas por Silvio Coelhos dos Santos e as peças coletadas foram vistas, em abril de 2012, no Centro Cultural da Associação Comunidade Wotchimaïcü, por indígenas ticuna atualmente residentes no bairro Cidade de Deus, Zona Norte de Manaus¹⁵. Em Florianópolis, eu, Professor Rafael Victorino Devos, bolsistas do Marque, bolsistas do NEPI, trabalhamos em cima da análise de cada diapositivo registrado pelo antropólogo, identificando, comparando, analisando e cruzando com informações dos diários de campo e também das produções bibliográficas que perpassam essa pesquisa.

Dessa experiência algumas animações foram produzidas para a exposição através do cruzamento das imagens com extratos de diários de campo do antropólogo. Tal oficina foi registrada em vídeo e foi a este material que tivemos acesso, na íntegra, numa relação de compartilhamento de pesquisa, que possibilitou o início da conexão entre a pesquisa que é feita no acervo das imagens em Florianópolis e as dinâmicas da memória na Amazônia contemporânea.

¹⁵ As gravações dos vídeos foram feitas pelas pesquisadoras Nilza Silvana Teixeira – PPGAS / UFAM, Samya Fraxe – PPGAS/UFAM, Deise Lucy Oliveira Montardo – PPGAS/UFAM. Para assistir os vídeos citados, acessar: <http://avisc.wordpress.com/videos-da-exposicao/>



É a partir dessa experiência que gostaria de desenvolver uma reflexão sobre parte das imagens registradas por Silvio Coelho dos Santos. Ao lado de cada imagem há um título dado pelo próprio antropólogo e/ou um trecho do diário de campo que selecionei por dialogar com a imagem em questão. Associa-se a essas imagens também comentários feitos pelos Ticuna da Associação Comunidade Wotchimaücü e citações de bibliografias do próprio Roberto Cardosos de Oliveira e do Silvio Coelho dos Santos, que proporcionam novos arranjos de imagem, objetos, escritos e etc. Criam-se aqui outras narrativas e também repetem-se algumas das narrativas criadas por aqueles Ticuna ao verem as imagens projetadas na Associação.

Vendo a gravação de quando se projetou as imagens na Associação, observa-se uma imagem da imagem que projetava. Assim como os ticunas olhavam aquelas fotos e tentavam reconhecer ou traziam a tona narrativas que se conectavam, ou não, aquelas imagens.

Fazemos o mesmo nessa experiência, observa-se e cria-se narrativas em torno desse diálogo de imagens e memórias que se sobrepõem.

No Centro Cultural da Associação Comunidade Wotchimaüicü, estiveram presentes: Bernardino Alexandre Pereira, Rosa Dica Manuel, Domingos Ricardo Florentino (segundo Cacique), Marta Nicanos Alfredo, Cleonice Cândido da Silva e Evandro Guilherme Pinto. São indígenas Ticuna que tiveram a oportunidade de ver cada um dos registros fotográficos e deram sua voz àquelas situações.

Convido ao leitor a acompanhar e fazer uma leitura das imagens baseadas na ideia de pranchas fotográficas, inauguradas com Margaret Mead e Gregory Bateson em “The Balinese Character. A photographic analysis” (1942). A análise de Etienne Samain no livro de André Alves “Os Argonautas do Mangue” (2004), que é uma introdução à obra visual de Mead e Bateson, conduz a construção e apresentação desta pesquisa. Ao revistar a obra “Balinese Character”, Samain se dedica a introduzir ao leitor o que significa na Antropologia esta “inovação experimental” (1942, p. xi). É na credibilidade dada às imagens que interessa aqui. Cito o autor:

“Não que ela (a imagem), melhor do que um texto, poderia traduzir, e sim o que ela lhes permitiria “construir” com ou sem a presença de um texto. Eis que voltamos à proposição que formulei há pouco: “A imagem é uma forma que pensa”. Ela é uma “estrutura” um “fenômeno” (aparição) que pensa, na medida em que – como foi dito anteriormente – é, fundamentalmente, um *representação* das representações. Ou seja, porque as imagens ficaram desprovidas de pensamento quando atribuímos pensamento às palavras e nossas escritas: Palavras, escritas, imagens, são “formas” inteligentes, singulares e complementares, de que dispomos para *representar* as representações da “realidade” (Samain, 2004, p.70-71).

Também cito os trabalhos de João Martinho Braga de Mendonça (2000), que ao trabalhar com o acervo fotográfico de Roberto Cardoso de Oliveira em sua pesquisa etnográfica no Alto Solimões em 1959, analisa paralelamente o trabalho fotográfico de Curt Nimuendaju de 1941 e 1942.

As estruturas das pranchas poderiam seguir um modelo sequencial ou estrutural, baseados em temáticas que agrupariam essas

imagens. Neste capítulo agrupamos as imagens por temáticas, contudo o que dá o mote para a escolha das imagens são as pontes que se fazem com o texto. A organização aqui se dá pela sugestão de Samain em uma terceira forma de organização, no caso uma confrontação entre o registro visual e verbal (Samain, 2004, p.61).

A seguir proponho cinco pranchas, cada qual com seis registros fotográficos, dos 148 registrados por Silvio Coelho dos Santos, 30 compõe as pranchas aqui propostas. Cada prancha será acompanhada, na página seguinte, de comentários que podem ser a legenda da foto, um trecho do diário de campo e/ou um comentário feito pelos ticuna que participaram da oficina citada anteriormente. As fotos estão organizadas na ordem que esta sequenciada na reserva técnica, que diz respeito de uma ordem cronológica em que foram tiradas.

Na sequencia elaborei novas reflexões sobre essas imagens, mas a partir daqui deixo ao leitor a trajetória do antropólogo Silvio Coelho dos Santos no Alto Solimões e as novas narrativas que se acrescentam a estes registros.

PRANCHA 1

1



2



3



4



5



6



Foto 1 - "Máriaçu, 09/07/1962. Aqui as casas indígenas, embora já tomando algumas outras formas devido o contato, são geralmente em duas águas, cobertas de palha e sem paredes laterais. A um metro do solo esta o soalho, feito de ripas de içara e em um canto da casa, sobre um quadrado de barro, ascende-se o fogo. Duas ou três redes de tucum, pequenas, servem para sentar ou para as mães colocarem suas crianças pequenas durante o dia. É comum o uso do querosene para iluminação e diversas casas tem, penduradas num esteio, um espingarda." (SANTOS, 1962)

Foto 2 - "Nós estávamos dizendo que esse mural aqui. Essa aqui é uma maloca grande, é como o tipo que estamos fazendo aqui, é a mesma coisa que essa pintura. Por isso nós chamamos de Centro Cultural Ticuna, pra não esquecer a nossa cultura, o tradicional. Nós vivemos aqui na cidade, mas a gente tem que lembrar." Domingos Ricardo Florentino

Legenda da foto: "Aspecto de tablado interior de uma casa Tukuna"

Foto 3 - "Máriaçu, 11/07/1962. Uma descrição da habitação Tükuna, podemos fazer baseado na casa nº26. Ali um amplo terreiro ergue-se uma casa de quatro águas, na forma dos esquemas que se seguem: Em todo o correr da casa há um estrado, a um metro do solo, onde ficam as redes em que descansam os membros da família. Ao chegar o adventício, convidam-no a subir no estrado, onde oferecem-lhe uma rede para sentar e é dessa maneira que, geralmente temos tomados nossas notas durante as entrevistas." (Santos, 1962)

Foto 4 - "Eu tava explicando né? Que o piso dele é o paxuba, a parede [...] palha de buriti, palmeira branca. É por isso que tava mostrando, é origem do Ticuna, não pode dizer que não. Sim, porque já viveram assim, eu já vivi morando assim. Durante tempo eu nasci assim, não tem parede, não tem quarto, não tem nada, assim mesmo. É por isso que eu estou dizendo, mostrando, falando a verdade. Tô falando pra turma, se a professora quiser perguntar depois pergunta, nós casamos assim, nosso costume é assim, não pode negar. A gente tá na cidade, não pode esquecer nossa cultura, o nosso tradicional, a cultura da gente." Domingos Ricardo Florentino

Foto 5 – Legenda da foto: "A parentela Tukuna. Seringal Vendaval."

"Máriaçu, 9/7/1962. Todos os tukuna que travamos contato falam um português que permite o entendimento, principalmente os homens, pois as mulheres raramente respondem nossas perguntas. São cordiais, embora desconfiadas, e portam-se geralmente com solicitude, quando os visitamos. Ao meu ver, estão bem adaptados ao seu meio e as dificuldades que sentimos quanto aos "carapanã" não são por eles levadas em conta todos vivem vestidos e embora suas roupas, na sua maioria, sejam simples e as vezes bem remendadas. Cobrem-se com pudor, especialmente os homens e mulheres mais jovens." (Santos, 1962)

Foto 6 – Pequena família Tukuna

PRANCHA 2

7



8



9



10



11



12



FOTO 7 – “Palmares, 18/07. Há pouco enquanto redigimos estas linhas, nosso bangalô foi invadido por diversos Túkuna que procuravam o doutor, Roberto perguntou de onde eram e o que queriam. Responderam que eram de Belém e estavam com o marido (de uma delas)doente no posto de Palmares. Roberto perguntou que doença tinha o homem e uma das índias respondeu que era feitiço. Prontificamo-nos a ir ver o índio e lá chegando, deparamo-nos com um velho Túkuna de mais ou menos 50 anos, nos estertores da morte. Nada pudemos fazer. A senhora de D. Antônio deu uma a uma das mulheres que acompanhava o índio um remédio, e recomendamos que fosse a Benjamin Constant para consultar um médico. Creio que o Túkuna não resistirá chegar a Benjamin pois, a remo serão dois dias de viagem. Na oportunidade documentei fotograficamente os personagens da Tragédia.

FOTO 8 - “Palmares, 19/07. Na oportunidade documentamos fotograficamente a família, a casa e as duas “moças novas”, que por terem os cabelos depilados, cobriam-se com lenços.

Duas jovens Tukuna depiladas no ritual Moça Nova”

FOTO 9 – “Mariaçu, 10/07. Ainda notei que Maria Nazaré (VIII,6) estava de reclusão, preparando-se para a festa de “moça nova”, seu pai disse-me que está reclusa há um ano e que só em janeiro irá fazer o pajuarú para a festa. Isto é importante, porque assim fiquei sabendo que a moça pode ficar reclusa por tempo indeterminado, até que seu pai prepare tudo para a realização da festa.”

Legenda da foto: “Jovem Tukuna depilada no ritual Moça nova”

FOTO 10 – Legenda da foto: “Parentes das jovens que foram submetidas ao ritual”

FOTO 11 - “Ali é o Rio Solimões, agora esse lugar, sabe professora, isso aí já tá no meio do rio. Por que tá derrubando, acabando e vira barranco... Aonde tão esses caras agora não tem mais (...) lá agora é só rio.” Domingos Ricardo Florentino

FOTO 12 - “Quando tava vivo esse vovô. Eu tinha marido já. Eu conheci ele. Não lembro o nome dele em português. A nação dele é puma. O nome dele é Pula.” Rosa Dica Manuel

Legenda: “O capitão de Mariaçu (Ponciano). Caracterização do tipo físico. De perfil.”

“Esse homem aí. Cacique. Naquele tempo não existia cacique. Só capitão. Quem deu essa homenagem foi o coronel. Você vai comandar esse teu povo capitão. Tem o cinto e tudo que ele deu. Hoje em dia não, a aldeia tem cacique, imitação de outras etnias. Tem cacique tuxaua... São os capitães.”Domingo Ricardo Florentino

PRANCHA 3

13



14



15



16



17



18



Foto 13 – “Aquele ali é de outra comunidade. Sabe por quê? Por causa do dente dele. Tem os povos Ticuna, de outra aldeia, que fazem dentes de piranha. Pro dente dele não estragar. Tira com a faca. Da aldeia Vendaval então.” Domingos Ricardo Florentino
Legenda: Casal Ticuna de São Jerônimo.

Foto 14 - “Vocês conhecem ele? Como chama?” “João Forte. É meu tio” Bernardino Alexandre Pereira. Legenda da foto: “Jovem Ticuna de Umariuçú”

Foto 15 - “Tukuna de Mariuaçu. Tipo físico” Legenda da foto.
Francilino Chaves, reconhecido como um parente de D. Rosa, segundo ela ele é “filho da irmã do papai”, em Umariuçú II.

Foto 16 - “Esse é o igarapé Umariuçú, esse que tá aparecendo é o Rio Solimões. Esse onde tá é o inicio da comunidade” Domingos Ricardo Florentino

Foto 17- Jovem Tukuna de Mariuaçu. Tipo físico A

Foto 18 - “Cupetchu? Esse daí conheceram já. Cupetchu. Tartaruga que chama, em português. Tracajá, Cupetchu.” Rosa, Bernardino e Domingos.

PRANCHA 4

19



20



21



22



23



24



Foto 19 – Legenda da foto: Mulher tukuna de Mariuaçu, tecendo rede"
 “Esse tem. todos esses aí pintado, diz toda a coisa... tem música daqui, música de todo animal que tem. Agora o pessoal que mora aqui não lembra. A vó dele sabe, todas as histórias, ela sabe. Ela sabe de música, canta todas. Aí que eu aprendi com ela um pouquinho... ” Rosa Dica Manuel

Foto 20 – Legenda da foto: Mulher Tukuna fazendo cesto (paneiro) para armazenar farinha. “Mulher tecendo cesto do tipo “wotūra” (...) para colocar farinha dentro”. Rosa Dica Manuel

Foto 21 - “Mariaçu, 7/7/1962. Registramos nessa casa o preparo do peixe Moqueado: três estacas formando um triangulo, ligadas a altura de 30cm mais ou menos por vara de bambu. Sob as varas o fogo e sobre elas, três belos peixes. Perto, um Tukuna de 15 anos mais ou menos preparava outros peixes. “ (Santos, 1962)

Legenda da foto “A moqueação do peixe. Mariuaçu”

“Aquele é um jirau para por em cima o peixe, para colocar a folha de bananeira para poder assar mais rápido. (...) Não é moqueado, esse é o assado” Bernardino Alexandre Pereira

Foto 22 - Menina Tukuna forneando farinha. Sta. Rita

Foto 23 – Legenda da foto: “Casal Tukuna descansando após o trabalho na roça”

“Mariaçu, 11/07 O trabalho da mulher índia, limpando as roças é peculiar: acororada, de “terçado” (facão) na mão ela vai raspando o solo e deixando tão limpo que parece um jardim. As plantas crescem viçosas nessa várzea e recompensa o esforço humano, permitindo que uma técnica rudimentar seja suficiente para a produção necessária de alimentos.” (Santos, 1962,?)

Foto 24 – Legenda da foto: “Homens e mulheres Tukuna, participando de uma derrubada da floresta”

PRANCHA 5

25



26



27



28



29



30



Foto 25 – Legenda da foto: “Alunos da Escola do Posto Indígena Ticunas”

Foto 26 - “O marco fronteiro entre Brasil e Colômbia” Legenda da foto
 “Mariaçu, 9/7/1962. Próximo ao ancoradouro, uma visão do Solimões deslumbrava qualquer indivíduo. Fotografias foram tiradas e voltamos extasiados para a frágil embarcação. Voltamos e antes de atingir Tabatinga e a meio caminho de Leticia, passamos novamente a fronteira: o marco. Ali está uma pequena casa flutuante que “divide” as duas nações. E é aqui marco que a professora Astrogilda mantém um Grupo Escolar onde treina professores – durante às férias – para atuarem na região.” (Santos, 1962)

Foto 27 – “São Jerônimo, 25/7/62. Mas embora hajam carapanãs e certo desconforto na canoa em que viajo, as maravilhas que estou encontrando quanto a paisagem, o canto dos pássaros e o “modus vivendi” Túkuna pagam em alto o esforço que estou dispendendo. Nada, narração alguma, poderia dar idéia a alguém sobre o que é um igarapé da bacia amazônica. As praias formadas, as curvas, os furos, os pequenos igarapés afluentes, as árvores caídas formam um conjunto indescritível. Procuro por isto, fixar diversas cenas com a “taron” e só espero que eles possam dar idéia do que estou vendo àqueles que não conhecem o alto Solimões.”

Foto 28 – “Corajoso, 7/8/62 Estamos de regresso para Sta. Rita. A partida de S. Paulo de Olivença se deu às 7 horas de manhã. O Solimões está um espelho refletindo a luz solar. É um espetáculo deslumbrante e cheio de novidades. Ainda a pouco dois peixes “cachorros” caíram dentro do nosso barco e um tracajá quase é apanhado pelo motorista da embarcação quando vinha a tona de água para respirar. Viajando próximo a margem, pois estamos subindo o rio, vamos acompanhando tôdas as paisagens, oferecidas por esta natureza selvagem, exuberante e bela. De quando em quando uma ilha de formação restante, com praias e enormes onde os Tracajás e tartaruga vão deixar seus ovos; ou a vegetação exuberante crescendo num desordenado ritmo, mostrando a necessidade de lutar para adquirir espaço crescendo nas margens que estava, até bem pouco tempo, banhada pelas águas, dá-nos idéia que estamos conforme dizia Ferreira de Castro, em “A Selva”, “no princípio do mundo.” (Santos, 1962:)

Foto29 – Legenda da foto: “Vista do porto de Leticia, sobre o Rio Solimões”

Foto 30 – Legenda da foto: “Vista parcial da vila S. Rita.
 “Sta. Rita de Wells, 1º/8/62. Pouco depois, resolvi visitar a vila em poucos minutos vi o que estava para ser visto. Uma vintena de casas alinhadas e mais outras tantas em dois becos transversais, compõem a sede urbana do novo município que é Sta. Rita.” (Santos, 1962)

No momento em que as imagens foram apresentadas, aos ticuna da associação, não foram seguidas das legendas, apenas com o código de indexação da reserva técnica do museu. Assim, possibilitou uma leitura mais livre dessas imagens, uma vez que não eram imediatamente engessadas em uma perspectiva. A leitura foi livre também por parte dos pesquisadores, que lançaram inúmeras perguntas, dos mais variados tipos a cada imagem que recebiam e as respostas em contrapartida também eram livres. Elas seguiram uma ordem cronológica, no entanto, no caso elas foram digitalizadas na sequência que se encontravam na reserva técnica, o que permitiu tanto aos ticuna em Manaus quanto ao leitor acompanhar uma narrativa dessas imagens a medida que a pesquisa etnográfica do antropólogo foi acontecendo. O olhar do antropólogo, munido da sua câmera Taron, enfocou o espaço físico das aldeias, as parentelas, rituais, figuras políticas no contexto interétnico, os retratos, os fazeres, a fronteira e a paisagem. Em muitos casos eram muitas imagens e poucos comentários em seus diários de campo, noutras uma única imagem renderam páginas de descrição e aqui acrescenta-se mais uma fonte de informação para quando o diário de campo também não esclarecia: as vozes dos ticuna ao olhar essas imagens de cinquenta anos atrás.

Algumas formas de organização são utilizadas para pensar com e através dessas imagens. Além da ordem em que foram registradas, também se separou pelos comentários que se conectavam em alguns blocos: paisagem, fazeres, casa, moça nova, retratos e ser ticuna. As pranchas assim demonstram como algumas temáticas podem ter uma valorização maior para o antropólogo, para os ticuna e/ou para ambos. Mesmo que essas informações possam se contradizer.

Por exemplo, muitas imagens individuais foram registradas, mas ao mesmo tempo nem nos diários de campo (e nas legendas das fotos) priorizavam a nomeação desses sujeitos. Assim como a última foto que contém a legenda: “Tukuna de Mariuaçu. Tipo físico”. Se nos anos 1960 não se valorizava a nomeação de cada sujeito enquanto um dado a ser registrado pelo antropólogo, não trataremos aqui de impor ao passado um problema metodológico atual, mas sim acompanhar e refletir as noções de pessoa, sujeito e identidade que a fotografia pode invocar.

Mais uma vez foi menos a biografia de tal ou tal indivíduo que buscava-se enquanto as imagens eram apresentadas, mas sim trouxe a tona as relações possíveis que o espectador tinha com aquelas imagens ali projetadas – meu parente, membro do clã ou aldeia tal. Assim o

sujeito da imagem não é somente “Tukuna de Mariuaçu. Tipo físico”, nem somente o Francilino Chaves. Mas é parente da D. Rosa que era a espectadora da imagem, é “filho do irmão do papai”. Localizar pessoas, lugares e objetos nas imagens é uma forma de começar narrativas com essas imagens.

Os exemplos colocados anteriormente demonstram um entrelaçamento de informações que, na experiência da exposição, por exemplo, levam os materiais produzidos a serem ressignificados e outras narrativas emergem. Sylvia Caiuby Novaes em “Imagem, magia e imaginação: desafios ao texto antropológico” destaca a natureza paradoxal das imagens:

“Se o sentido do texto nos dá a impressão de ser único e fixo (embora seja, também ele, passível de várias leituras) e capaz de abstrações e generalizações, imagens têm uma natureza paradoxal: por um lado, estão eternamente ligadas a seu referente concreto, por outro, são passíveis de inúmeras “leituras”, dependendo de quem é o receptor.” (Novaes, 2008, p.457)

O próprio Silvio Coelho dos Santos destacou os caminhos que a fotografia pode proporcionar nas pesquisas de campo:

“Agora com os índios o que ajudava muito era a fotografia antiga, mostrar a fotografia antiga de um grupo indígena, então tanto os índios da Amazônia serviram para isso, como os índios de Ibirama serviram quando eu estava circulando em Chapecó, ou depois nos outros estados.” (SANTOS, [entrevista], 2007).

Uma vez que se atenta para o papel da mediação das imagens nos processos sociais, melhor ainda se percebe como essas imagens podem fazer a mediação da agência social no engajamento que existe com o receptor.

Meu interesse foi nesta pesquisa de visualizar quais são as possibilidades de histórias e narrativas que emergem desses objetos e imagens, e o que se pode construir a partir deles. Isso pode se refletir em novas ações de exposições com acervos etnográficos, apresentando coleções com um novo olhar. Ao mesmo tempo que não se quer aqui corrigir “erros” na documentação dessas imagens e/ou objetos. Não são informações definidas, mas rastros de memória que despontam e apontam novas.

Como foi descrito anteriormente a oficina feita em Manaus também resultou em algumas experiências de vídeo que também foram projetadas na exposição Ticuna em Dois Tempos. A produção desses vídeos cruzou o registro da oficina com as imagens de campo e trechos do diário de campo da pesquisa. Estávamos assim observando a observação dos ticuna, estávamos duplamente “sobre os ombros” deles (GEERTZ, 2008, p.212).

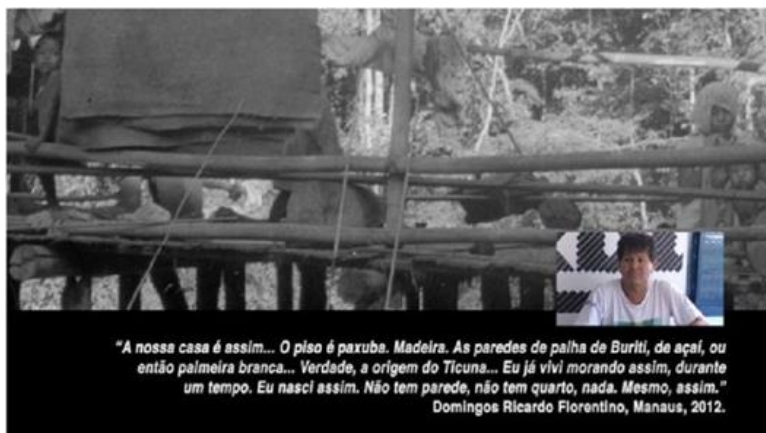
Gostaria de retornar prancha a prancha convidando ao leitor que observe mais atentamente algumas das imagens. O convite é feito para que retomemos o que Ingold (2010) propõe, ao observar esses fios que ficam e que são atados a novas memórias.

Na prancha 1 temos a temática que alude as construções ticuna. Roberto Cardoso de Oliveira, então orientador de Silvio Coelhos dos Santos, exemplifica a domesticação do olhar do etnógrafo em formação através da moradia Ticuna:

“Imaginemos um antropólogo no início de uma pesquisa junto a um determinado grupo indígena e entrando em uma maloca, uma moradia de uma ou mais dezenas de indivíduos, sem ainda conhecer uma palavra do idioma nativo. Essa moradia de tão amplas proporções e de estilo tão peculiar, como, por exemplo, as tradicionais casas coletivas dos antigos Tükúna, do alto Solimões, no Amazonas, teriam o seu interior imediatamente vasculhado pelo “olhar etnográfico”, por meio do qual toda a teoria que a disciplina dispõe relativamente às residências indígenas passaria a ser instrumentalizada pelo pesquisador, isto é, por ele referida. Neste sentido, o interior da maloca não seria visto com um olhar devidamente sensibilizado pela teoria disponível. (...) Ao se tomar, ainda, os mesmos Tükúna, mas em sua feição moderna, o etnólogo que visitasse suas malocas observaria de pronto que elas diferenciavam-se radicalmente daquelas descritas por cronistas ou viajantes que, no passado, navegaram pelos igarapés por eles habitados. Verificaria que as amplas malocas, então dotadas de uma cobertura em forma de semi-arco descendo suas laterais até ao solo e fechando a casa a toda e qualquer entrada de ar – e do olhar externo -, salvo por portas removíveis, acham-se agora totalmente remodeladas. A maloca já se

apresenta amplamente aberta, constituída por uma cobertura de duas águas, sem paredes – ou com paredes precárias –, e, internamente, impondo-se ao olhar externo, vêm-se redes penduradas nos mourões, com seus respectivos mosquiteiros – um elemento da cultura material indígena desconhecido antes do contato interétnico e desnecessário para as casas antigas, uma vez que seu fechamento impedia a entrada de qualquer tipo de inseto.” (Cardoso, 1998, p.19-20).

O então auxiliar de pesquisa faz suas anotações sobre o que chama atenção do seu olhar ao se deparar com as moradias, registra muitas imagens e produz vários comentários em seus diários de campo sobre essa temática. Esse também é um assunto que produziu vários comentários durante a oficina. Repito a seguir o comentário de Domingos Ricardo Florentino, que cita detalhes dessa casa que morou na infância, mas a partir de uma imagem do vídeo elaborado que se compõe pela oficina sobreposta a imagem que estava sendo observada:



Cena do vídeo "Fotos Comentadas", referência a moradia ticuna.

Estamos assim diante de um quebra-cabeça também, assim como eu estava refletindo sobre aquelas respostas, eles tentavam entender aquelas imagens.

Ao ouvir as gravações, reler os diários e acompanhar a exposição, percebi que refletir sobre as narrativas e os horizontes imaginativos poderia ser muito produtivo.

Para Crapanzano (2005) as fronteiras podem ser entendidas como horizontes que se ampliam da realidade para o imaginário. Contudo a própria relação dessa realidade com o imaginativo por vezes escapa de nós e duvidamos da relação. O autor pretende oferecer uma crítica a alguns pressupostos empíricos comuns. Afirma que não está descartando o empirismo, nem ciência, nem antropologia, mas sim refuta uma certa apropriação específica de empirismo (da realidade) que muitas vezes nega ou ignora uma importante dimensão da experiência humana – a imaginação, o horizonte imaginativo. Salienta que nosso escopo de horizontes imaginários não é limitado apenas por capacidades psicológicas ou por nossas convenções estéticas, mas também por arranjos socioeconômicos, políticos e culturais.

Crapanzano se esforça em detalhar alguns exemplos e atitudes com respeito ao que muitas vezes aprendemos a ignorar, e encará-lo enquanto realidade. É claro que essas travessias também incorporam aquele momento que está dentro e fora do tempo e do espaço, é a experiência do limiar. Para Crapanzano interessa o momento em que se fica em suspensão. E nesse sentido o relaciona com a imaginação, cito:

“Se tomamos a imaginação como fazem Sartre e, à sua maneira, Ibn al-‘Arab, como algo que apresenta o que está ausente ou é inexistente, somos obrigados a concluir que expomos essas lacunas, esses momentos disjuntivos do não ser do seu objeto – a imagem. A imaginação também nos fornece o brilho, os dispositivos retóricos, as manobras narrativas e as estratégias rituais que ocultam essas lacunas.” (CRAPANZANO 2005, p.381).

O real desse horizonte imaginado é propriamente a fonte da nossa criatividade social cultural. E porque é interessante pensar o horizonte imaginativo na análise de narrativas? Porque em muitos momentos os eventos considerados reais e os imaginários, pressupõe uma noção de realidade na qual a verdade é identificada com o real. White (1987) destaca que os anais, por exemplo, enquanto registros históricos, são considerados verdade por conta da necessidade ou impulso de ranquear eventos com respeito a sua significância para a cultura ou grupos que tem escrito sua própria história que faz a narrativa representação do real tornar-se possível. De tal forma que toda narrativa

é construída a partir de uma série de eventos que deveria ter sido incluída mas foi deixada de lado, o que é tão verdade no imaginário quanto são as narrativas realísticas, “o que nos permite perguntar que tipo de noção de realidade autoriza construção de uma narrativa de realidade na qual continuidade mais que descontinuidade governa a articulação do discurso.” (WHITE 1987, p.10).

Assim, é importante notar outro horizonte que se enxerga a partir das narrativas. A temporalidade está intimamente ligada às narrativas e sua presença constrói importantes ideias e criam posições acerca do que entendemos e utilizamos acerca das narrativas.

Paul Ricoeur (1994) enquanto filósofo elaborou algumas reflexões acerca do tempo narrativo, da narratividade e da temporalidade. Para o autor o tempo torna-se humano na medida em que é articulado de um modo narrativo e que a narrativa atinge seu pleno significado quando se torna uma condição da existência temporal (RICOEUR 1994). A primeira hipótese do autor é a de que narratividade e temporalidade são intimamente relacionais. A estrutura de reciprocidade entre elas é comumente ignorada por que se considera que toda narrativa se coloca num lugar atemporal, em que o tempo é considerado como apenas uma representação do tempo como uma linear sucessão de instantes. E o museu é um exemplo de um lugar privilegiado para esta operação de deslocamentos temporais que estamos refletindo aqui.

É lugar privilegiado por que podemos acompanhar vários deslocamentos temporais. Porque aquilo que se documenta de uma coleção, de um objeto, não se encerra no momento temporal da coleta, mas nos deslocamentos temporais e narrativas que tais coleções provocam. As exposições são formas de se produzir novas documentações, considerando sua agencia no público que visita o museu.

A narrativa é lógica, em que há uma organização do vivido que não descola dele: vem dele e retorna a ele. Existe uma atividade lógica de narra uma história e o caráter temporal da experiência humana uma correlação necessária. O tempo vivido torna-se tempo humano na medida em que é articulado de forma narrativa e a narração ganha seu significado quando se torna uma condição da experiência temporal.

Retornando então ao comentário de Domingos em que ele nasceu e cresceu em uma casa como aquela da foto do antropólogo, trago o comentário da foto 2, em que ele diz:

Essa aqui é uma maloca grande, é como o tipo que estamos fazendo aqui, é a mesma coisa que essa

pintura. Por isso nós chamamos de Centro Cultural Ticuna, pra não esquecer a nossa cultura, o tradicional. Nós vivemos aqui na cidade, mas a gente tem que lembrar.

Não diz mais respeito apenas a sua experiência pessoal, a oficina foi realizada no Centro Cultural da Associação Comunidade Wotchimaücü, no qual havia uma parede (mural) em que estava pintada uma representação da casa ticuna, tal qual na imagem apresentada a eles. Mesmo que vivam na cidade, eles “tem que lembrar”, mesmo que a experiência não seja igual para todos, a narrativa o é.

Também foi destoante destes registros a quantidade de retratos foram captados por Santos. Homens, mulheres e crianças foram posicionados nesse mesmo lugar no momento do registro, com esta casa sempre ao fundo. Algumas imagens contem o nome daquele que foi fotografado, outras não. No entanto este homem foi reconhecido como João Forte, seria o tio de Bernardino Alexandre Pereira, um ticuna que reside em Manaus e esteve na associação no dia da projeção das imagens.



Cena do vídeo "Fotos Comentadas", referência aos retratos.

Dona Rosa descreve e relembra, na figura 3, depois de olhar a mulher ticuna que estava fazendo o cesto, como era esse processo e como hoje em dia ninguém mais se lembra das histórias e músicas. Contudo, logo depois, ela começa a cantar uma música ensinada há muito tempo, mas que ao olhar aquele objeto e registro daquele momento, algo em sua memória desperta e a faz lembrar.



Figura 3: Cena do vídeo "Fotos Comentadas", sobre as peças ticuna.

Os exemplos colocados anteriormente demonstram um entrelaçamento de informações que, com essa experiência, por exemplo, levam a esses materiais a serem ressignificados e outras narrativas emergem.

E essas narrativas são muito mais do que informações que podem ser agregados a coleção. O que se destaca nessa experiência e menos nos diários de campo e, ainda menos, nas fichas catalográficas, são os questionamentos e os deslocamentos que emergem quando se depara com essas coleções. E é isso que é fundamental para a continuidade da pesquisa, em relação aos fios que se emaranham nesta coleção e em outras. Esses deslocamentos e questionamentos podem ser incorporados a essas coleções, as coleções se ampliam dessa forma, ainda que 50 anos depois, com outras vozes. As novas narrativas se ligam a esses rastros das coleções de tal forma que já não vemos mais o começo e fim de um ou de outro.

CAPÍTULO IV - MEMÓRIAS VISUAIS XOKLENG

O uso de imagens na antropologia já passou por diversas discussões e embates sobre como se pode e deve ser feito. Disputam um território a imagem e o texto, uma relação tensa que se instaura devida sua eficiente comunicação. Como coloca Novaes:

Se o sentido do texto nos dá a impressão de ser único e fixo (embora seja, também ele, passível de várias leituras) e capaz de abstrações e generalizações, imagens têm uma natureza paradoxal: por um lado, estão eternamente ligadas a seu referente concreto, por outro, são passíveis de inúmeras “leituras”, dependendo de quem é o receptor. (Novaes, 2008, p.456-7)

É exatamente este o poder da imagem, pode-se estabelecer um engajamento tal da imagem com a realidade representada que por vezes é confundida com a própria realidade da representação, contudo essa atitude é errônea e limita muito as possibilidades de um fazer antropológico. A possibilidade de inúmeras leituras que a imagem favorece é o embasamento que busca-se aqui, que a partir de diversas imagens, da imaginação evocada e das possibilidades que se abrem, pode se iniciar um movimento de criação de uma – ou mais - narrativas etnográficas. Deve-se ter em mente de que as imagens contem uma capacidade de metáfora e sinestesia muito mais acentuada que o texto verbal, coloca Novaes, a imaginação de quem as contempla pode seguir caminhos muito diversos e é isto que nos interessa. E como coloca Aumont (1993) a imagem pode conter uma narrativa, essa narrativa evocada pelo autor será aqui argumentada para que se inscreva nesse cenário esta pesquisa.

Apresento em seguidas as imagens da produção e do colecionamento de Silvio Coelho dos Santos. Neste momento coloco-o numa perspectiva de curador do seu livro “Os Índios Xokleng. Memória Visual” (1997). O antropólogo percorreu acervos públicos e particulares de imagens do contato dos Xokleng com a sociedade nacional, a partir do início do século XX. A narrativa do livro é construída cronologicamente, dividida em três partes. A primeira parte se intitula “Disputa De Terras Provoca O Extermínio Indígena” trata-se dos

primeiros contatos, a relação dos bugreiros¹⁶ e histórias de vida de sobreviventes do encontro com a sociedade nacional. Abaixo segue uma digitalização de uma página desta parte, já na sequência da argumentação, quando uma série de fotos é apresentada ao leitor, ao lado de legendas. As fotos desta primeira parte são em geral de arquivos públicos e particulares, buscadas por Silvio Coelho dos Santos.



23. Vítimas de bugreiros III. Acervo AHJFS. Recolhidas pelas freiras da cidade de Blumenau, duas mulheres e duas crianças conseguiram fugir, voltando à floresta.

24. Francisco Topp foi mais uma das vítimas capturadas pelos bugreiros. Foi adotado pelo Monsenhor Topp, religioso célebre por sua oratória. Frequentou o Colégio Catarinense, em Florianópolis, por alguns anos. Depois que abandonou os estudos, seguiu para Buenos Aires, onde teria falecido ainda jovem. Acervo AHJFS.



50

Reprodução da página 50 do livro “Memória Visual Xokleng” (1997).

¹⁶ Bugreiros eram pessoas contratadas pelo governo ou colonos para exterminar grupos indígenas na região sul do Brasil, liberando o território para colonização (SANTOS, 1973).

A segunda parte é “Pacificação”: Uma Experiência Complexa. A experiência da pacificação e a relação com o órgão indigenista e suas políticas no Estado de Santa Catarina, da mesma forma segue-se ao final uma sequência de fotos que dizem respeito a esse contexto, nesta parte já se iniciam as fotos do próprio antropólogo em suas pesquisas de campo. Por fim a terceira parte: “Apesar De Tudo, Um Povo Luta Para Construir Seu Futuro” em que traz a discussão das barragens e a luta do povo enquanto uma forma de resistência, assim como suas mobilizações enquanto movimento indígena. Novas fotos integram essa parte, além das fotos do antropólogo há também registros de reportagens de jornais do estado. Abaixo mais uma página.



17/18. Reunir, discutir, pressionar, uma constante na vida dos Xokleng nos últimos tempos. Fotos SCS, 1997, e Karyn Henriques, 1995. Acervo SCS.




Reprodução da página 127 do livro “Memória Visual Xokleng” (1997).

Utilizo então as imagens que estão no livro, relacionadas aos comentários referentes as fotos e/ou outras narrativas que se colocam através das oficinas com a Licenciatura Indígena. Através do AVISC e do Flickr, as imagens foram disponibilizadas na internet para acesso dos alunos e comunidade em geral. Duas oficinas com a Licenciatura Intercultural Indígena foi realizada para apresentar essas imagens nessa rede de compartilhamento. A primeira página apresenta um mosaico de imagens, colocadas lado a lado, com uma descrição do ábul abaixo da primeira foto. Como a imagem abaixo:

Acervo Silvio Coelho dos Santos - Ábuns

Ticuna, Alto Solimões (Amazônia)

Miniatras Delahe Mapa Comentários Sideshow Compartilhar



Silvio Coelho dos Santos inicia assim seu primeiro diário de campo: "Benjamin Constant, 5 de julho 1962. Início este diário com nossa chegada - Roberto, Cecilia e eu - ao Município objetivo de nossa pesquisa: Benjamin Constant, onde chegamos às 12,10 - hora local - dia de hoje. Sede do posto Indígena Tukuna, em Manaus".

Esta viagem ocorreu em julho e agosto de 1962, no Alto Solimões, Amazonas. Enquanto auxiliares de pesquisa de Roberto Cardoso de Oliveira, Silvio Coelhos dos Santos e Cecilia Maria Viera Helm, iniciam sua trajetória na Antropologia.

Esta pesquisa de campo, somada a anterior feita em 1959, resultaram no livro "O Índio e o Mundo dos Brancos" de Roberto Cardoso de Oliveira.

Oliveira ressalta nos Agradecimento deste livro o lugar de seus estagiários nessa pesquisa: " Também aos dois estagiários, que nos acompanharam no Alto Solimões na qualidade de auxiliares-de-pesquisa - dentro do programa de treinamento em técnicas de

Disponível em:

<http://www.flickr.com/photos/avisc/sets/72157629227570550/>

Acesso em 18/03/2013.

A experiência possibilitava não somente os comentários dos alunos sobre as imagens em sala de aula, como também a publicação abaixo de cada uma das fotos sobre o que tivessem interesse em publicar.

Abaixo temos um exemplo de como os comentários ficavam dispostos:

The screenshot shows a Flickr page for a black and white photograph of an elderly man wearing a wide-brimmed hat and a patterned sweater. The page includes the Flickr navigation bar at the top, the photo itself, and a section for comments and favorites. The photo is titled 'Esperando melhores dias II.' and is from 1997. There are four comments visible, each with a user profile picture and text. To the right of the photo, there is a map showing the location of the photo and a gallery of other photos from the same album.

flickr Visualizar Você Contatos Grupos Explorar + Upload

Anterior Compartilhar Próximo

Esperando melhores dias II.

Foto SCS, 1997

Comentários e favoritos

vola criti (5 meses atrás)
este é o senhor aristides homem guerreiro que sempre lutou pelos interesses da comunidade.

vola criti (5 meses atrás)
momento guerreiro que sempre lutou pes direitos da sua comunidade

Aristides Faustino Criti Neto (5 meses atrás)
Aristides Faustino Criti, foi o meu primeiro cacique da Reserva Indígena Duque de Caxias Albarim Terra Indígena Laktã, Um homem guerreiro, que sempre esteve lutando pelos direitos de sua comunidade. Um que era analfabeto, porém sábio da cultura do seu povo. Faleceu no dia 18 de julho de 2010.

uglon criti (5 meses atrás)
Só restaram boas lembranças de momentos felizes que vivemos juntos, como eu quecer de uma pessoa tão maravilhosa como esta agradeço por tudo que fizeste por mim levarei comigo tudo aquilo que aprendi com você, muitíssimo obrigado meu querido papai!!!

Adicionar seu comentário aqui...

AVISC NERI

Esta foto foi tirada em 23 de setembro de 2012.

Adicione esta foto ao seu mapa!

169 visualizações 4 comentários

Esta foto pertence a

[Galeria de Acervo Silvio...](#)

Esta foto também aparece em

[Os índios xokleng - Memória Visual](#) (álbum 17)

Pessoas nesta foto (adicionar uma pessoa)

Adicionar pessoas compartilhará quem está nesta foto

Tags (adicionar uma tag)

xokleng

Disponível em: <http://www.flickr.com/photos/avisc/8017129471/in/set-72157631552809908> Acesso em: 10 de fevereiro de 2013

Assim, proponho aqui também pranchas, mas neste caso sigo dois tipos de narrativas: A narrativa cronológica proposta por Silvio Coelho do Santos no seu livro, sendo que as fotos escolhidas para as pranchas são aquelas que tiveram comentários no site. Assim seguem-se dois olhares, a do antropólogo e a dos alunos da licenciatura. É importante esclarecer que os todos os alunos, das três etnias, tiveram acessos aos mesmos álbuns, contudo durante a oficina foi priorizado trabalhar mais detalhadamente os álbuns que concerniam a mesma etnia. Portanto, na sequência, os comentários são feitos por alunos da etnia Xokleng. Assinam os comentários da forma como fizeram sua inscrição

no Flickr, o que significa que às vezes é o nome completo, um apelido, ou seu e-mail.

Nesse sentido estou trabalhando novamente com esse confronto entre o registro verbal e o registro visual (Samain, 2004:62). Os comentários que surgem na observação da imagem produzem novas narrativas bastante diferente daquela construída no livro, outras lembranças interessam a esses Xokleng, enquanto filhos e netos daqueles que aparecem nas fotos, enquanto professores e enquanto alunos. Portanto convido o leitor que acompanhe esse confronto, não se tratando, como já foi dito anteriormente, de diminuir a informação anterior, mas sim acompanhar os novos fios que se atam as memórias desses outros que analisam essas imagens.

Prancha 6

1



2



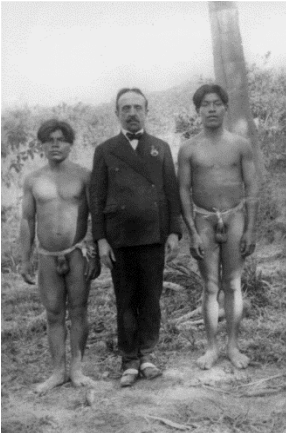
3



4



5



6



Foto 1 - Kovi Paté : “ um dos pacificadores”

Legenda da foto: Índio Xokleng com arco e flechas, nos primeiros momentos do contato. Foto provável de E. Hoerhan. Acervo SCS. (1997, 32-33)

Foto 2 – fortunatojosue@yahoo.com.br : “Jégëtar gir sî ag.... hä ky’sÿ fog to há tû nî !!!!!”

eduardokuaray : “kyringue’i ojexavai rei ra’ka’e!”

Legenda da foto: Vítimas de bugreiros. Foto provavelmente obtida em Blumenau, em 1905. Detalhe de G. 1972. Acervo SCS (1997:34).

Foto 3 – Legenda da foto: “Maria Korikrã com a família do Dr. Gensh, em Blumenau. Uma trágica história. Acervos SCS e AHJFS.” (1997: 49)
Micael Weitscha: “Imagem resultante do processo de aculturação do povo xokleng”

Foto 4 – Legenda da foto: “Maria Korikrã com a família do Dr. Gensh, em Blumenau. Uma trágica história. Acervos SCS e AHJFS.” (1997: 49)

Ana Patté: “uma mulher que representa a beleza indígena...”

Voia Ciri: “sobrevivente da tragica historia xokleng”.

Foto 5 – Legenda da foto: “O médico Simões da Silva realizou uma pesquisa em área indígena”

Efifrafel: “Querido Jorge, lembro muito bem da ultima vez que jantamos juntos. Adivinha Simoes da Silva”.

Foto 6 - Legenda: “Gradativamente os índios vão se submetendo às normas de vestuário própria dos brancos”.

Davi Whera Martins: “começaram a mostrar que deveriam mudar a cultura, é uma vergonha para os nossos parentes...”

Prancha 7

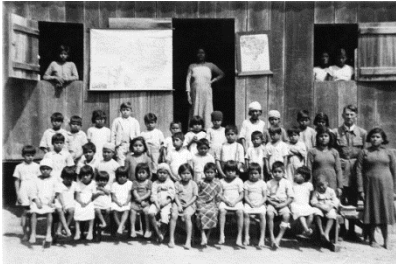
7



8



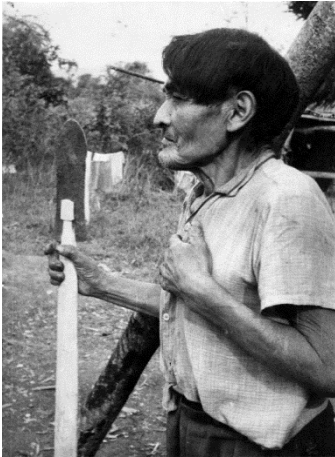
9



10



11



12



Foto 7 - Legenda da foto: “A política indigenista brasileira sempre objetivou a integração do índio na sociedade nacional, ou seja, o seu desaparecimento étnico e cultural. Hoerhan tentou isto de várias maneiras, inclusive através da miscigenação. As fotos detalham momentos do casamento do índio Mokañá com uma jovem descendente de italianos, chamada Filomena, em setembro de 1930. Acervo AHJFS”
Ana Patté – “Aonde tudo começou... o grande erro MISCIGENAÇÃO...”

Foto 8 - Davi whera Martins - “Imagine... olhe a expressão do jovem rapaz, parece que ele gostou? Todo o tempo viveu na mata, e agora esta todo vestido sem ter espaço nem para respirar...”

Foto 9 - Isa152012 –:“A primeira escola na T.I. na aldeia Sede”

Legenda da foto: “Nos finais dos anos trinta, o professor polonês Mieczyslaw Brzezinski organizou uma escola no interior da reserva indígena. Observa-se os símbolos do Estado-nação. Hoerhan não só apoiou a iniciativa, como parecia vigiá-la. Acervos SCS e AHJFS”.

Copacam tshucambang : “próprios índios pediram a Hoerhan que professor Mieczyslaw desse aula a eles e a filho deles.”

Foto 10 - Neuton2 : “Se esta coletividade coubesse na nossa consciência e hoje junto construiremos uma educação de qualidade específica na nossa comunidade!”

Legenda da foto: “Uma nova escola foi construída nos anos quarenta. Os índios participaram das tarefas de construção e da sua inauguração. O Professor Brzezinski logrou alfabetizar diversos indígenas. Acervo AHJFS.”

Foto 11 - Carli caxias popo : “Covi Patté, foi o primeiro índio Xokleng que se contactou com o homem não indígena. Sou neto de Covi Patté. Meu nome é Carli Caxias Popó 25/09/2012. Participação de Oséias veitcha Patté – bisneto de Covi Patté.”

Legenda: “O velho índio Co-ovi vivenciou o contato com os brancos e a tragédia do convívio na reserva. Foto SCS, 1963.”

Adelina paaté : “este é meu avô que deu seu primeiro contato com o homem branco, por esta coragem que hoje estou aqui, me orgulho de ser neta deste homem guerreiro.”

Foto 12 - Anglo Patté – Índia Xokleng nativa que também presenciou o contato com os não indígenas no dia 22 de setembro de 1914. Sou neto desta Xokleng nativa. Meu nome é Crli Caxias Popó. Participação especial de Oséias Veitcha Patté – Bisneto de Anglé Patté. 25/09/2012.

Adelina paaté: “esta é minha avó, a qual me ensinou o costume e a tradição.”

Legenda da foto: “Cenas de uma pesquisa que já vai distante. AI. Ibirama. Fotos, SCS,1963-65.”

Prancha 8

13



14



15



16



17



18



Foto 13 - Legenda da foto: “Acampamento na floresta II”

Neuton2 : “Bela e formosa casa, sonhando e pensando para suas gerações futuras.”

Foto 14 – Legendas da foto: “Trabalho artesanal contrastando com a chegada da máquina moderna no posto indígena. Finais dos anos vinte. Acervo Edmar Hoerhan.”

Neuton2 – “Como era prazeroso trabalhar em harmonia, compartilhando seus usos e costumes e línguas e tradição sem ultrapassar os limites com a natureza...”

Foto 15 – “Hajú – Se esse cobertor existisse hoje, todo mundo iria morrer de frio...”

Legenda da foto: “Resgatando a maneira de tecer a fibra da urtiga. Fotos de Vladmir Kozák, 1966.”

Foto 16 - Aristides Faustino Criri Neto: “Assim era transmitido os saberes tradicionais. A pedagogia indígena sempre estava presente. Isso é escola diferenciada, uma educação específica.”

Aristides Faustino Criri Neto: “Minha bisavó Ju’o e meu irmão Kopaká”.

Legenda da foto: “As mulheres Xokleng conheciam as técnicas para fazer pequenas peças de cerâmica. Fotos SCS, 1965-66”

Foto 17 –

Aristides Fautino Criri Neto:

“Mulher sábia;

Mulher diferente;

Mulher valente;

Mulher inesquecível... Saudades da vovó KOZIKLĀ!”

Foto 18 – Legenda da foto: “Primeira igreja da Assembléia de Deus construída na AI. Anos 50.Foto SCS, 1963.”

Carli Caxias Popo: “Que saudade ao ver esta foto, a primeira igreja que me consagrei”.

Prancha 9

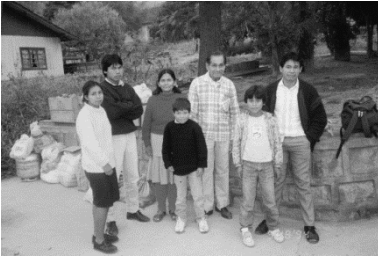
19



20



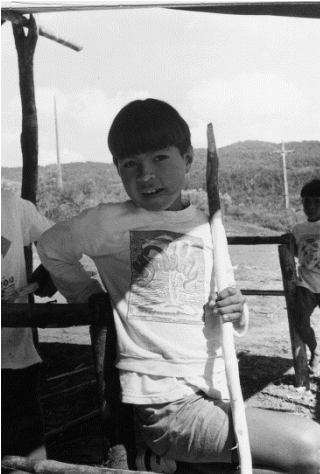
21



22



23



24



Foto 19 – Vouge: “Da direita para a esquerda estão: Cópacá Cutxó, Josué Kóvi Patté, Yopope Criri, Ndiilli Criri. Participação dos jovens em reuniões com autoridades internas causa interesse deles.”

Legenda: “Reunir, discutir, pressionar, uma constante na vida dos Xokleng nos últimos tempos. Fotos SCS, 1997, e Karyn Henriques, 1995. Acervo SCS.”

Foto 20 - Vilma Couvi Patté : “Como era bom nesse tempo quando a festa do dia do índio era uma só aldeia e toda a comunidade se reunia e a festa era comunitária, onde todos se encontravam para conversar, matar saudades, rever seus parentes. Hoje só saudades...”

Legenda da foto: “Festas do “Dia do Índio”. Fotos Gisele Camargo e SCS, 1991; e Flávio Wiik, 1997. Acervo SCS”

Foto 21 – Walderes Cocta Pripra: “Meu querido avô Olimpio Vietchá Pripra que morreu no ano de 2009 aos 75 anos.”

Vilma Couvi Patté : “Nomes na sequencia esquerda para direita: Anelon Cuzugn (faleceu de câncer), Gilberto Crendo mora na aldeia Bugiu, Melissa Pripra mora na Aldeia Bugiu, Olimpio Priprá (falecido), Lauro Juvei, foi CACIQUE PRESIDENTE, faleceu em 2005 quando ainda era cacique, as crianças Altieres e o outro é um dos netos de Olímpio. Esta foto mostra a forma como os indígenas viviam, uma vez por mês faziam bastante compras de alimentos que era para o mês todo”.

Legenda da foto: “A família de Vechá Priprá em visita de compras, na sede do município de José Boiteux. Foto SCS, 1994.”

Foto 22 – Legenda da foto: “A persistência nas atividades agrícolas faz parte do cotidiano Xokleng. Foto de Flávio Wiik, 1997.”

Vilma Couvi Patté: “O senhor do lado direito é meu avô, homem que registrou em seu nome o meu pai. Seu nome Jukã Couvi, faleceu em 2004. O rapaz do lado esquerdo, seu filho Jair Couvi, hoje mora na Aldeia coqueiro-vitor meireles. FOI UM HOMEM DE GRANDE CORAGEM TRABALHADOR, GUERREIRO E QUE SEMPRE MANTEVE SUA CULTURA VIVA.”

Carli Caxias Popó: “Jukã Couvi, é meu tio, já falecido, filho de Couvi Patté, o que presenciou o contato com os não índios e o rapaz ao lado é meu primo Jair Couvi. Homem trabalhador que sempre sobreviveu da agricultura. Carli Caxias Popó e Oséias Veitcha Patté. 25/09/2012”.

Foto 23- Legenda: “Crianças e seus sonhos, na maioria das vezes induzidas a reproduzir o mundo dos brancos. Fotos de Eraldo Schnaider (arquivo PM Blumenau), 1997; Myrnaia Grandi, 1995; e Flávio Wiik, 1997.”

Vouge: “Jibran Yopope Patté, Bacharelado em Serviço Social, ao fundo direito da foto está Átila Mokle Patté.”

Ana Patté: “Olha o Jibran meu primo hoje formado em serviço social...”

Foto 24 - Anna Patté: “meu primo Voia agora cursando engenharia elétrica na FURB...”

Aristides Faustino Criri Neto: “Meus primos Voia Pedro e seu irmão João Moklig.”

PRANCHA XI

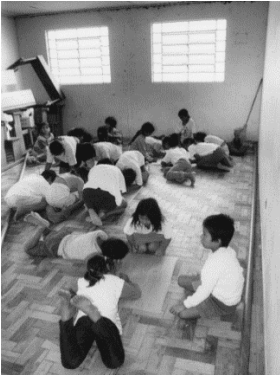
25



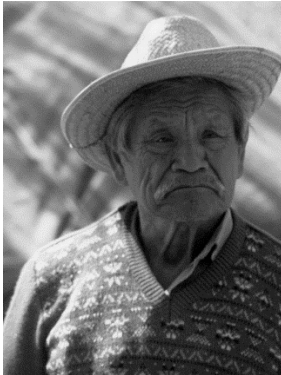
26



27



28



29



30



Foto 25 – Legenda da foto: “Esperando melhores dias II. Foto SCS, 1997”
Walderes Cocta Pripra de Almeida: “índia Tereza Patté e seu netinho”.

Foto 26 - Micael weitscha: “Jó to Ajú Paté zi lel ne ka zi káglal han djó vã, Txó ve ku nu zi ki aklén um. Foto de Ajú Paté, lembranças do tempo que pude conhecer.”
Legenda da foto: A velha índia Aiú, testemunha silenciosa de uma trágica trajetória, interroga-se sobre o futuro

Foto 27: Hajú: “Que saudade de quando eu era criança, nós nos sentíamos a vontade na sala de aula”.

Legenda da foto: Aulas de artes plásticas, ensino bilíngüe e valorização da identidade étnica são experiências recentes que muito prometem.

Foto 28 - Legenda da foto: Esperando melhores dias II. Foto SCS, 1997

Voia Criri: “este é o senhor Aristides, homem guerreiro que sempre lutou pelos interesses da comunidade”.

Aristides Faustino Criri Neto: “Aristides Fautino Criri foi o primeiro cacique da Reserva Indígena Duque de Caxias. Atualmente Terra Indígena Laklânõ. Um homem guerreiro, que sempre esteve presente lutando pelos seus direitos e da sua comunidade. Um que era analfabeto, mas sábio da cultura do seu povo. Faleceu no dia 18 de julho de 2010.”

Uglon Criri: “Só restaram boas lembranças de momentos felizes que vivemos juntos, como esquecer uma pessoa tão maravilhosa como esta, agradeço por tudo que fizeste por mim, levarei comigo tudo aquilo que aprendi com você muitíssimo obrigado meu querido papai ali.”

Foto 29 - Walderes Cocta Pripra de Almeida: “Isamar Cangó Patté”

Legenda: Liberdade, liberdade... Criança indígena vivendo em favela, Blumenau.

Foto 30 – Esperando melhores dias I. Foto SCS, 1995

Vilma Couvi patté:” Vacla Caxias Popó, minha tia, irmã de Jukã Couvi, esposa de Antonio Caxias Popó, mora na Aldeia Figueira, filha de Kóvi Patté. Mulher que ainda guarda consigo todas as histórias de vida de seus pais, do povo Xokleng. Única filha de Kóvi ainda vivia e tenho certeza que quem quiser ouvir suas histórias ela será muito feliz em relembra-las.”

Carli Caxias Popo – “Maria Popó, Vacla é o nome em Xokleng, filha de Covi Patté e Anglé Paiã. Os pais foram os primeiros a se contatarem com não indígenas, o tal de Eduardo Hoerhn “pacificador”. Ela é minha mãe, é a única filha que ainda é sobrevivente. Tem 80 anos de idade e mora na Terra Indígena Laklânõ Xokleng na Aldeia Figueira no município de Vitor Meirelles, Santa Catarina. Sou filho de Maria Popó – Meu nome é Crli Caxias Popó. Participou Oséias Veitcha Patté – sobrinho de Maria Popó”.

Através Flickr é possível perceber novas narrativas que se inscrevem foto a foto. Na primeira prancha, por exemplo, são apresentados alguns primeiros registros do contato entre os Xokleng e a sociedade nacional. Ocorre que essa história já é muito conhecida por todos eles e durante a oficina tinha até quem não quisesse relembrar essa história trágica. Peço ao leitor que retorne a foto 8 e analise as expressões faciais percebidas pelo aluno Xokleng, é muito interessante participar desse processo de análise dessas imagens pelos alunos. A medida que as fotos são mais contemporâneas, que os rostos tornam-se conhecidos, são as informações sobre este e aquele indivíduo que começam a se fortalecer. Ao final que as últimas fotos são repletas de informações dessas trajetórias.

O uso de hipermídia se insere nessa discussão como uma ferramenta para incrementar ainda mais a reflexão sobre o registro de culturas, não apenas por antropólogos, mas também pelos interlocutores, agora agentes. Rocha e Eckert falam dos uso da hipermídia na produção da etnografia:

Por um lado, o sistema hipertexto desafia o antropólogo na compreensão de inúmeros mecanismos de registro de dados de campos, além de sua transcrição para a escrita, e no domínio de suas respectivas linguagens tais como o registro dos sons, de imagens fixas (fotográficas) ou imagens em movimento, que, associadas a prática etnográfica tradicional, criam excelentes oportunidades para se pensar o processo de registro de culturas ao expor o antropólogo à metalinguagem da comunicação visual e textual adotada, o que enriquece sua prática de campo no sentido de lhe possibilitar uma maior compreensão da representação etnográfica. (Rocha e Eckert 2004, p.15-16).

O uso de novas tecnologias por antropólogos e interlocutores (já não foi a fotografia uma nova tecnologia em sua época?) se aproxima do que as autoras colocam que a narrativa etnográfica se conforma a partir da forma como os textos escritos se relacionam, se transformam, se assimilam ou dispersam segundo os diversos procedimentos narrativos (Rocha e Eckert, 2004, p.8).

Os dois processos ocorridos em paralelo trouxeram perspectivas para se pensar a imagem nesses âmbitos e a forma com as quais podem e são apropriadas. Esta pesquisa apontou para diferentes possibilidades

que podem se inscrever uma narrativa etnográfica. E ainda mais interessante é perceber que, assim como Eckert e Rocha enfocaram, que a escrita etnográfica não depende apenas do antropólogo como autor, mas também de ser leitor e de dialogar com diferentes tipos de textos que se inscrevem nos diversos usos das imagens. O próprio processo inicial do uso dos slides, somado a leitura das bibliográficas correlatas, o uso das imagens na construção deste ensaio e a navegação pela internet entre os blogs sobre/dos Xokleng apontaram para o início de uma narrativa etnográfica que possa ser inscrita no que propôs Rocha e Eckert sobre uma etnografia da duração, no sentido de vislumbrar a composição do passado. Para tanto esse trabalho é apenas um primeiro passo no sentido de construir também uma relação destes slides com os alunos Xokleng da Licenciatura Indígena e aprofundar uma análise que possa promover mais do que essa relação, mas sim também uma construção conjunta de conhecimento.

Como esclarecido anteriormente o livro é uma narrativa. Uma narrativa da história do contato, uma narrativa do Silvio Coelho enquanto curador que escolheu as fotos a partir de concepções teóricas da Antropologia e militantes da causa indígena. O que estamos também demonstrando é que no Flickr, a partir dos comentários descritos no site e nas conversas em sala de aula, outras narrativas estão surgindo. São formas diferentes de falar da experiência Xokleng e de sua memória visual.

A memória visual elaborada pelo antropólogo não esgota as possibilidades da narração dessa experiência temporal. As oficinas demonstraram como, em uma sequência diferente do livro, as imagens foram experienciadas. Os comentários das fotos podem ter ou não se referenciado à legenda, ou exatamente àquelas pessoas, mas o mais importante nesse contexto é ver quem olha estas fotos e como suas narrativas vão se construindo.

Dessa forma as imagens podem continuar gerando narrativas diversas e não estão encerradas em uma só interpretação. Nem de quem a registrou, nem de quem a escolheu para compor um livro, nem de quem preencheu sua ficha museográficas e nem de quem comentou a foto por primeiro no Flickr. As possibilidades que emergem nessas experiências dizem respeito à outras vozes que são ouvidas e também às novas narrativas que emergem.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Os fios de vida, que foram tanto citados no decorrer desta pesquisa, vão sendo puxados tanto quanto é possível e se quer, e são vários. Esta possibilidade aponta para uma continuidade desta pesquisa e para tantas outras que se faz sobre coleções e acervos¹⁷.

Esta pesquisa demonstrou o quão profícuo é o estudo sobre coleções e acervos, assim como as relações sociais que se instauram a partir de objetos e de sua análise. O campo de pesquisa na Antropologia pode ser acrescentado cada vez mais, considerando a vida desses objetos e suas trajetórias. Assim como a própria reflexão sobre a história da Antropologia e a consolidação dos museus etnográficos. O lugar para pesquisa se amplia cada vez mais.

O movimento de abertura ao Outro em que se encontram as políticas públicas, as demandas dos próprios grupos sobre acervos em museu, a inserção no ensino superior, entre outros fatores levantados nessa pesquisa, demonstram um novo contexto que se deve atentar. Demonstrou-se aqui que a própria pesquisa sobre estes objetos também produziu um re-colecionamento, novas imagens foram geradas a partir daqueles dispositivos de décadas passada. A observação participante em meio a acervos e museus também produz uma alteração, não apenas na análise deste ou daquele objeto, mas também porque interfere nos arranjos, na documentação, produzindo mais e novos discursos e narrativas sobre o material.

A abertura para a continuidade da pesquisa se dá pelas próprias intenções dos alunos da Licenciatura Intercultural Indígena ao levantar a possibilidade de produzir exposições de fotos nas aldeias Xokleng, ou utilizar imagens antigas como ferramentas de ensino nas aulas que dão nas aldeias. Também há o interesse em realizar oficinas, semelhantes às feitas com os alunos da UFSC, com os Ticuna em Manaus e no Museu Magüta. Como foi refletida arduamente nesta dissertação a análise das diversas criatividades nesses contextos é o que torna tão interessante. E também é o que faz os caminhos entre as aldeias e museus tornarem-se assim de via dupla, caminhos que vão e vem.

Importante pontuar também que da mesma forma que foram seguidos os rastros das coleções através dos objetos em exposições, nas imagens através da internet, novos rastros foram produzidos com essa pesquisa. Não se encerram de forma alguma, sempre haverá novos fios

¹⁷ BARROS, 2013.

para se atarem novas histórias para serem contadas e outras vozes a serem ouvidas.

REFERENCIAS

ALBUQUERQUE, MARCOS ALEXANDRE DOS SANTOS. *O Regime Imagético Pankararu (Tradução Intercultural na Cidade de São Paulo)*. Tese de doutorado: Universidade Federal de Santa Catarina, 2011.

ALVES, André e SAM AIN, Etienne. 2004. Os argonautas do manguê precedido de Balinese character (re)visitado. Campinas: Editora Unicamp/ São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo.

BARROS, Nilvânia Mirelly Amorim. 2013, Tudo isso é bonito! O festival das máscaras Ramkokamekrá : imagem, memória, Curt Nimuendajú. Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Antropologia da UFPE.

CAIUBY NOVAES, Sylvia. Imagem, magia e imaginação: desafios ao texto antropológico. *Mana* 14(2): 455-475, 2008.

CLIFFORD, James. “Museologia e contra-história: viagens pela Costa Noroeste dos Estados Unidos”. In: ABREU, Regina e CHAGAS, Mário. *Memória e patrimônio: ensaios contemporâneos*. Rio de Janeiro, DP&A, 2003.

_____. "Colecionando arte e cultura" In: *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*, no. 23, 1994.

CHAGAS, Mário. *Imaginação Museal - Museu, Memória e Poder em Gustavo Barroso, Gilberto Freyre e Darcy Ribeiro*. Tese de Doutorado: Universidade do Estado do Rio de Janeiro, 2003.

CHAPMAN, Willian Ryan Chapman. Arranging Ethnology. A. H. L. Pitt Rivers and the Typological Tradition. In: STOKING JR, George. *Objects and Others*. The University of Wiscosin Press: 1998, 16-47.

CRAPANZANO, Vincent. Horizontes imaginativos e o aquém e além. *Rev. Antropol.* [online]. 2005, vol.48, n.1, pp. 363-384.

CUNHA, Manuela Carneiro da. 2009. “Cultura” e cultura: conhecimentos tradicionais e direitos intelectuais. In: *Cultura com aspas*

e outros ensaios., de Manuela Carneiro da Cunha. São Paulo: Cosac Naify.

ECKERT, C. e ROCHA, A. L. C. Escrituras Hipermidiáticas e as Metamorfoses da Escrita Etnográfica no Banco de Imagens e Efeitos Visuais. *Revista Iluminuras*, V. 7, n. 16. Porto Alegre: BIEV, PPGAS/UFRGS, 2004.

FREIRE, José Bessa. A descoberta dos museus pelos índios. *In: Terra das águas*. Revista Semestral do Núcleo de Estudos Amazônicos da UnB. Ano I, nº1, 1º semestre de 2009.

FÜRBRINGER, Nádía Philippsen. *Perspectivas do processo de territorialização dos Kaingang no Paraná*. Monografia de conclusão do curso de Ciências Sociais. UFPR: 2010, pp. 54.

GELL, Alfred. *Art and Agency: an anthropological Theory*. Oxford: University Press, 1998.

GONÇALVES, José Reginaldo. “Ressonância, materialidade e subjetividade: as culturas como patrimônio”. *Horizontes Antropológicos*. Ano II, Nº 23, Porto Alegre, PPGAS – UFRGS, 2005.

_____. *Antropologia dos objetos : coleções, museus e patrimônios*. Rio de Janeiro, 2007.

_____. Os limites do Patrimônio. In: *Antropologia e patrimônio cultural: diálogos e desafios contemporâneos*. FILHO, Manuel Ferreira Lima Filho; BELTRÃO, Jane; ECKERT, Cornelia. ABA-Associação Brasileira de Antropologia/Nova Letra, Blumenau, 2007. pp. 239-248.

INGOLD, Tim. *Bringing Things to Life: Creative Entanglements in a World of Materials*. *Realities Working Papers* 15. ESRC National Centre Research Methods. Aberdeen, 2010.

_____. Trazendo as coisas de volta à vida: emaranhados criativos num mundo de materiais *Horizontes Antropológicos*. Porto Alegre Jan./June 2012, vol.18 no.37

JACKNIS, Ira. Franz Boas and Exhibits. On the limitations of the Museum Method of Anthropology. . In: STOKING, George. *Objects and Others*. The University of Wisconsin Press: 1998. 75-111.

JULIÃO, Letícia. Pesquisa histórica no museu. In: *CADERNO de diretrizes museológicas. MinC/IPHAN/DEMU*. 2.ed. Belo Horizonte: Secretaria de Estado da Cultura/Superintendência de Museus, 2006.

LAGROU, Elsje. “Antropologia e Arte: uma relação de amor e ódio.” *Revista ILHA*, Vol. 5, n. 2, Florianópolis, UFSC, 2003.

LATOUR, Bruno. Redes que a razão desconhece: laboratórios, bibliotecas, coleções. In: *Tramas da rede. Novas dimensões filosóficas, estéticas e políticas da comunicação*. Org. André Parentes. Editora Sulina: São Paulo, 2012, pp. 39-63.

LÉVI-STRAUSS, Claude. In: *Antropologia Estrutural*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1970.

L'ESTOILE, B. de . O paradigma do museu nacional. Reflexões sobre o museu dos Outros. In: Rafael Zamorano. (Org.). *Os museus nacionais e os desafios do contemporâneo*. Rio de Janeiro: Museu Histórico Nacional, 2011.

MACDOUGALL, D.. In: *Transcultural Cinema*. .Princeton, New Jersey, Princeton University Press, 1998.

MARCUS, CLIFFORD. *Writing Culture: The Politics and Poetics of Ethnography*. Berkeley: University of California Press, 1986.

MENDONÇA, João Martinho de. *Os movimentos da imagem da etnografia à reflexão antropológica: experimentos a partir do acervo fotográfico do professor Roberto Cardoso de Oliveira*. Dissertação de Mestrado. Campinas: Universidade Estadual de Campinas, 2000.

_____. O fotógrafo Curt Nimuendaju: Apontamentos de antropologia visual no Brasil. In: *Revista ANTHROPOLÓGICAS*, ano 13, vol. 20(1+2), 2009, pp.121-152.

OLIVEIRA, Roberto Cardoso de. *O Trabalho do Antropólogo*. São Paulo: UNESP, 1998. Pg 19-20.

_____. *O Índio e o Mundo dos Brancos*. São Paulo: Pioneira Editora, 1972.

_____. *Os Diários e Suas Margens*. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2002.

RICOUER, P. *Tempo e Narrativa*. Tomo I. Campinas: Papirus, 1994.
 RIBEIRO, Berta G.; VELTHEM, Lucia H. van. Coleções Etnográficas: Documentos materiais para a história indígena e a etnologia. In: CARNEIRO DA CUNHA, M. (org.), *História dos índios no Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras: Secretaria Municipal da Cultura: FAPESP, 1992. p.104-112

SCHWARCZ, Lilia Moritz. *O Espetáculo das Raças – cientistas, instituições e questão racial no Brasil 1870-1930*. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

SAMAIN, Etienne. "Margareth Mead e Gregory Bateson" In: ALVES, André e SAMAIN, Etienne. *Os argonautas do mangue precedido de Balinese character (re)visitado*. Campinas: Unicamp/ São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2004

SANTOS, S.C. Diários de campo. MArquE, 1962.
 _____. *Índios e brancos no sul do Brasil: A dramática experiência dos Xokleng*. Florianópolis: Edeme, 1973.
 _____. *Os índios Xokleng: memória visual*. Florianópolis: Ed. da UFSC; [Itajaí]: Ed. da UNIVALI, 1997.

SANTOS-GRANERO, Fernando. Introduction. In: *The Occult Life of Things*. Arizona: The University of Arizona Press, 2009

SCHEINER, Tereza Cristina. O museu, a palavra, o retrato e o mito. In: *Revista Eletrônica do Programa de Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio*. Vol. 1, No 1 2008, pp. 57-73

STOCKING, George. *Objects and Others*. The University of Wisconsin Press: 1998.

STRATHERN, M. Out of Context: the Persuasive fictions of Anthropology. *Current Anthropology*. Vol. 28:3, p. 251-281, 1987.

WAGNER, Roy. *A Invenção da Cultura*. São Paulo: Cosac Naify, 2010.

WHITE, Hayden. "The value of narrativity in the representation of reality". *Content of the Form*. Baltimore: John Hopkins University Press, 1987, pp. 1-25