

COLEÇÃO CARLOS ESTEVÃO DE OLIVEIRA DO MUSEU DO ESTADO DE PERNAMBUCO: A FOTOGRAFIA NO COLECIONISMO INDÍGENA NO BRASIL

Karla Moura da Silva Melanias Barbosa

Resumo

Este artigo apresenta inicialmente a história da Coleção Etnográfica e Arqueológica Carlos Estevão de Oliveira do MEPE, ressaltando os aspectos gerais de sua formação e conteúdo, bem como um resumo biográfico do colecionador, Carlos Estevão, e do principal coletor, etnógrafo e fotógrafo da coleção, Curt Unckel Nimuendajú, considerando a contextualização da antropologia na primeira metade do século XX no Brasil.

Apresenta ainda um resumo sobre as fotografias indígenas que compõem o acervo imagético da referida Coleção, e uma análise específica das fotografias dos índios *Kawahib-Parintintin* do Amazonas, levando em consideração o colecionismo etnográfico, o olhar autoral na construção fotográfica e a compreensão dos fragmentos etnográficos nessas imagens.

Palavras-chave

Coleções. Antropologia. Fotografia. Índios.

Abstract

This article first presents Carlos Estevão de Oliveira's Ethnographic and Archeological Collection's history of the MEPE, standing out the general aspects of its formation and content, as well as a biographical summary of the collector, Carlos Estevão, and of the main collector, ethnographer and photographer of the collection, Curt Unckel Nimuendajú, considering the contextualization of the anthropology in the first half of Brazil's XX century.

It also presents a summary about the native photographs that compose the imagistic quantity of the Collection, and a specific photographs analysis of the *Kawahib-Parintintin* indians of Amazon, considering the ethnographer collection, the authorial look in the photographic construction and the understanding of the ethnographer fragments in these images.

Word-key

Collections. Anthropology. Photograph. Indians.

1 Introdução

O colecionismo etnográfico e arqueológico que resultou na formação da Coleção Carlos Estevão de Oliveira, doada desde 1947 ao Museu do Estado de Pernambuco – MEPE – analisado de forma mais ampla sob a contextualização disciplinar da antropologia na primeira metade do século XX, nos permite compreender mais profundamente a formação dessa coleção originalmente particular e o seu rico conteúdo etnográfico. Embora neste artigo não pretendamos nos deter pontualmente nesse aspecto, percebemos a importância de um entendimento mínimo que nos leve a conhecer melhor o colecionador e o coletor-etnógrafo-fotógrafo, além de buscar compreender a coleção a partir de sua própria lógica geral contextualizada na formação da antropologia no Brasil.

Rememoremos, conforme PEIRANO (1999: 225,237), que por muito tempo a antropologia foi definida pelo caráter exótico do seu objeto de estudo e pela distância cultural e geográfica entre antropólogo e sujeito/ objeto da pesquisa. A idéia da iminência de uma provável extinção cultural indígena, por exemplo, tornou-se um objeto disciplinar motivador das primeiras pesquisas antropológicas e das reivindicações para elaboração de legislação de defesa dos direitos dos povos indígenas, especialmente a partir da instigação do Marechal Cândido Rondon depois das incursões de sua Comissão pelo interior do Brasil que estabeleceu contato com os povos indígenas¹.

É nesse cenário que se destacam os nomes de Carlos Estevão de Oliveira (1880-1946), colecionador que também desenvolveu pesquisas de campo no Nordeste, e de Curt Unckel Nimuendajú (1883-1945), coletor-etnógrafo profissional e o maior especialista em pesquisas etnográficas indígenas no Brasil nessa época. Pretendemos resumir os aspectos mais relevantes dessa parceria antropológica, a fim de evidenciar as motivações particulares e disciplinares que contam um pouco da história dessa coleção antes da sua doação ao MEPE, mencionando também a participação de Lygia Estevão de Oliveira (1914-1998) que atuou como curadora desse acervo após a morte de seu pai.

¹ Para informações mais detalhadas sobre a Comissão Rondon ver: TACCA, Fernando de. **A imagética da Comissão Rondon**. Campinas: Papyrus, 2001 e GRUPIONI, Luís Donisete Benzi. **Coleções e expedições vigiadas: os etnólogos no Conselho de Fiscalização das Expedições Artísticas e Científicas no Brasil**. São Paulo: HUCITEC; ANPOCS, 1998.

A coleção de imagens indígenas fotossensíveis e estáticas que faz parte da Coleção Carlos Estevão de Oliveira e que, por sua fragmentação, permanece ainda pouco conhecida quanto ao seu conteúdo etnográfico e histórico, insere-se no processo de colecionismo etnográfico que mencionamos. Representa o registro visual da identidade indígena e se deu pelas semelhantes motivações que levaram ao colecionismo de artefatos etnográficos e arqueológicos. Muitas dessas fotografias são possivelmente inéditas e significaram, em alguns casos, o primeiro registro visual de povos indígenas no Brasil. É o caso das fotografias dos índios *Kawahib-Parintintin*, do Amazonas, contidas na coleção e que iremos analisar sem a pretensão de esgotar o seu conteúdo etnográfico. Neste artigo, pretendemos apresentar os elementos analíticos básicos que expressam a importância histórico-antropológica e a potencialidade dessa coleção de fotografias para a compreensão da imagem indígena nessa época e da própria Coleção Carlos Estevão como um todo.

2 Aspectos Gerais sobre a Coleção Etnográfica e Arqueológica Carlos Estevão de Oliveira

É composta por 3.189 peças arqueológicas e etnográficas diversificadas em suas características estéticas e culturais, como também na variedade de seus temas. Essas peças estão divididas em várias categorias, tais como: *Vestuário e Adornos Corporais, Tecidos, Cesteria, Cerâmica, Armas e instrumentos de caça e pesca, Instrumentos Musicais*, representando mais de 50 povos indígenas da América do Sul, sobretudo do Brasil². Além dessas peças, encontra-se também na Coleção uma grande quantidade ainda não inventariada de documentos de papel compostos por vários tipos de documentos escritos e fotografias, por exemplo. Dentre esses documentos, podemos mencionar um exemplar original do mapa etno-histórico dos povos indígenas do Brasil e adjacências de autoria de Nimuendajú, datado de 1936 e dedicado a Carlos Estevão.

No início do século XX a formação de coleções etnográficas era uma prática disciplinar muito difundida que servia como recurso metodológico, com fins à formulação de teorias culturais que abrangessem a diversidade sociocultural da humanidade. Observa-se que na antropologia evolucionista, os objetos aparecem como ilustrações de ‘estágios’ de um pro-

² Para mais informações detalhadas, consultar: **EXPOSIÇÃO DE PEÇAS ARQUEOLÓGICAS E ETNOGRÁFICAS: COLEÇÃO CARLOS ESTEVÃO**. Recife: MEPE; e ATHIAS, Renato Monteiro. *Coleção Etnográfica do Museu do Estado de Pernambuco: a diversidade cultural dos índios no olhar de Carlos Estevão*. In: O MUSEU DO ESTADO DE PERNAMBUCO. São Paulo: Banco Safra, 2003, 284-317.

cesso evolucionário universal e na antropologia difusionista como ilustrações de processos de origem e difusão de *traços* que caracterizavam determinadas ‘áreas culturais’, salientando que nesse contexto histórico e intelectual, havia uma relação de proximidade estabelecida entre antropólogos, coleções e museus. Os estudos culturais que passaram a se desenvolver a partir das descrições e análises de “objetos” etnográficos – e também arqueológicos – da cultura material podem ser observados nas grandes sínteses antropológicas do século XIX, e em particular, nas monografias clássicas produzidas no século XX, repletas de descrições e análises de objetos, que passaram a ser colecionados e levados para os centros intelectuais onde se desenvolvia o pensamento antropológico (GONÇALVES, 1995: 21-22).

A aquisição de coleções etnográficas com o maior número possível de objetos considerados pelos colecionadores como exóticos e raros, por outro lado, consistia também na afirmação de poder sobre o outro, entendendo-se que o despojo sistemático do patrimônio cultural indígena representava uma apropriação de conquista adotada pelo colonialismo, primeiro pelas metrópoles e depois pelos estados nacionais e que o ato de recolher objetos e materiais diversos pode ser compreendido como uma necessidade de classificação do mundo exterior, visando nele inserir-se mediante a sua compreensão e domínio (RIBEIRO e VAN VELTHEM, 1992: 103-104).

O fenômeno de colecionismo de artefatos da cultura material indígena iniciou-se desde os primeiros contatos coloniais no Brasil, por exemplo, quando os objetos de uso indígena passaram a chamar a atenção européia promovendo o recolhimento e armazenamento desses materiais em “gabinetes de curiosidades”, precursores dos museus. Entendendo-se que uma coleção etnográfica retrata a história de uma parte do mundo e, concomitantemente, a história e a realidade do colecionador e da sociedade que a formou (op. cit.: 103), essas coleções revelam-se como fontes importantes de informação para estudos multidisciplinares, e particularmente aqui, para estudos antropológicos num diálogo com a história. A diversidade de objetos, documentos e materiais que compõem as coleções etnográficas indígenas (abrangendo, inclusive, artefatos arqueológicos) amplia as possibilidades de compreensão de realidades fincadas no passado, que permanecem observáveis na atualidade, de algum modo, por meio desses acervos.

3 Carlos Estevão de Oliveira, o colecionador

Carlos Estevão de Oliveira nasceu em 30 de abril de 1880, em Pernambuco, e formou-se em direito, em 1907, pela Faculdade de Direito do Recife. Casou-se com Maria Izabel

Porto Carreiro, no ano seguinte, com quem teve três filhos, Antonio Carlos, Lygia e Dalmo Estevão de Oliveira. Desde 1908, ocupou vários cargos públicos no Pará até ser nomeado como diretor do Museu Paraense Emílio Goeldi, pelo Interventor Militar Capitão Joaquim Magalhães Cardoso Barata, logo após a renúncia do governador Eurico Vale, no início do governo de Getúlio Vargas na presidência do Brasil, em 1930.

Ao analisarmos a trajetória profissional e a biografia intelectual de Carlos Estevão, facilitada por sua documentação particular e por algumas poucas publicações sobre sua vida e obra, podemos afirmar que estabeleceu contato com Curt Nimuendajú, em Belém, provavelmente ainda no início da década de 1920, tornando-se grande interessado pelos estudos em antropologia indígena. Deu continuidade sistematicamente à prática de colecionismo etnográfico particular e depois institucional, já à frente do Museu Goeldi, apoiando as pesquisas de campo e estudos de Nimuendajú, o maior conhecedor e estudioso do campo antropológico indígena no Brasil, na primeira metade do século XX.



Carlos Estevão e sua filha Lygia no Parque Zoológico do Museu Goeldi, em Belém, Pará, 1934. Mepe.

A publicação de mais de vinte anos de correspondência recebida por Carlos Estevão de Nimuendajú, nos faz compreender melhor sua motivação e empenho pelo reconhecimento e defesa dos direitos indígenas num período em que o governo brasileiro ainda estabelecia as primeiras ações de reconhecimento de direitos étnicos (HARTMANN, 2000), além de detalhar o “fazer” antropológico de Nimuendajú, representativo de estudos pioneiros no campo antropológico, que, certamente, influenciaram toda uma geração de jovens pesquisadores em formação no Museu Nacional e Universidade de São Paulo, posteriormente.

Carlos Estevão também empreendeu, na década de 1930, viagens a vários estados do Nordeste para realizar pesquisas sobre povos indígenas nessa região, com o objetivo de fornecer informações etnográficas necessárias para o seu reconhecimento étnico pelo governo brasileiro. Chegou a ocupar também o cargo de delegado estadual do Conselho de Fiscalização das Expedições Artísticas e Científicas no Brasil, afastando-se voluntariamente por não concordar com algumas atitudes que considerou arbitrárias em relação às pesquisas de campo de Nimuendajú financiadas pelo Museu Goeldi (GRUPIONI, 1998: 211-215).

Antes de falecer, em 05 de junho de 1946, seis meses após uma viagem interrompida para o Recife e sua permanência em Fortaleza, onde residia o filho mais velho, Carlos Estevão oficializou à família o seu desejo de doar parte de sua coleção etnográfica e arqueológica ao Estado de Pernambuco. Assim, em 10 de julho de 1947, a coleção passou a fazer parte do acervo do MEPE, recebendo o nome de seu colecionador.

4 Lygia Estevão e a continuidade em museografia

Lygia Estevão de Oliveira (1914-1998), filha do colecionador, tornou-se funcionária do MEPE no mesmo ano da doação da coleção e até sua aposentadoria foi a responsável por esse acervo atuando como sua curadora. Nasceu em Pernambuco, mas viveu até o falecimento de seu pai em Belém do Pará, ao contrário dos outros dois irmãos, que se mudaram durante a adolescência para o Recife para realizar seus estudos de graduação. Lygia estudou em Belém, e aos 27 anos de idade tornou-se uma das alunas do curso de etnologia ministrado por Nimuendajú no Museu Goeldi, quando Carlos Estevão era o diretor dessa instituição. Segundo GONÇALVES (apud HARTMANN, 2000: 382, nota 220) esse curso foi ministrado em três períodos: de 11 de novembro de 1941 à 24 de fevereiro de 1942, de 21 de janeiro de 1943 à 15 de junho de 1943, e de 12 de janeiro de 1944 à 1 de agosto de 1944.

Dos três filhos, Lygia foi a única que se dedicou aos estudos em etnologia, inclusive, participando das primeiras reuniões da Associação Brasileira de Antropologia (ABA). Interessava-se, provavelmente, pelo estudo das línguas indígenas incentivada pelo próprio Nimuendajú, como comprova um trecho de carta datada de 3 de setembro de 1942, escrita por ele para Carlos Estevão: “A tomada de textos em língua tukúna vai cada vez melhor, porque já estou me apoderando do mecanismo da língua. Tenho nesta parte do meu trabalho muito gosto, e se pudesse voltaria ainda para continuá-lo. O Nino tem uma paciência evangélica para semelhante serviço! A cópia de um dos textos mandei a D. Lygia com o avião de 30 de agosto” (op.cit, 2000: 330).

5 Nimuendajú, etnógrafo, coletor e fotógrafo

Curt Unckel Nimuendaju nasceu na Alemanha, em 1883, e imigrou para São Paulo aos 20 anos de idade, em 1903, naturalizando-se brasileiro em 1922. Sobre sua vinda para o Brasil nessa época podemos esclarecer que:

Nascido na cidade alemã de Jena, ficou órfão aos dois anos de idade, concluindo apenas os estudos básicos aos dezesseis anos. Tornou-se funcionário da Zeiss, uma grande fábrica alemã de lentes e materiais ópticos, onde adquiriu conhecimento em mecânica óptica, geometria e desenho, e encontrando nos livros da sala de leitura da cidade de Jena, criada pelo dono da Zeiss, as informações disponíveis sobre índios e geografia. Conseguiu embarcar para o Brasil com a ajuda financeira de sua meia-irmã (WELPER, 2002)

Teria iniciado sua aproximação, propriamente dita, com o campo indígena a partir do período em que morou com os índios *Apapocúva-Guarani*, na aldeia do Rio Batalha, no interior de São Paulo, onde foi acolhido por uma família indígena, recebendo o nome de Nimuendajú.

Passada uma segunda volta, Avacaujú se pôs bem diante de mim e exclamou, hesitante e excitado, mas em voz bem alta e clara: ‘Muendajú-ma-ndrey! – Nandereyigua nde! – Nandéva nderenoi Nimuendajú!’ (Muendajú é teu nome! – Tu fazer parte da nossa tribo! – os Guarani te chamam Nimuendajú’). [...] Quando o sol, cerca de meia hora depois, nasceu atrás da floresta, iluminava um novo companheiro da tribo dos Guaranis que, apesar da sua pele clara, compartilhou com eles lealmente no curso de dois anos a miséria de um povo agonizante (Nimuendajú, 2001 [1910]: 144, 148)

Sua profissionalização antropológica não teve uma orientação acadêmica institucionalizada formal propriamente dita, pelo menos na primeira década de sua carreira, já que depois estabelece contatos com antropólogos em várias partes do mundo. É importante frisar que nesse período a antropologia ainda estava legitimando-se institucionalmente nos grandes centros intelectuais do mundo e, por conseguinte, em formação muito inicial no Brasil, processo do qual Nimudajú foi um dos precursores indiretos por suas contribuições na área de pesquisa de campo em etnografia indígena. Mesmo não podendo ser considerado um referencial teórico para a antropologia brasileira, suas pesquisas etnográficas foram marcantes para o conhecimento da diversidade das sociedades indígenas, pouco conhecidas naquele momento e desbravaram um campo de pesquisa extenso e complexo abrindo caminho para outros pesquisadores em início de carreira, como Eduardo Galvão, por exemplo.



O etnólogo Curt Unckel Nimuendajú sentado entre seis índios não identificados. Avulsa, sem identificação/fonte foi publicada em NIMUENDAJU (2000) e estava entre um conjunto de noventa cartas recebidas por Carlos Estevão de Oliveira de Nimuendajú, e doadas ao Museu de Arqueologia e Etnografia de São Paulo por Lygia Estevão, filha de Carlos Estevão.

Desde a sua misteriosa e polêmica morte entre os índios *Tuküna*, em dezembro de 1945, os fragmentos de sua história de vida reunidos e publicados demonstram a sua atuação marcante no indigenismo no Brasil. Sua trajetória na antropologia indígena tornou-se relativamente bem conhecida na atualidade, não apenas pela curiosidade disciplinar relacionada ao seu nome, tornando-o uma figura lendária na antropologia nacional e até mesmo internacional, como também pela existência de ampla e variada documentação produzida e meticulosamente organizada por ele em vida, que compunha o seu espólio particular e que atualmente se encontra sob a guarda de várias instituições museológicas nacionais e estrangeiras, destacando-se no Brasil o acervo do Museu Nacional do Rio de Janeiro.

Como já destacamos anteriormente, a contribuição incontestável de Nimuendajú para a formação dessa coleção em especial, de uma forma muito ampla (não restrita apenas à fotografia ou aos demais artefatos culturais, mas ao conjunto geral desse acervo), foi muito além da sua participação como coletor. Sua parceria no colecionismo da cultura material indígena com Carlos Estevão de Oliveira gerou também os primeiros dados recolhidos de uma maneira mais criteriosa sobre a imaterialidade simbólica desses artefatos culturais tão distintos entre si, já que representam povos diversos. Constitui-se também, em si mesma, numa interessante história do colecionismo etnográfico como marco da expressividade da pesquisa antropológica de campo sobre o sujeito indígena, quase regra nessa época e consolidação disciplinar desses primeiros estudos.

6 As fotografias indígenas na Coleção Carlos Estevão de Oliveira

É nesse contexto que se dá a formação da Coleção Etnográfica e Arqueológica Carlos Estevão de Oliveira, da qual recortamos para nossa pesquisa as fotografias indígenas, de um modo geral, observando os aspectos básicos desse acervo imagético, e mais especificamente, selecionando algumas dessas imagens fotossensíveis e fixas para uma análise mais detalhada quanto ao seu conteúdo etnográfico, quando realizamos nossa pesquisa para elaboração da dissertação de mestrado. Aqui, pretendemos apenas resumir e exemplificar a visualidade do acervo e a riqueza de seu conteúdo etnográfico por meio de uma breve análise de fotos dos índios *Parintintin* mais à frente. Percebemos e concordamos que essas fotografias também podem ser compreendidas como artefatos culturais:

Imagens, tais como textos, são artefatos culturais. É nesse sentido que a produção e análise de registros fotográficos, fílmicos e videográficos pode permitir a reconstituição da história cultural de grupos sociais, bem como um melhor entendimento de processos de mudança social, do impacto das frentes econômicas e da dinâmica das relações interétnicas (NOVAES, 1998: 116)

As fotografias da coleção, por sua vez, localizadas entre os documentos de papel tão variados, compõem o que poderíamos chamar de uma coleção fotoetnográfica, que se reporta à documentação visual indígena, retratando diversas etnias, com autoria de vários fotógrafos, na primeira metade do século XX, havendo entre elas também uma pequena quantidade de fotografias pessoais da família Estevão de Oliveira.

Estimamos que as imagens de temática indígena possam ultrapassar um total de 1500 fotografias bicolores, copiadas em diferentes tamanhos, em papel original ou reproduzidas das originais, e dispostas em aproximadamente doze álbuns ou fichários, dos quais apenas dois são originais. Encontram-se, atualmente, assim como os demais documentos de papel da coleção na reserva técnica do MEPE à espera de tratamento, classificação e catalogação. Em geral, essas fotografias foram feitas em pesquisas de campo com objetivos etnográficos, ou pelo menos, em encontros esporádicos com grupos indígenas, nos mais variados lugares, cuja observação das peculiaridades da aparência visual étnica motivou o seu registro imagético. Recuadas no tempo e distanciadas de seu momento histórico, essas fotografias permitem visualizar etnograficamente um passado relativamente próximo, a partir da representação direta ou indireta de seus fotografados e dos fotógrafos também, já que ambos fazem parte do processo fotográfico.

As informações etnográficas contidas nessas imagens estáticas nos fazem compreender que enquanto os cenários, personagens e monumentos são efêmeros e desaparecem (ou como preferimos, “transformam-se”) os documentos visuais escritos e não-escritos – a fotografia, por exemplo – por vezes, tendem a sobreviver e, dessa forma, carregam em si informações que poderão ser perdidas ao longo do tempo. Apesar de a fotografia ter se tornado um importante documento histórico-antropológico, permanece ainda negligenciada como peça de acervo museológico ou mesmo como documento – já que tradicionalmente esse termo limita-se (ou limitava-se) aos documentos escritos, manuscritos e impressos de acordo com KOSSOY (1989: 16-7). Ele adverte sobre isso:

Tenho chamado a atenção para a necessidade de as instituições que guardam este tipo de documentação perceberem que, à medida que esta se distancia da época em que foi produzida, mais difíceis as possibilidades de suas informações visuais serem resgatadas, e, portanto, menos úteis serão ao conhecimento, justamente por não terem sido estudadas convenientemente desde o momento em que passaram a integrar as coleções. Que valor terá essa documentação no futuro? – é o que nos perguntamos (Op. Cit., 1989:17)

Segundo esse mesmo autor, a fotografia perpetua a memória, já que tudo o que se fotografa faz parte de um momento passado, recente ou antigo, corroborando com a reflexão de Barthes (1984, p. 13) que menciona que o que é reproduzido mecanicamente (e, atualmente, também digitalmente) pela fotografia nunca mais poderá repetir-se existencialmente. As fotografias que representam a diversidade indígena na Coleção Carlos Estevão são fontes, assim como os demais artefatos do acervo, que carregam consigo informações etnográficas, muitas vezes fragmentadas e perdidas no tempo, que podem ajudar na reconstrução histórica dessas sociedades e na compreensão da realidade que vivenciaram no momento em que foram registradas fotograficamente.

6.1 Fotografias dos índios *Kawahiv Parintintín*

Encontramos no acervo fotográfico da Coleção Carlos Estevão de Oliveira, sete fotografias dos índios *Parintintín* e uma fotografia do posto de “pacificação” onde esses índios foram contatados pela primeira vez pelo SPI, no ano de 1922, todas de autoria de Nimuendajú. Considerado como um dos povos indígenas mais “hostis” na região média do rio Madeira, no Amazonas, essas fotografias nos ajudam a compreender e visualizar as informações etnográficas fornecidas por Nimuendajú em seu texto *Os índios Parintintín do rio Madeira* (1982 [1924]), travando um diálogo interessante entre imagens e texto.

NIMUENDAJÚ (op. cit.: 46-110) registrou minuciosamente a história da “pacificação” dos *Parintintín*, que foi iniciada em outubro de 1921, pelo SPI, quando realizou sua primeira viagem de reconhecimento da região do médio rio Madeira, onde esses índios costumavam aparecer e atacar há quase 80 anos. Ao chegar às terras exploradas por Manoel de Souza Lobo³ teve de dissu-

³ Explorador de seringais e castanhais da região de Três Casas, no Rio Madeira, determinara aos seus funcionários não atirar contra os índios *Parintintín*, com o intuito de não “assanhá-los” evitando um conflito ainda maior com esses índios aguerridos (NIMUENDAJÚ, 1982 [1924]: 58).

adi-lo da idéia de instalação do posto de pacificação nos limites dos seus seringais, seguindo na direção sudeste, até encontrar um lugar que considerasse realmente apropriado para este fim.

As aldeias *Parintintín*, que antes da invasão dos seringais se situavam à margem do rio Maici, encontravam-se agora no centro das matas, de onde os índios acoitados saíam para os ataques. O centro da pacificação fora instalado em terreno por eles freqüentado, onde se esperava viessem ter dentro em breve, mas a tempo de os pacificadores completarem as instalações com segurança (RIBEIRO, 1982: 165)

Sem ter encontrado nenhum índio *Parintintín* nas suas duas visitas de reconhecimento da região, registrou esse primeiro encontro, dias depois da sua chegada com a equipe de trabalhadores para a construção do posto de pacificação:

Mal tínhamos posto as mercadorias em terra e levantado um acampamento provisório, quando no dia 2 de abril, às 11 h 30 m, os *Parintintin* deram o primeiro assalto, com grande gritaria de guerra. Um dos trabalhadores que se achava fora das trincheiras, por pouco não foi flechado, mas ninguém se espantou e nenhum tiro partiu do nosso lado. Recolhi as flechas e finquei-as, cada uma com um brinde amarrado na haste, no trilho dos *Parintintin*, debaixo de uma pequena coberta, e o mesmo fiz depois com os estrepes que na sua retirada tinham colocado no caminho (NIMUENDAJÚ, 1984 [1924]: 61)

Depois do primeiro ataque, iniciou-se a construção do posto de pacificação, sem ocorrer nenhuma outra investida dos *Parintintín* até o término da obra. O posto consistia numa casa fortificada feita de chapas de zinco, com três quartos, cozinha e uma com a frente voltada para a vegetação densa da mata. Tratava-se de um clarão na margem do Rio Maici-Mirim, com a construção cercada de arame farpado, mas mantendo sempre a porteira de acesso aberta diuturnamente.

Após estabelecer contato com os índios que iam regularmente ao Posto Indígena durante os meses que permaneceu lá, Nimuendajú além de escrever o primeiro texto etnográfico sobre os *Parintintín*, também realizou as primeiras fotografias desses índios na história, muito provavelmente. Mesmo que, ainda nesse momento, a fotografia fosse utilizada apenas como um recurso secundário na metodologia da pesquisa de campo, e não como objeto de estudo, sua relevância no campo da documentação imagética dos povos indígenas torna-se por si mesma incontestável.



Grupo de índios *Parintintin* fotografados por Nimuendajú, nas proximidades do Posto Indígena na margem do rio Maici-Mirim, afluente do rio Madeira, Amazonas, 1923. Mepe.

A organização social dos *Kagwahiva-Parintintin*, embora só conhecida superficialmente por ele, baseava-se num sistema descrito como de “clãs” exogâmicos com nomenclatura de dois pássaros, conhecidos como *Mitú* e *Kwandú*, ou possivelmente *Mitú* e *Taravé* (mutum e maracanã). Esses índios se organizavam em grupos de 40 pessoas no máximo, formados por uma ou mais famílias, como ele observou. Aparentemente, os *Parintintin* não tinham um chefe instituído, a não ser os chefes de família, que na opinião dele, não exerciam muita autoridade em seus grupos. Até mesmo durante os ataques ao Posto observou que não pareciam obedecer a um líder, percebendo que a unidade de ação desses índios em suas investidas se limitava apenas ao primeiro avanço de disparo de flechas, agindo depois cada um por si mesmo. Ele relata um fato presenciado que o motivou, sem dúvida, ao registro da imagem fotográfica que apresentamos anteriormente de uma família *Parintintin* reunida no Posto:

Vi outro chefe de família, Porowiawí, mandar a sua sobrinha (?) Mbaitá que fosse buscar uma canoa do outro lado do igarapé. A moça mostrou-se enfadada e não foi. Porowiawí encaminhou-se para ela, puxou-a pelos cabelos e deu-lhe com a ponta do arco umas estocadas na barriga. Depois, vendo que estas violências nos desagradavam, ficou irresoluto e tratou de persuadi-la com bons modos. Mbaitá, porém, amou-se, virou-lhe as costas e não saiu do lugar (op. cit.: 86)

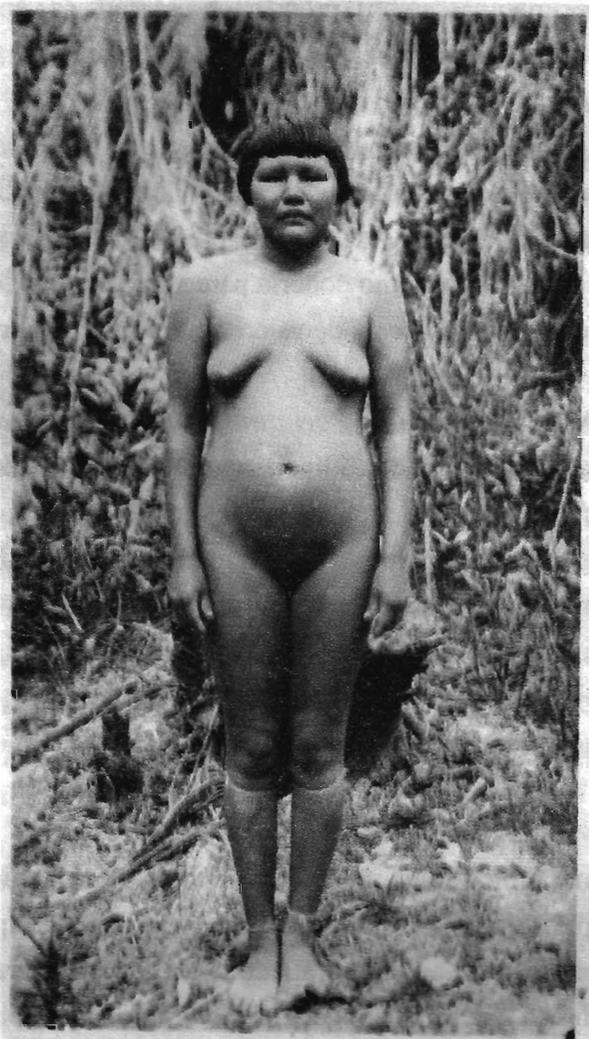
Na imagem anterior temos o registro único desse grupo familiar mencionado por ele, do qual *Porowiawí* era o chefe e *Mbaitai* fazia parte, de acordo com a legenda manuscrita de Nimuendajú na fotografia original. O fato observado, o leva à escolha fotográfica, fazendo dessa fotografia uma imagem exemplificativa, tornando-a a representação visual de um acontecimento presenciado, porém, não registrado fotograficamente. Queremos dizer, que apesar de não estar fotografado o instante da “insubordinação”, essa imagem relaciona-se à narração desse fato, pela representação imagética de seus personagens.

Fazendo um recorte analítico para seleção de fotos, tomamos como base também algumas observações de Nimuendajú sobre o comportamento social das mulheres *Parintintín*. Eram aparentemente independentes, segundo ele, freqüentando o Posto sem companhia masculina e sendo privilegiadas na distribuição de presentes por iniciativa de seus companheiros. Mencionou em seu texto nunca ter presenciado nenhum tipo de agressão física masculina contra mulheres, mas que viu mulheres que tinham por hábito “cravar as unhas nos braços, ombros e faces da pessoa com que se zangavam” (op. cit.: 88). As mulheres não costumavam, contudo, apesar do que acreditavam os moradores não indígenas da região, participar dos ataques *Parintintín* e, por vezes, elas impediram as tentativas de alguns índios de atacar a equipe de “pacificação” dentro do Posto com armas escondidas (op. cit.: 73).

Compreendendo a identidade visual dimensionada no espaço do corpo representado, os usos e adornos relacionados a ele nos revelam aspectos gerais dessa visualidade cultural registrada fotograficamente. Na próxima fotografia temos o registro da imagem indígena diferenciada por gênero, sendo uma representação exclusivamente feminina, onde Nimuendajú procurou demonstrar a tatuagem facial e os adornos corporais, além dos aspectos anatômicos dos indivíduos observados, utilizados como dados relevantes da pesquisa etnográfica na época.

Segundo ele, esse tipo de tatuagem era realizado com tinta de jenipapo e começava a ser desenhada nas mulheres com as duas linhas oculares, vertical e horizontalmente. A tatuagem no queixo era utilizada apenas por mulheres casadas, embora nem todas elas usassem obrigatoriamente tatuagens. Ele observou que as tatuagens faciais de mulheres com idade superior aos quarenta anos possuíam linhas largas dos cantos dos lábios até as orelhas. Os homens também eram tatuados, embora não disponhamos de nenhuma fotografia de tatuagens masculinas.

Esquerda: Tatuagem facial feita com tinta de jenipapo em índia *Parintintin* (pela qual podemos presumir ser casada e com idade inferior aos quarenta anos). **Direita:** Os adornos corporais mais comuns das mulheres eram os cordões acima dos tornozelos e abaixo dos joelhos.



A partir da observação das fotografias podemos presumir que a alteridade do fotografado depende de quem olha para a imagem e a interpreta de acordo com a sua própria subjetividade (subterraneamente identitária também), como fotógrafo, no momento do registro imagético, e como espectador enquanto as imagens forem observáveis. Torna-se uma oposição de como “eu” – qualquer pessoa que não faça parte do grupo étnico específico – vejo aquele “outro” que se veste (ou não) e se comporta aparentemente diferentemente de mim, por exemplo. É a impressão visual da externalidade do outro que vejo e interpreto. E esse olhar se consolida de forma exógena, baseado nas impressões pessoais daquele que realiza a pesquisa e registra a imagem, apesar das tentativas de aproximação cultural com a alteridade observada, registrada e analisada.

Se imaginássemos o próprio representado se vendo nessa fotografia, essa impressão de alteridade, evidentemente, não seria a mesma. A sua imagem fotográfica corresponderia a uma visualidade comum à sua realidade o que relativizaria a noção de alteridade e da sua representação (visual), neste caso a fotografia, ao considerarmos quem olha e interpreta uma imagem como ponto referencial. Para esse indivíduo “sem nome” fotografado (não identificado na legenda fotográfica) “vestir-se” e adornar-se como observamos na fotografia não seria exótico, como poderia parecer ao espectador não indígena da fotografia, e sim, decorrente de um sistema de valores culturais compartilhado etnicamente por seu grupo.

As fotografias dos *Parintintin* evidenciam um recorte etnográfico no olhar fotográfico sobre a realidade indígena caracterizada essencialmente como altera. Se entendermos que essa alteridade indígena existiu (e existe) a partir de um ponto de vista comparativo, num âmbito coletivo e individual, perceberemos que ela se expressa na forma como eu me vejo e como vejo o “outro” (objeto da antropologia) diferente de mim. Embora essa prerrogativa seja suficientemente abrangente para tornar-se ampla demais, pode nos ajudar a compreender não só a representação da alteridade como também o olhar exógeno lançado sobre ela.

Muitas vezes, o ato de fotografar corresponde apenas ao toque do disparador de uma câmera fotográfica, porém, em muitas outras, exige a escolha do que e como fotografar; do que se mostrar ou não; do que valorizar; do que se quer registrar e documentar para a posteridade ou não. Praticamente tudo é fotografável, mas é o fotógrafo quem faz a escolha do que será “congelado” no tempo e no espaço, considerando-se também as inúmeras variáveis práticas dessa relação estabelecida primordialmente entre a fotografia e a metodologia para pesquisa de campo antropológica.

7 Conclusão

Como diria KOSSOY (1998), fotografia é memória e ambas se confundem. Múltipla em suas faces que se fazem ver ou que se escondem, ela se assemelha a um espelho fincado no passado, sempre no ontém, sempre no instante anterior, sempre na singularidade das imagens que não se repetirão. Percebemos na fotografia a visualidade de um espelho, onde as imagens refletidas nela (e por ela) recortam, no tempo e no espaço, a representação de uma realidade existencial, que é capaz de refletir no presente imagens que não presenciamos no passado.

Relembramos também alguns aspectos básicos na delimitação do objeto da antropologia em seu processo de legitimação científica, por relacionar-se, sobretudo, no caso da antropologia brasileira, ao estudo da cultura indígena (e, aqui, especialmente, de sua imagem). A imagem fotográfica indígena, por sua vez, imbricada na complexidade de significação de caráter sociocultural, nos pareceu um desafio ímpar para o estudo desse acervo fotográfico. Assim, refletimos sobre alguns aspectos básicos relacionados particularmente à identidade visual indígena nessas fotografias.

O nosso objetivo geral foi apresentar a Coleção Etnográfica e Arqueológica Carlos Estevão de Oliveira, introduzindo aspectos fundamentais sobre o colecionador – Carlos Estevão; sobre o seu principal coletor-fotógrafo-etnógrafo – Nimuendajú, e sobre o papel fundamental de Lygia Estevão para a manutenção da coleção depois da doação ao MEPE.

Delineamos o conteúdo geral da coleção detendo-nos nos aspectos principais do acervo fotográfico e numa análise de algumas fotografias dos índios *Kawahib-Parintintin*, cuja importância para a memória (visual) indígena nos parece indiscutível, além de revelar-se como fonte documental relevante para o conhecimento mais aprofundado sobre a relação de Curt Nimuendajú e sua produção fotográfica na história da antropologia indígena no Brasil.

Karla Moura da Silva Melanias Barbosa
Professora de Antropologia e Pesquisadora do COMULTI
Universidade Federal de Alagoas
karlamelancias@yahoo.com.br

8 Referências Bibliográficas

- ATHIAS, Renato Monteiro. *Coleção Etnográfica do Museu do Estado de Pernambuco: a diversidade cultural dos índios no olhar de Carlos Estevão*. In: O Museu do Estado de Pernambuco. 1. ed. São Paulo: Banco Safra, 2003, p. 284-317.
- AUMONT, Jacques. *A Imagem*. 1. ed. Campinas: Papirus, 1993.
- BARBOSA, Rodolpho Pinto. *A cartografia do mapa etno-histórico de Curt Nimuendaju*. In: Mapa etno-histórico de Curt Nimuendaju. Rio de Janeiro: IBGE, 1981, p. 23-27.
- BARTHES, Roland. *A câmara clara*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

- RIBEIRO, Berta G. e VAN VELTHEM, Lúcia H. *Coleções Etnográficas: documentos materiais para a história indígena e a etnologia*. In: Manuela Carneiro da Cunha (org): História dos Índios no Brasil, São Paulo: FAPESP/Companhia das Letras/SMC. 1992, pp.103-112
- CARNEIRO DA CUNHA, Manuela. *Introdução a uma história indígena*. In: CUNHA, Manuela Carneiro da (Org.). História dos índios do Brasil. 2. ed. São Paulo: Companhia das Letras: Secretaria Municipal de Cultura: FAPESP, 1992, p. 10-24.
- CUNHA, Osvaldo Rodrigues da. *Carlos Estevão de Oliveira (1880-1946)*. In: CUNHA, Osvaldo Rodrigues da. Talento e Atitude: Estudos Biográficos do Museu Emílio Goeldi I. Belém: MPEG, 1989, pp. 103-121.
- DOBAL, Susana M. *Ciência e exotismo: os índios na fotografia brasileira do século XIX*. In: Cadernos de Antropologia e Imagem. Rio de Janeiro: UERJ/NAI, 1995, p. 67-85.
- DUBOIS, PHILIPPE. *O Ato Fotográfico e outros Ensaio*. 1 ed. Campinas: Papyrus, 1994.
- EXPOSIÇÃO DE PEÇAS ARQUEOLÓGICAS E ETNOGRÁFICAS: COLEÇÃO CARLOS ESTEVÃO*. Recife: MEPE, 1980.
- FARIA, Luiz de Castro. *Curt Nimuendaju*. In: Mapa etno-histórico de Curt Nimuendaju. Rio de Janeiro: IBGE, 1981, pp. 17-22.
- FAULHABER, Priscila. Osvaldo Cunha (entrevista). In: FAULHABER, Priscila; TOLEDO, Peter Mann. *Conhecimento e Fronteira: História da Ciência na Amazônia*. Belém: MPEG, 2001, pp. 405-432.
- _____; TOLEDO, Peter Mann (orgs.). *Conhecimento e fronteira: história da Ciência na Amazônia*. Belém: Museu Paraense Emílio Goeldi, 2001, pp. 181-204.
- FIGUEIREDO, Aldrin Moura de. *Parque da cidade, Museu da nação: nacionalismo, modernismo e instituições científicas na Amazônia, 1930-1945*. In: FAULHABER, Priscila; TOLEDO, Peter Mann. *Conhecimento e fronteira: história da Ciência na Amazônia*. Belém: Museu Paraense Emílio Goeldi, 2001, pp. 181-204.
- GODOLPHIM, Nuno. *A fotografia como recurso narrativo: problemas sobre a apropriação da imagem enquanto mensagem antropológica*. In: Horizontes Antropológicos. Porto Alegre: UFRGS, 1995, pp. 125-142.
- GONÇALVES, José Reginaldo. *Coleções, museus e teorias antropológicas: reflexões sobre conhecimento etnográfico e visualidade*. In: Cadernos de Imagem e Antropologia. Rio de Janeiro: UERJ; NAI, 1995, v. II, pp. 21-33.
- GRUPIONI, Luís Donisete Benzi. *Coleções e expedições vigiadas: os etnólogos no Conselho de Fiscalização das Expedições Artísticas e Científicas no Brasil*. São Paulo: HUCITEC; ANPOCS, 1998.
- _____. (org.). *Índios no Brasil*. 3. ed. São Paulo: Global; Brasília: MEC, 2000.
- HARTMANN, Thekla. *Apresentação e Notas*. In: NIMUENDAJU, Curt. Cartas do Sertão de Curt Nimuendaju para Carlos Estevão de Oliveira. Lisboa: Museu Nacional de Etnologia: Assírio & Alvim, 2000, pp. 25-32; 365-384.
- _____. *Excursões pela Amazônia*. Rev. Antropol., 2001, vol. 44, n. 2, pp. 189-200.

- KOSSOY, Boris. *Fotografia e História*. 6. ed. São Paulo: Ática, 1998.
- KUPER, Adam. *Antropólogos e Antropologia*. Rio de Janeiro: F. Alves, 1978.
- LEAF, Murray. *Uma história da antropologia*. Rio de Janeiro: Zahar; São Paulo: Editora da USP, 1981.
- MENDONÇA, João Martinho de. *Fotografias de Curt Nimuendaju e de Cardoso de Oliveira entre os Tikuna*. In: Cadernos de Antropologia e Imagem. Rio de Janeiro: UERJ/NAI, 1995, pp. 73-93.
- NIMUENDAJU, Curt. *Cartas do Sertão de Curt Nimuendaju para Carlos Estevão de Oliveira*. Lisboa: Museu Nacional de Etnologia/Assírio & Alvim, 2000.
- _____. *Os índios Parintintin do rio Madeira*. In: Textos Indigenistas. São Paulo: Loyola, 1982.
- _____. *NIMONGARAI*. Mana, out. 2001, vol 7, pp. 143-149.
- NOVAES, S. Caiuby. *O uso da imagem na Antropologia*. In: SAMAIN, Etienne (org.). O Fotográfico. São Paulo: Hucitec, 1998, pp. 113-120.
- PEIRANO, Mariza. *Antropologia no Brasil: alteridade contextualizada*. In: Sergio Miceli (org.) O que ler na Ciência Social Brasileira (1970-1995), Brasília: Sumaré/ ANPOCS CAPES, 1999.
- _____. *Uma antropologia no plural: três experiências contemporâneas*. Brasília: UNB, 1992.
- PINHEIRO, Jane. *Antropologia, arte, fotografia: diálogos interconexos*. In: Cadernos de Antropologia e Imagem. Rio de Janeiro: UERJ, NAI, 1995, v. X, pp. 125-135.
- PORTO ALEGRE, Maria Sylvia. *Imagem e representação do índio no século XIX*. In: GRUPIONI, Luís Donisete Benzi (Org.). Índios no Brasil. 3. ed. São Paulo: Global; Brasília: MEC, 2000, pp. 57-72.
- _____. *Reflexões sobre iconografia etnográfica: por uma hermenêutica visual*. In: FELDMAN-BIANCO, Bela; LEITE, Miriam L. Moreira (Orgs.) Desafios da imagem: fotografia, iconografia e vídeo nas ciências sociais. Campinas: Papirus, 1998, pp. 75-112.
- RABINOW, Paul. *Representações são fatos sociais: modernidade e pós-modernidade na antropologia*. In: _____. Antropologia da razão. Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 1999, pp. 71-105.
- RIBEIRO, Darcy. *Os índios e a civilização*. 3. ed. Petrópolis: Vozes, 1982
- SALLAS, Ana Luisa Fayet. *Imagens etnográficas de danças indígenas no Brasil do século XIX*. In: Cadernos de Antropologia e Imagem. Rio de Janeiro: UERJ/NAI, 1995, pp. 51-66.
- STOCKING JR, George W. *Introdução: os pressupostos básicos da antropologia de Boas*. In: BOAS, Franz. A formação da antropologia americana, 1883-1911: antologia. Rio de Janeiro: Contraponto: Editora UFRJ, 2004, p. 15-38.
- TACCA, Fernando de. *A imagética da Comissão Rondon*. Campinas: Papirus, 2001.
- WELPER, Elena Monteiro. *Curt Unckel Nimuendajú: um capítulo alemão na tradição etnográfica brasileira*. 2002, Dissertação de Mestrado, PPGA/MUSEU NACIONAL, Rio de Janeiro.