

Espaços de memórias e identidade - Três exposições com fotografias do Acervo da coleção Etnográfica Carlos Estevão de Oliveira:

Nilvânia Amorim de Barros, Renato Athias e Wilke Torres de Melo

Resumo

Este trabalho procura debater a relação entre a pesquisa antropológica com objetos de coleções etnográficas e museus a partir de três grupos de fotografias da Coleção Etnográfica Carlos Estevão de Oliveira (CECEO) do acervo do Museu do Estado de Pernambuco (MEPE), que foram expostas no ano de 2012. Ao descrever os diferentes aspectos de cada exposição, procura-se mostrar as fotografias dentro da dinâmica entre memória e esquecimento revelada no olhar dialógico construído a partir de cada conjunto fotoetnográfico nas aldeias. Essas fotografias, na realidade, funcionam como marcadores de memória para os índios Fulni-ô, os do Rio Negro, e os Ramkokamekrá-Canela, para uma lembrança ou para narrativas orais.

Palavras-chave: Coleções Etnográficas, Índios do Rio Negro, Fulni-ô, Ramkokamekrá, Antropologia Visual

Abstract

This paper attempts to discuss the relationship between anthropological research with objects of ethnographic collections and museums from three

Revista ANTROPOLÓGICAS, ano 16, volume 23(2), 2012

groups of photos of the Ethnographic Collection Carlos Stephen de Oliveira (CECEO) of the State of Pernambuco Museum (MEPE), which were exposed in 2012. In describing the different aspects of each exhibition seeks to show the photographs among the dynamics between memory and forgetfulness revealed in dialogical regard built from each set photographic in the Indians villages. These photographs serve as memory markers for Fulni-ô Indians, the Rio Negro peoples, and Ramkokamekrá, for a souvenir or oral narratives.

Keywords: Ethnographic Collections, Rio Negro Indians, Fulni-ô, Ramkokamekrá, Visual Anthropology

Este trabalho procura debater a relação entre a pesquisa antropológica, as coleções etnográficas e museus a partir de três grupos de fotografias da Coleção Etnográfica Carlos Estevão de Oliveira¹ (CECEO) do acervo do Museu do Estado de Pernambuco (MEPE), que foram expostas no ano de 2012. Trata-se de atribuir ênfase a este campo de atuação da antropologia em meio aos diferentes espaços e provocações das memórias acionadas em decorrência da visualização das fotografias da primeira metade do século passado, sobre os índios Fulni-ô, os índios Ramkokamekrá-Canela e os índios do Rio Negro; exposta em três diferentes espaços e momentos num processo de diálogo e cooperação com alguns dos grupos indígenas retratados. As duas primeiras exposições foram realizadas nas próprias aldeias indígenas, enquanto a terceira por ocasião da 28ª RBA. Ao descrevermos os diferentes envolvimento de cada exposição, procuramos demonstrar as

¹ www.ufpe.br/carlosestevao

Revista ANTHROPOLOGICAS, ano 16, volume 23(2), 2012

fotografias dentro da dinâmica entre memória e esquecimento revelada no olhar dialógico construído a partir de cada conjunto fotoetnográfico.

No primeiro momento, faremos um resumo sobre a Coleção Etnográfica Carlos Estevão, em especial, sua coleção de fotografias, para em seguida falarmos das fotografias dos três grupos indígenas citados.

As exposições aqui abordadas não foram realizadas nas paredes ou entorno de museus². Desta forma, esse trabalho se dedica a uma prática de pesquisa e estudos que se iniciou no Museu do Estado de Pernambuco, mas alargou-se em outros espaços para além do museu, abrangendo o alcance museológico dos objetos da coleção e do próprio museu para novos lugares e público.

Coleções etnográficas, metonímia da antropologia

O “outro” como objeto privilegiado dos estudos de Antropologia poderia ser visto nos grandes museus do ocidente que registravam a história da humanidade. Os objetos curiosos, coletados nas “viagens de descoberta” e nos estudos na busca de se conhecer o “outro”, foram colocados na condição de *objetos etnográficos* a partir do fim do século XIX e início do XX. Muitas vezes sendo adquiridos com violências diversas, como a física ou institucional, os objetos foram alvo de colecionamento, classificação e exibição. Não estavam apenas destinados a ilustrar as

² Desde o início do trabalho da pesquisa com a CECEO, O Museu do Estado de Pernambuco, instituição onde está alocada a coleção, já realizou duas exposições com seus objetos. A primeira em 2009, intitulada “A cerâmica nas culturas indígenas” com destaque para as peças arqueológicas; e em 2010 a exposição “Mitos, Danças e Rituais Indígenas” foi realizada com objetos etnográficos de diversos povos indígenas.

Revista ANTHROPOLOGICAS, ano 16, volume 23(2), 2012

obras etnográficas, nem as grandes sínteses antropológicas, que eram produzidas por viajantes, missionários e antropólogos, cujo paradigma evolucionista e difusionista contextualizavam a humanidade na época. Além de tudo, o destino dos objetos era o espaço institucional dos museus ocidentais, "ilustrando as etapas da evolução sociocultural e os trajetos de difusão cultural".

As coleções etnográficas são testemunho material de diferentes grupos sociais, que possuem valor documental, histórico e simbólico por expressarem a realidade material de uma determinada cultura, além de proporcionarem a leitura das transformações ocorridas (BELTRÃO, 2003). Assumindo funções, papéis e denotações diversas em contextos e épocas diferentes, os museus têm acompanhado os últimos cinco séculos da biografia da civilização ocidental. Vê-se o esforço nos museus em revelar e representar os diversos entendimentos da ordem cósmica e social, em suas estruturas materiais e conceituais, enquanto instituições culturais³, desde os "gabinetes de curiosidade" ou "câmaras de maravilhas" dos séculos XVI e XVII à coleção particular de nobres e ricos burgueses da Renascença, passando pelos museus de história natural e pelos museus nacionais do século XIX e XX. Além disso, parece estar intimamente associada aos processos de formação simbólica de diversas modalidades de autoconsciência individual e coletiva no ocidente moderno.

³ Ver Gonçalves (2007) sobre estrutura e finalidade do museu narrativa e museu informação.

... nós usamos objetos para fazer declarações sobre nossa identidade, nossos objetivos, e mesmo nossas fantasias. Através dessa tendência humana a atribuir significados aos objetos, aprendemos desde tenra idade que as coisas que usamos vinculam mensagens sobre quem somos e sobre quem buscamos ser. (...) Estamos intimamente envolvidos com objetos que amamos, desejamos ou com os quais presenteados os outros. Marcamos nossos relacionamentos com objetos (...). Através dos objetos fabricamos nossa auto-imagem, cultivamos e intensificamos relacionamentos. Os objetos guardam ainda o que no passado é vital pra nós (...) não apenas nos fazem retroceder no tempo como também tornam-se os tijolos que ligam o passado ao futuro (WEINER 1987:159 apud Laburthe-Tolra & Wiener, 2008).

Através das representações construídas, e pelas memórias que são remetidas e erguidas nos objetos, estes e as próprias memórias sociais, se articulam e convertem-se em *cultura*. Manuela Carneiro da Cunha (2004) tem discutido as traduções indígenas do conceito de cultura. Sua discussão revela a tendência dos índios de não traduzir cultura, e, ao contrário, incorporar essa palavra às línguas indígenas; onde ao lado da cultura, opera ainda a “cultura” – assim aspeada. Sendo a primeira atuante e vivida no cotidiano aldeão, enquanto a segunda atua no registro interétnico. Parte importante desse processo é se rever e se produzir, membros e portadores de uma cultura indígena própria, o que eles fazem traduzindo cultura, para si e para os outros, em um sempre inventivo modo de reinventar a si mesmos.

Objetos podem ser trocados, presenteados, vendidos e comprados, e mesmo aqueles alocados nos acervos dos museus podem eventualmente ser emprestados ou comprados. Mas, em princípio, não é admitido esse mesmo procedimento para aqueles objetos adotados como “patrimônio cultural” por determinado grupo social. Assim classificados e coletivamente reconhecidos, esses objetos desempenham uma função social e simbólica de mediação entre o passado, o presente e o futuro do grupo, assegurando a sua continuidade⁴. O museu faz parte de um ato de comunicação e de construção social e cultural, cujo acervo é composto por bens materiais e imateriais que expressam e traduzem o modo de vida socialmente apreendido por determinados grupos humanos, abarcando seus valores, motivações, pensamentos e comportamentos. Diante disto, podemos nos questionar sobre quais são as versões do passado acionadas pela tradição indígena, como este processo ou discurso é compreendido, e quem são os atores que ocupam, digamos, posições privilegiadas nesse cenário?

Berta Ribeiro (1992) nos coloca que aspectos da cultura material deve ser estudada como iconografia étnica, ou seja, as informações contidas na forma ou na decoração dos artefatos são manifestação estética e simbólica de eventos que identificam o indivíduo como pessoa e como etnia, daí a riqueza da etnografia, que permite comparar artefatos

⁴ Ver Regina Abreu (2007) sobre a questão de tempo e memória social na ideia de Patrimônio.

Revista ANTHROPOLOGICAS, ano 16, volume 23(2), 2012

com aspectos cognitivos e comportamentais da cultura. A fabricação de imagens e artefatos constitui o modo privilegiado para materializar ideias e para agir e reagir em uma extensa rede de relações (LAGROU, 1998).

O estudo antropológico da arte indígena busca o significado e a significância desta para os membros da sociedade estudada, uma vez que o objeto artístico não possui significado se fracionado, mas apenas como totalidade” (...) “O discurso antropológico sobre arte não é, portanto, somente técnico, mas está orientado para se situar no contexto de outras expressões humanas, compartilhando de um modelo de experiência coletiva”. (RIBEIRO & VELTHEM 1992:82)

Lévi-Strauss (1989 [1958]) descreve o museu de antropologia ou etnográfico como um prolongamento do trabalho de campo: espaço não apenas para a coleta de objetos, mas também para o estudo sistemático de línguas, crenças, atitudes e personalidades, enfim, para compreender homens. As coleções etnográficas oferecem possibilidades de olhares, tanto a partir das diferenças (Lévi-Strauss) quanto das simetrias (Geertz), e os objetos etnográficos da CECEO podem ser compreendidos como metonímia do ser e dos grupos indígenas, extensão destes. Constituem um meio de entender e se relacionar com o passado, coletivo e individual, e com o poder de influência tornam-se documentos “não verbais”. Um olhar sobre a cultura material constitui uma estratégia produtiva para desvendar questões relativas à vida cotidiana, ritual e

Revista ANTHROPOLOGICAS, ano 16, volume 23(2), 2012

artística⁵ entre diferentes modos de vida. Não apenas quando se está em exposição, mas também quando para estudo e pesquisa das peças que estão nas reservas técnicas, se está também renovando e inovando as peças mortas nos armários, deste modo, com essa prática o museu também cumpre sua função de conservar, expor e pesquisar.

Coleção Etnográfica Carlos Estevão, seus objetos e imagens

Além de objetos e documentos, a Coleção Carlos Estevão contempla um grande acervo de fotografias, cuja maioria se refere aos povos indígenas do nordeste e da Amazônia brasileira, oriundas do colecionador Carlos Estevão e das expedições de Curt Nimuendajú.

A Coleção Carlos Estevão é constituída por mais de 3.224 peças etnográficas e arqueológicas de diversos povos indígenas, e um precioso conjunto com cerca de mil e quinhentas fotografias realizadas provavelmente no período entre 1909 a 1946; além de documentos que registram parte da prática etnológica da antropologia brasileira na primeira metade do século XX e o cotidiano e aspectos de vários povos indígenas do nordeste e norte do Brasil e da Amazônia ameríndia. Em fevereiro de 2009 foram iniciadas as atividades na pesquisa “Coleção Etnográfica Carlos Estevão de Oliveira – memória, documentação e

⁵ Lagrou (1998, 2002) preocupou-se em problematizar o tema da arte articulando-a com a concepção Kaxinawá de identidade e alteridade, cruzando elementos do pensamento nativo. A circulação (uso) dos objetos serviu de substrato etnográfico através do qual se trabalhou com noções nativas.

Revista ANTHROPOLOGICAS, ano 16, volume 23(2), 2012

pesquisa” (CECEO); uma parceria da Universidade Federal de Pernambuco (UFPE) com o Museu do Estado de Pernambuco (MEPE), financiada pela Fundação de Amparo a Ciência e Tecnologia de Pernambuco (FACEPE). A proposta foi elaborada e coordenada pelo professor Renato Athias do Departamento de Antropologia e Museologia (DAM) da Universidade Federal de Pernambuco, com o principal propósito de promover a divulgação e pesquisa do acervo da Coleção Etnográfica Carlos Estevão.

O pernambucano, advogado, e folclorista Carlos Estevão, formou um valioso acervo de mais 2.000 objetos etnológicos e 900 arqueológicos durante sua vida, onde trabalhou na região Amazônica em importantes cargos no Estado do Pará, como promotor público em Alenquer, funcionário público em Belém e principalmente no período em que foi Diretor do Museu Paraense Emílio Goëldi, cargo que exerceu até o final de sua vida em 1946.

Durante anos, Carlos Estevão levou colecionando e estudando a cerâmica arqueológica amazônica, em especial a dos sítios de Marajó, Santarém e Maracá, englobando 149 peças, em grande parte inteiras, completas, de notável beleza e valor científico sem par. Hoje esses objetos se encontram juntamente com os artefatos etnológicos, no Museu do Estado de Pernambuco em Recife, doados por Carlos Estevão antes de falecer. Na década de 1920 a 1930 ele foi o primeiro a pesquisar vários sítios arqueológicos de Marajó. (CUNHA, 1989:117)

Os objetos da coleção foram adquiridos entre os anos de 1908 e 1946, compreendendo uma variedade de artefatos que faziam parte do cotidiano de mais 54 povos indígenas. Durante o período em que foi Diretor do Museu Emílio Göeldi, Carlos Estevão conservou uma próxima relação com Curt Nimuendajú, etnólogo autodidata e pesquisador do Serviço de Proteção dos Índios (SPI) – órgão precursor da FUNAI – com o qual escutou e leu seus principais relatos etnográficos, e o incentiva a elaborar o Mapa Etnolinguístico dos povos indígenas do Brasil, cujo um dos originais, confeccionado em papel canson, naquim e aquarela, encontra-se no acervo da CECEO, sendo este mapa hoje uma referência para todos aqueles interessados nos povos indígenas do Brasil. Além do famoso mapa etnolinguístico, no acervo documental também foram encontrados documentos inéditos de Curt Nimuendaju, como manuscritos dos cursos de etnologia que ministrou no Museu Nacional e no Museu Goëldi. Carlos Estevão cultivou uma estreita amizade com Curt Nimuendajú – que antes de etnólogo foi um colecionador⁶ -, e dessa amizade decorre a posse de vários artefatos indígenas, que formaram uma coleção pessoal, que cumprindo sua vontade foi doada ao Museu do Estado de Pernambuco após sua morte.

Entre 1923 e 1942, Nimuendajú trocou cerca de 90 cartas com Carlos Estevão de Oliveira, nas quais relata as situações de conflito de

⁶ Grupioni (1998), coloca que o colecionismo de Nimuendajú não era somente para financiar suas expedições, mas também constituía seu fazer etnológico.

Revista ANTHROPOLOGICAS, ano 16, volume 23(2), 2012

índios com regionais, epidemias e temas relacionados à organização social e cosmologia de diversos grupos. Essas cartas foram compiladas e

organizadas por Thekla Hartmann em livro publicado em 2000 como o nome *Cartas do Sertão de Curt Nimuendaju para Carlos Estevão de Oliveira*.

Carlos Estevão conhecia os problemas da população indígena do Brasil que constantemente o visitavam no Museu Paraense trazidos por Nimuendajú e por agentes do antigo SPI. Durante anos Carlos Estevão manteve relacionamento com pessoas de várias etnias no Nordeste e da Amazônia, como também tinha um bom relacionamento com autoridades da região e com o general Cândido Rondon que também o visitava no Museu Goëldi por ocasião de estar em Belém. Em junho de 1937, Carlos Estevão proferiu uma palestra no Instituto Arqueológico de Histórico de Recife, onde coloca:

“Há quase trinta anos que sinto pulsar, hora por hora, junto ao meu coração, o coração dessa gente, que tanto temos feito sofrer pelo estranho crime de haver sido dona deste país que hoje nos pertence”. [...] “E assim pedindo, não peço um absurdo. Solicito apenas que seja dada uma prova de humanidade e gratidão aos descendentes daqueles que nos deram vida, dando-nos a terra; pão, dando-nos a farinha, o milho, a macaxeira e tantos outros alimentos; roupa, dando-nos algodão; descanso, dando-nos a rede; lenitivos às nossas mágoas e humilhações, dando-nos o fumo; enchendo de prazer as nossas mesas, dando-nos entre muitos outros frutos, o delicioso abacaxi; remédio

para combater os nossos males, dando-nos afora diversos outros, o guaraná e a poaia e dando-nos enfim, para que o progresso mundial alcançasse o desenvolvimento de que hoje possui, este bem cultural, de valor inestimável que é a borracha: régio presente dos nossos “selvagens” da Amazônia a todos os “civilizados” do Universo”. (CUNHA, 1989:116)

Os registros museológicos da CECEO conferem mais 54 povos indígenas, mas além destes há um vasto número de material de objetos e imagens ainda sem identificação. Mais de 2.000 peças compõem a coleção etnográfica, que primeiramente foram catalogadas pelas museólogas Ivelise Rodrigues e Lygia Estevão. Esta última, filha de Carlos Estevão, que após a morte do pai trabalhou no MEPE na organização e tombamento das peças da coleção.

Ao partir da compreensão da Coleção Etnográfica Carlos Estevão como um rico espaço de pesquisa antropológica, histórica, museal e artística; as atividades de pesquisa realizadas pela equipe desde 2009 procuram impulsionar uma maior visibilidade e divulgação à CECEO. Durante este período, além do trabalho de organização e divulgação da CECEO, foram realizadas exposições no próprio museu além de três exposições fora dele montadas em 2012 com as fotografias que compõem o acervo de imagem – que são objetos do presente trabalho. Nas seções que seguem nos deteremos brevemente em cada uma delas. Onde na primeira temos as fotografias do povo Fulni-ô, com curadoria de Wilke Torres de Melo, exposta na escola bilíngue na aldeia Fulni-ô em

Revista ANTHROPOLOGICAS, ano 16, volume 23(2), 2012

Águas Belas-PE; a segunda trata-se das fotografias atribuídas a Curt Nimuendajú dos povos indígenas do Rio Negro, com curadoria do Prof. Renato Athias, exposta na 28RBA em São Paulo ; e por último, o terceiro conjunto de imagens retrata o povo Ramkokamekrá-Canela, tiradas por Curt Nimuendajú em 1930, que está exposta desde março deste 2012 na aldeia Escalvado do povo Ramkokamekrá no Maranhão, esta exposição teve curadoria de Nilvânia Barros com colaboração dos indígenas Canela.

Os índios Fulni-ô e suas imagens

Há cerca de 126 fotografias relacionadas aos Fulni-ô no acervo da coleção. Após uma análise, percebe-se que essas fotografias foram realizadas em duas ocasiões distintas. Um conjunto de retratos ainda no final dos anos trinta, onde se percebe as pessoas e os índios na aldeia do Ouricuri. E as outras nos tiradas nos anos quarenta o que tudo indica em uma visita oficial, pois se percebe os automóveis e um grupo de pessoas da cidade entre os Fulni-ô. O primeiro grupo, temos quase certeza que foram fotografadas por Carlos Estevão, pois no artigo “*O Ossuário da Gruta do Padre*” ele próprio se refere a sua câmara fotográfica Rolleiflex. Portanto, podemos identificar esse conjunto como sendo de Carlos Estevão. O outro grupo de fotografias pode ter sido fotografado por alguém do Serviço de Proteção dos Índios (SPI) durante uma viagem a Águas Belas, e em seguida enviadas a Carlos Estevão que as guardou. Até o momento é que temos informação possível.

Nessas fotografias, pode-se notar o interesse do fotógrafo em registrar um Toré, pois nelas encontra-se uma seqüência completa desta dança Fulni-ô. Existem muitas imagens e entre elas também encontramos algumas pessoas não indígenas que podem ser autoridades que visitam a aldeia Fulni-ô, que ainda não identificamos de quem seriam. Algumas dessas fotos⁷ estão selecionadas abaixo, elas representam uma seqüência que nos interessa bastante e que devem ter servido como um elemento para a organização da memória sobre o Toré Fulni-ô. As fotografias foram expostas na Escola Fulni-ô, organizada pelo Wilke Torres Melo que construiu uma narrativa própria na seleção das fotos. Não tenho informações sobre a quantidade de pessoas que já foram ver esta exibição em Águas Belas, mas como está numa escola indígena, imagina-se que essa exposição tenha despertado a curiosidade das crianças e adolescentes Fulni-ô.

⁷ A numeração e legenda presente em todas as fotografias aqui apresentadas, correspondem as informações que constam nos versos das próprias fotos ou no álbum em que estão guardadas no MEPE. Algumas foram escritas pelo próprio Nimuendajú e outras por museólogas que trabalharam na CECEO.



Fot.029 - Índios Fulni-ô dançando o Toré. Águas Belas-PE



Fot.034 - Índios Fulni-ô dançando o Toré. Águas Belas-PE



Fot.028 - Índios Fulni-ô dançando o Toré. Águas Belas-PE



Fot.032 - Índios Fulni-ô dançando o Toré. Águas Belas-PE.

Em conversa com alguns Fulni-ô que puderam visitar a exposição, essa seqüência de fotos acima, é a que mais chama atenção e a que mais desperta o interesse de todos. Outras fotos que foram tiradas no interior

do Ouricuri também despertam interesse das pessoas, sobretudo por mostrar o estilo das casas/palhoças nos dias atuais.

Curt Nimuendajú e os Índios do Rio Negro

A terceira exposição foi exibida pela primeira vez durante a 28ª Reunião Brasileira de Antropologia em Julho de 2012. Essas fotografias são dos Índios do Rio Negro que também fazem parte Coleção Etnográfica Carlos Estevão, e foram atribuídas por Renato Athias a Curt Nimuendajú. Não existe em nenhum lugar, na documentação da coleção, algo que informe quem foi o fotógrafo para esse conjunto de 33 fotografias dos índios do Rio Negro.

Em 2006, durante o processo de orientação da dissertação de Karla Melanias (MELANIAS, 2006), Renato Athias teve a oportunidade de observar as fotografias com mais atenção, e durante esse momento fez a primeira associação com Curt Nimuendajú. Para ele, que conhece muito bem a região do Rio Negro não foi muito difícil colocar todas essas fotografias em um mesmo álbum, como elas estão dispostas hoje, pois possuem uma indicação do lugar onde foi retratado e informação sobre as pessoas da foto em uma legenda escrita em lápis no verso das fotografias. A caligrafia dessas legendas indicam que não foi de Curt Nimuendajú que as escreveu, tenha sido talvez ditado por ele à Lígia Estevão, filha de Carlos Estevão, que foi sua aluna de Etnologia no

Revista ANTHROPOLOGICAS, ano 16, volume 23(2), 2012

Curso de Etnologia que Nimuendajú ministrava no Museu Goeldi, e que dedicou praticamente toda a sua vida cuidando desse acervo em memória de seu pai. Ao colocar todas juntas e verificar os lugares que essas fotografias retratam, o antropólogo se permite dizer que as fotografias foram efetuadas por Curt Nimuendajú, provavelmente realizadas na sua famosa viagem de 1927, muito bem relatada em seu texto de sobre o “*Reconhecimento dos Rios Içana, Ayari e Uaupés*”.

Este acervo fotográfico não possui negativos e seu estado de conservação não é muito bom. As situações retratadas são de pessoas e lugares monumentos importantes na mitologia indígena dos indios do Rio Negro. Como muito bem assinalou João Martinho Mendonça (2009), Nimuendajú utilizava as fotografias como uma alavanca para a sua própria memória quando ia escrever seus trabalhos. E exatamente por isso levantamos a afirmação de que essas fotografias foram tiradas por Nimuendajú, e ao ler o seu texto “*Reconhecimento dos Rios Içana, Ayari e Uaupés*”⁸, podemos encontrar os detalhes dessas fotografias, como se fossem uma grande legenda.

Ainda sobre informações fotográficas dos índios do Rio Negro sobre esse período, existe um relatório do SPI do Inspetor Bento de Lemos, de 1931, da 1ª Inspeção em Manaus, que contem outras tantas

⁸ O texto foi publicado em forma de artigo a primeira vez, acredito editado por Alfred Métraux, no *Journal de la Société des Americanistes*, em 1950, no volume 39 nas páginas 125 a 182. E pela segunda vez em 1982 numa coletânea (Textos Indigenistas) organizada pelo Padre Paulo Suess para as Edições Loyola.

Revista ANTHROPOLOGICAS, ano 16, volume 23(2), 2012

fotografias desse mesmo período do Rio Negro, que próprio Athias havia lido ainda quando era Diretor-responsável do Jornal Porantim, na cidade de Manaus em 1979. Joaquim Melo (2007) que escreveu uma importante dissertação de mestrado sobre a atuação do SPI nesse período teve a gentileza de enviar uma cópia do referido relatório. Como o texto desse relatório é uma fotocópia de um arquivo microfilmado e essas fotografias não estão identificadas no relatório, se torna muito difícil a identificação do fotografo dessas fotografias.

Denise Portugal, importante pesquisadora do Museu do Índio e exímia conhecedora do acervo fotográfico da Comissão Rondon sugeriu que fosse realizada uma comparação entre essas fotografias com as do álbum fotográfico do Acervo do Museu do Índio contendo fotos desse mesmo período do fotografo Philip Von Luetzelburg. Foi extremamente interessante essa comparação. Na realidade, as fotos deste álbum são de 1928, um ano depois da Viagem do Curt Nimuendajú. E realmente, Luetzelburg faz o mesmo trajeto de viagem no Rio Negro que Koch-Grunberg e Curt Nimuendajú, e talvez, aqui é suposição, utilizando-se do mesmo apoio logístico de Germano Garrido de São Filipe; tal como fez com Curt Nimuendajú, deve ter providenciado os remadores indígenas para a viagem ao Içana e Aiari. Pois há grandes indícios que visitou os mesmo lugares.

Durante pesquisa, por indicações de Denise Portugal, Athias encontrou um grupo de 48 fotografias de Luetzelburgo no Acervo do Museu do Índio, no Rio de Janeiro, em Album de Fotografias da

Revista ANTHROPOLÓGICAS, ano 16, volume 23(2), 2012

Coleção Rondon. Em uma primeira observação realizada recentemente, relata que não existe correspondência entre as fotografias e sim nos lugares, que são os mesmos visitados por Nimuendajú, com exceção a Pari-Cachoeira. Neste grupo de fotos, tem uma fotografia do Tuxaua Mandu que parece ser a mesma pessoa que está no acervo da CECEO do Museu do Estado de Pernambuco legenda está dizendo, Tuxaua Mandú, Waliperi-Dakenay, Maloca Cururu, no Ayari. É a mesma pessoa, mas não é o mesmo fotografo. Abaixo colocamos algumas fotos⁹ da CECEO e que constam da exposição que foi inaugurada na 28ª RBA, em Julho de 2012 em São Paulo.



Fot.088 - Índios Waliperi-dakenai, com o velho Tuxaua Mandu

⁹ Ahamos importante colocar as fotografias tal como elas se encontram no acervo da CECEO. Para realizar a exposição essas imagens passaram por um processo de restauração digital



Fot.008 - Tribo Cobewa, Alto Rio Negro no Amazonas



Fot.071 - Rio Uaupés Índios Wanana, maloca Yutica. Dançadores



Fot.093 - Rio Içana, Índios Waliperi. Maloca Tapiíra-Capuám

Nimuendajú em uma de suas cartas a Carlos Estevão, muito bem selecionadas por Thekla Hartmann no volume Cartas do Sertão, informa claramente que viajara em 1927, em seu reconhecimento dos rios Içana, Ayari e Uaupés, com uma câmara fotográfica. Portanto, acreditamos que estas fotografias encontradas no acervo da CECEO jamais publicadas são de fato de Curt Nimuendajú, pois nessa carta ele escreve que gastou os últimos negativos em uma festa de Jurupari entre os Uanana de Caruru do Uaupés e os Tariana de Urubuquara. Ele se refere a esse momento dessa forma:

“...gastei os meus últimos filmes com esta gente divinamente bela na sua robusta nudez, no seu esplendor dos seus enfeites selvagens. Eram mais de 120 índios, e não me fartei de observá-los durante a noite toda nas suas danças ao clarão da fogueira em redor dos possantes esteios da enorme maloca e quase chorei de indignação e de raiva impotente quando me

lembrava que esta festa de fato poderia ser a última. Porque eu ia embora e João Padre ficava...” (2001, p.112)

Onde estão estas fotografias? É uma grande pergunta. Ou será que Curt Nimuendajú foi extremamente respeitoso de não revelar essas fotos devido as mesma conterem as flautas de jurupari proibidas aos olhares das mulheres? Mas a pergunta continua. Onde estão esses negativos?

Os Ramkokamekrá-Canela e suas imagens

Em 1928 iniciaram-se as visitas e os primeiros contatos de Curt Nimuendajú junto aos grupos Jê (centrais e setentrionais), os Timbira. Entre estes, encontramos o povo Canela, que nomeia os grupos Apaniekrá e Ramkokamekrá, tendo este último servido de referência aos estudos de Nimuendajú sobre o grupo Timbira. A etnografia desse povo corresponde ao núcleo central da mais importante monografia de Curt Nimuendajú, *The Easterns Timbira* (1946) – primeiro grande trabalho sobre esse grupo indígena, editada e traduzida por Robert Lowie – onde estão reproduzidas seis das 70 fotografias que compõem o acervo de imagens do povo Canela da Coleção Carlos Estevão. Essas fotos são um registro etnológico da década de 1930, que registram a vida diária desse povo antes da intervenção do Serviço de Proteção do Índio (SPI) e correspondem a um importante aspecto da organização social dos Ramkokamekrá: o *Kokerit*, grupo de grandes máscaras-vestimentas, que é uma das seis sociedades cerimoniais do povo Canela.

Revista ANTHROPOLOGICAS, ano 16, volume 23(2), 2012

A exposição, que atualmente se encontra na Aldeia Escalvado dos Índios Ramkokamekrá/MA, foi realizada por Nilvânia Amorim de Barros, por ocasião da realização desta exposição ser parte fundamental de sua dissertação de mestrado (BARROS, 2013). A exposição se realizou através de um processo participativo com os Rakamkomekrá, que decidiram sobre local e o número de fotografias a serem ampliadas para a exibição, além de construírem uma narrativa expográfica na medida em que organizam as fotografias que lhes eram apresentadas. Abaixo destacamos algumas fotos que mostram a confecção do *Kokerit*, a entrada e os passos de uma festa que tem um forte significado entre os índios Canela. E esse significado supera as fotos realizadas por Nimuendajú.



Fot.014 – *Rainhas da festa da sociedade de máscaras*



Fot.958 – *Tobcaineure está zangado*



Fot.031 – *A entrada dos Kokrit no pátio da aldeia*



Fot.017 – Pintando com a ponta do dedo os olhos de uma máscara Tokaiweure

Crianças, adultos e velhos estão interessados em processar essas imagens a partir de relatos de memórias que alguns devem possuir, e que certamente vão colocar em evidência ao se completarem os dias olhando as fotografias da exposição sobre a dança do *Kokerit* que atualmente se encontra na aldeia. Talvez, diferente que as outras duas exposições, esta tem mostrado um aspecto diferente, uma vez que eles revelam a Nilvânia seu interesse em voltar a fazer a festa. As cerimônias realizadas na festividade *Kokerit*, amplamente descrita nos escritos de Curt Nimuendajú, principalmente no livro “Os Timbiras” versão que continua em inglês, compõe um *amji kên* (festa) que já faz muitos anos que não é realizado

Revista ANTHROPOLOGICAS, ano 16, volume 23(2), 2012

pelos Ramkokamekrá. Nilvânia conseguiu falar com pessoas que eram crianças quando Nimuendajú fez as fotografias, e de acordo com o seu relato, os Ramkokamekrá receberam muito bem a exposição, e a colocaram em lugar privilegiado na Aldeia. Essas fotografias, nesse caso trouxeram inúmeras memórias e fizeram os Rakamkomekra a pensarem em retomarem uma prática adormecida durante alguns anos.

O que nos interessa aqui é mostrar que essas lembranças dos índios estão associadas a uma determinada ação. Nesse caso especificamente a festa do *Kokrit*. Ao se levar para eles as fotografias, que foram tiradas de 1929 até 1937¹⁰ na antiga aldeia do Ponto, sobretudo porque a maioria dos índios jamais tinha visto tais fotografias, a memória deles foi acionada em diversas direções. Nesse caso, tanto a memória individual quanto a memória coletiva. Esse processo talvez tenha sido muito importante no sentido de poder entender certas situações que tem a ver com o contato com a sociedade nacional.

Sobre Memória

A memória enquanto conceito vem sendo apropriada por disciplinas como a história e antropologia, numa tentativa importante de relacionar o passado ao presente. E no caso destes três conjuntos de fotografias, nos levam a mostrar um impacto atual que essas fotografias

¹⁰ Segundo a relação dos anos das festas e suas visitas aos Canelas, que Nimuendajú faz em *The Earsten Timbira* (NIMUENDAJÚ, 1946, p.33) e legendas escritas a punho do próprio etnólogo no verso de algumas imagens, ele registrou a festa *Kokrit* em 1935.

Revista ANTHROPOLOGICAS, ano 16, volume 23(2), 2012

trazem para nós na atualidade. Maurice Halbwachs, um dos autores que nos apoiamos nessa comunicação, afirma que a memória individual existe sempre a partir de uma memória coletiva, posto que todas as lembranças são constituídas no interior de um grupo. Halbwachs busca compreender esses aspectos da memória porque está interessado em produzir um sistema sociológico da memória (NAMER 2000, p.11). A origem de várias ideias, reflexões, sentimentos, paixões que atribuímos a nós são, na verdade, inspiradas pelo grupo. A disposição de Halbwachs acerca da memória individual refere-se à existência do que ele denomina de uma “intuição sensível”.

Haveria então, na base de toda lembrança, o chamado a um estado de consciência puramente individual que - para distingui-lo das percepções onde entram elementos do pensamento social - admitiremos que se chame intuição sensível (HALBWACHS, 2004, p.41).

As fotografias quando mostradas hoje despertam essa instituição de um sentido num processo reelaboração de um passado. As exposições realizadas com essas fotografias nas aldeias dos índios em que foram retratados mostram exatamente um lado mais sensível onde vários aspectos revelados nas fotografias são objetos de análise hoje. E sem dúvida formam elementos do pensamento social. O grupo reconhece nas fotografias situações emocionais que estão vinculadas diretamente a sua memória.

Aqui gostaríamos de entrar em outro aspecto que a leitura de Halbwachs nos permite fazer ao relatar essas exposições e as fotografias que representam esses eventos, que se referem às memórias dos índios quando estão vendo essas fotografias. Há, portanto, uma relação intrínseca entre a memória individual e a memória coletiva, visto que não será possível ao indivíduo recordar de lembranças de um grupo com o qual suas lembranças não se identificam. Segundo Halbwachs, “para que a nossa memória se aproveite da memória dos outros, não basta que estes nos apresentem seus testemunhos: também é preciso que ela não tenha deixado de concordar com as memórias deles e que existam muitos pontos de contato entre uma e outras para que a lembrança que nos fazem recordar venha a ser constituída sobre uma base comum (HALBWACHS 2004, p.39).

Então, colocadas essas linhas acima sobre a idéia de uma memória coletiva, caberia uma questão que julgamos ser fundamental. Em suma, de que maneira essa lembrança “comum” entre os integrantes das aldeias onde estão expostas o conjunto de fotografias selecionados, doravante uma memória coletiva, se propaga no tempo de um indivíduo, dito de outra forma, como o indivíduo consegue se recordar de fatos em diferentes circunstâncias?

Essas fotografias funcionam como marcadores para os índios Fulni-ô, os do Rio Negro, e os Ramkokamekrá-Canela, para uma lembrança ou para narrativas orais. Onde muitas vezes as fotos dão um caráter de verdade para o texto narrado por muito tempo e em várias

Revista ANTHROPOLÓGICAS, ano 16, volume 23(2), 2012

situações. Na realidade essas fotos podem fortalecer o conhecimento individual e o fortalecimento das identidades indígenas. E nesse sentido o trabalho em acervos fotográfico tem podido levar nessa direção os interesses dos índios na documentação sobre o seu povo, e sobretudo na compreensão maior das relações de contato.

Algumas considerações

Além de ser um lugar de pesquisa, conservação e exposição, o museu é um lugar de construção de narrativas, expressas em seus objetos, nas pessoas que ali convivem ou visitam. Ao destacarmos algumas imagens das três exposições montadas com as fotografias da Coleção Carlos Estevão de Oliveira, nos deparamos com o relato dos curadores responsáveis, mas principalmente aqui nos interessa ressaltar que esses espaços também possibilitam vislumbrar as narrativas construídas por aqueles que as viram como instrumento e objeto de valoração de suas memórias e identidades.

É na contextualização e compreensão do referente pelo observador que a foto se torna antropológica, não é o que a imagem é em si, mas o que ela comunica. Exposto de outra maneira, o que é dito sobre as fotografias que a torna antropológica, porque aí podemos encontrar as interfaces humanas a partir da narrativa sobre a imagem. Mesmo se tratando de outro contexto, o comentário de Joana Bahia (2005) nos ajudar a elucidar a afirmação.

O caráter antropológico dessas imagens somente pode ser percebido por ocasião das entrevistas, pois é no momento em que as circunstâncias em que foram feitas as imagens são descritas, que compreendemos que o objeto da imagem não é o que a torna antropológica, mas a realidade criada por seu usuário. Isto é, as fotos são antropológicas na medida em que perguntamos a seus fotografados e fotógrafos sobre como classificam a realidade social fotografada. Ao perguntarmos aos retratados o que as imagens significam, retiramos informações visuais úteis para a compreensão de sua cultura, sendo, portanto, apropriadas como intenções antropológicas por ocasião da entrevista. Portanto é preciso localizar as fotos no interior da casa, seus fotógrafos e seus retratados (BAHIA, 2005, p.352).

Não se pode falar em termos da Coleção Etnográfica Carlos Estevão, que exista uma unidade ou uma homogeneidade em suas fotografias. Ao contrário, o que nota-se é uma diversidade em todos os sentidos. Inicialmente, pensamos em manter a distribuição e classificação dessas fotografias como havíamos encontrado em 2009, nos mesmos álbuns e seguindo a mesma racionalidade de apresentação. Na ocasião, pensávamos que o colecionador havia proposto uma narrativa pessoal que se manteria no sentido de preservar um olhar. Passado algum tempo, e com maior informação sobre a coleção, descobrimos que a organização atual dos álbuns não teria sido organizado por Carlos Estevão e sim, por Lígia, sua filha que organizou e catalogou a totalidade do acervo atual.

Revista ANTHROPOLOGICAS, ano 16, volume 23(2), 2012

Então, para nós não havia mais o olhar do colecionador sobre a organização das fotos.

A partir de alguns indícios tais como as legendas escritas no verso das fotografias, indicações dos povos retratados, e as próprias imagens conseguimos realizar outra organização e classificação das fotografias, desta vez por povos indígenas que está exposta no atual site da coleção (www.ufpe.br/carlosestevao). Esse trabalho, não foi fácil em se tratando da quantidade de fotografias que estamos trabalhando. Por fim, gostaríamos de ressaltar que nesta comunicação nos interessou mostrar as possibilidades de pesquisa e intervenção que três conjuntos de fotografias, identificados pela equipe do projeto, que puderam ser realizados nesse contexto mais amplo com o envolvimento das comunidades indígenas.

Referências Bibliográficas

ABREU, Regina. 2007. Patrimônio Cultural: tensões e disputas no contexto de uma nova ordem discursiva. In: *Antropologia e Patrimônio Cultural: Diálogos e Desafios Contemporâneos*. LIMA FILHO, Manuel Ferreira; BELTRÃO, Jane Felipe; ECKERT, Cornélia (Orgs). Blumenau, Nova Letra.

ATHIAS, R. *Carlos Estevão, a Gruta do Padre e os Pankararu de Itaparica, PE*. In: *Imagens e palavras*. (<http://renatoathias.blogspot.com>; Acesso em: 26/08/12)

ATHIAS, R. 2003. Diversidade Cultural dos Índios no Olhar de Carlos Estevão. In Betânia Correia Araújo. (Org.). *O Museu do Estado de Pernambuco*. 1a.ed. São Paulo: Banco Safra, 2003:284-317.

Revista ANTHROPOLOGICAS, ano 16, volume 23(2), 2012

BAHIA, Joana. 2005. O uso da fotografia na pesquisa de campo. *Revista Vivência*. N.29, p. 349-360

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.

BELTRÃO, Jane. 2003. Coleções etnográficas: a chave de muitas histórias. *DataGramaZero - Revista de Ciência da Informação* - v.4 n.3 jun/03. Disponível em : http://www.dgz.org.br/jun03/Art_01.htm

CUNHA, Oswaldo Rodrigues. 1898. *Talento e atitude: estudos biográficos do Museu Emílio Goeldi*. Belém: Museu Paraense Emílio Goeldi.

GONÇALVES, José Reginaldo dos Santos. 2007. *Antropologia dos Objetos: Coleções, Museus e Patrimônios*. Rio de Janeiro: IPHAN.

GRUPIONI, Luís Donisete Benzi. 1998. *Coleções e expedições vigiadas: os etnólogos no Conselho de Fiscalização das Expedições Artísticas e Científicas no Brasil*. São Paulo: HUCITEC; ANPOCS.

HALBWACHS, Maurice. 2004. *A Memória Coletiva*. São Paulo: Ed. Centauro.

HARTMANN, Thekla. 2000. Apresentação e Notas. In NIMUENDAJU, Curt. *Cartas do Sertão de Curt Nimuendaju para Carlos Estevão de Oliveira*. Lisboa: Museu Nacional de Etnologia: Assírio & Alvim.

IBGE 1981. *Mapa Etno-Histórico de Curt Nimuendajú*. Rio de Janeiro: IBGE.

LABURTHE-TOLRA, Philippe, WARNIER, Jen-Pierre. 2008. *Etnologia-Antropologia*. Petrópolis, RJ: Vozes.

Revista ANTHROPOLOGICAS, ano 16, volume 23(2), 2012

LAGROU, Elsie Maria. 1998. *Caminhos, duplos e corpos: uma abordagem perspectivista da identidade e da alteridade entre os Kaxinawá*. Tese de doutorado. São Paulo: USP.

_____. 2002. O que nos diz a arte Kaxinawá sobre a relação entre identidade e alteridade? *Revista Mana*. Rio de Janeiro.

LÉVI-STRAUSS, Claude. 1989 [1958]. Lugar da antropologia nas ciências sociais e problemas colocados por seu ensino, In: *Antropologia estrutural*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro.

MELATTI, J. C. 1985. Curt Nimuendajú e os Jê. In. *Série Antropologia*, Departamento de Antropologia, UNB, Brasília.

MELANIAS, Karla. 2006. *Espelho" de Memória - A Fotografia na Coleção Etnográfica Carlos Estevão de Oliveira do Museu do Estado de Pernambuco*. Dissertação de Mestrado, PPGA-UFPE, Recife.

MELO, Joaquim Rodrigues de. 2007. *A política indigenista no Amazonas e o Serviço de Proteção aos Índios: 1910-1932*. Dissertação de Mestrado PPGSCA, ICHL, UFAM, Manaus.

MENDONÇA, J. M. 2009. O fotógrafo Curt Nimuendajú: Apontamentos de antropologia visual no Brasil. In: *Revista ANTHROPOLOGICAS*, ano 13, vol. 20(1+2) 121-152.

NAMER, G. 1999. *Halbwachs et la Memoire Sociale*. L'Harmattan Paris.

NIMUENDAJÚ, Curt. 1946. *The Eastern Timbira*. Translated by Robert H. Lowie. Los Angeles: Southwest Museum.

Revista ANTHROPOLOGICAS, ano 16, volume 23(2), 2012

_____.2000. *Cartas do Sertão de Curt Nimuendajú a Carlos Estevão de Oliveira*. Organizadas por Thekla Hartmann, Museu Nacional de Etnologia, Assírio & Alvim, Lisboa

PAES, Francisco Simões. 2004. Rastros do espírito: fragmentos para a leitura de algumas fotografias dos Ramkokamekrá por Curt Nimuendajú. *Revista de Antropologia*, USP. 47(1):267-307.

RIBEIRO, Berta G.; VELTHEM, Lucia H. Van. 1992. 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, p.104-112

SAMAIN, Etienne. 1995. “ver” e “dizer” na tradição etnográfica: Bronislaw Malinowski e a fotografia. *Revista Horizontes Antropológicos*, 2:19-48.

_____.1998. No fundo dos olhos: os futuros visuais da antropologia. *Cadernos de Antropologia e Imagem*, 6(1):141-158.