

**Recoleccionando imagens da pesquisa etnográfica:
redes de memória, hipermídia e antropologia visual.**

Rafael Victorino Devos
Nádia Philippsen Fürbringer

Universidade Federal de Santa Catarina

Reitora: Roselane Neckel

Diretor do Centro de Filosofia e Ciências Humanas: Nazareno José de Campos

Chefe do Departamento de Antropologia: Miriam Furtado Hartung

Sub-Chefe do Departamento: Oscar Calavia Sáez

Coordenadora do Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social: Alicia Norma González de Castells

Vice-Coordenadora do PPGAS: Evelyn Martina Schuler Zea

ANTROPOLOGIA EM PRIMEIRA MÃO

Editores responsáveis

Edviges Marta Ioris

Maria Eugenia Dominguez

Rafael Victorino Devos

Conselho Editorial

Alberto Groisman

Alicia Castells

Antonella Imperatriz Tassinari

Carmen Rial

Edviges Ioris

Esther Jean Langdon

Evelyn Schuler Zea

Gabriel Coutinho Barbosa

Jeremy Paul Jean Loup Deturche

José Kelly Luciani

Maria Regina Lisboa

Maria Eugenia Dominguez

Mármio Teixeira Pinto

Miriam Furtado Hartung Miriam Grossi

Oscar Calávia Saez

Rafael Victorino Devos

Rafael José de Menezes Bastos Scott Head

Sônia Weidner Maluf

Théophilos Rifiotis

Vânia Zikán Cardoso

Conselho Editorial

Alberto Groisman, Alicia Castells, Antonella Imperatriz Tassinari, Carmen Rial, Edviges Ioris, Esther Jean Langdon, Evelyn Schuler Zea, Gabriel Coutinho Barbosa, Jeremy Paul Jean Loup Deturche, José Kelly Luciani, Maria Eugenia Dominguez, Maria Regina Lisboa, Mármio Teixeira Pinto, Miriam Furtado Hartung, Miriam Grossi, Oscar Calávia Saez, Rafael Victorino Devos, Rafael José de Menezes Bastos, Scott Head, Sônia Weidner Maluf, Théophilos Rifiotis, Vânia Zikán Cardoso

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA CATARINA

Antropologia em Primeira Mão

2012

Antropologia em Primeira Mão é uma revista seriada editada pelo Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social (PPGAS) da Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC). Visa à publicação de artigos, ensaios, notas de pesquisa e resenhas, inéditos ou não, de autoria preferencialmente dos professores e estudantes de pós-graduação do PPGAS.

Copyleft

Reprodução autorizada desde que citada a fonte e autores.

Free for reproduction for non-commercial purposes, as long as the source is cited.

Antropologia em primeira mão / Programa de Pós Graduação em Antropologia Social, Universidade Federal de Santa Catarina. Florianópolis : UFSC / Programa de Pós Graduação em Antropologia Social, 2011 - v.135; 22cm
ISSN 1677-7174

1. Antropologia – Periódicos. I. Universidade Federal de Santa Catarina. Programa de Pós Graduação em Antropologia Social.

Toda correspondência deve ser dirigida à
Comissão Editorial do PPGAS
Departamento de Antropologia,
Centro de Filosofia e Humanas – CFH,
Universidade Federal de Santa Catarina
88040-970, Florianópolis, SC, Brasil
fone: (48) 3721-9364 ou fone/fax (48) 3721-9714
e-mail: revista.apm@gmail.com

Recoleccionando imagens da pesquisa etnográfica: redes de memória, hipermídia e antropologia visual

Rafael Victorino Devos
Nádia Philippsen Fürbringer

RESUMO

Este trabalho apresenta uma reflexão sobre a constituição de uma galeria virtual de imagens produzidas em contextos de pesquisa etnográfica, como estratégia de comunicação e documentação de acervos etnográficos, através do processo de compartilhamento de imagens em ambientes virtuais, em exposições museográficas e em oficinas de extensão universitária. Trata-se da constituição do Acervo Virtual Silvio Coelho dos Santos (AVISC), realizado em parceria com o Museu de Arqueologia e Etnologia Oswaldo Rodrigues Cabral (MARquE) e o Núcleo de Estudos de Populações Indígenas (NEPI), ambos da Universidade Federal de Santa Catarina. Envolvendo alunos da pós-graduação em antropologia social e de cursos de graduação em antropologia e museologia, o projeto aposta num 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.

Palavras-chave: acervo de imagens etnográficas, fotografia, coleção, exposição

ABSTRACT

This paper reflects on the creation of a virtual gallery of images produced in contexts of ethnographic research, as a strategy to document and communicate collections of ethnographic images, making use of photographic exhibitions and workshops. We present the conception of the Acervo Virtual Silvio Coelho dos Santos (AVISC), in partnership with the university museum MarquE and the university core research NEPI, at the Federal University of Santa Catarina. The project invests in the process of collecting images, in the interpretation and production of new forms of classification of images, from the comments of readers of the virtual gallery.

Key-words: collections of ethnographic images, photographie, collection, exhibition

Recoleccionando imagens da pesquisa etnográfica: redes de memória, hipermídia e antropologia visual¹

Rafael Victorino Devos – Prof. Dr. Depto de Antropologia – PPGAS - UFSC
Nádia Philippsen Fürbringer – Mestrado – PPGAS - UFSC

“De *que* há lembrança? De *quem* é a memória?”

Paul Ricouer

Introdução

A atual demanda, por parte dos sujeitos retratados por antropólogos e fotógrafos, de acesso às imagens presentes em coleções etnográficas coloca interessantes desafios para a pesquisa antropológica, em suas interfaces com a pesquisa em museus e acervos fotográficos e audiovisuais. A circulação de imagens de arquivo traz consigo o desafio da transmissão dos contextos de pesquisa em que as mesmas foram geradas – a qualidade e as circunstâncias do encontro etnográfico que resulta na produção da imagem, o registro dos sujeitos, lugares e processos sociais envolvidos em tais circunstâncias, e, sobretudo, a reflexão quanto aos significados, visões de mundo, representações, agências que acompanham tais imagens.

De fato, conhecemos muitos antropólogos que possuem suas gavetas, ou *hard disks*, repletos de imagens que aguardam ainda o devido trabalho de identificação, edição e classificação, antes de poderem estar disponíveis para livre acesso. E muitas vezes é o mesmo tipo de resposta com que o pesquisador em busca de tais imagens se depara nas reservas técnicas e arquivos públicos e privados onde tais imagens também se encontram: é necessária uma primeira organização, um primeiro tratamento documental da coleção, antes que a mesma possa ser disponibilizada para acesso. Em um contexto contemporâneo, em que se reduziu de forma impressionante a distância entre o momento da produção da imagem e o momento em que a mesma é tornada pública, ou *compartilhada*, não deixa de soar estranha a política de acesso restrito a determinadas imagens, enquanto vemos as pessoas em um processo infinito de auto-representação nas redes sociais na internet.

Longe de querer invalidar o importante trabalho a ser dedicado a tais coleções, por parte de vários profissionais para além do antropólogo, como historiadores, arquivistas, museólogos, o que este texto visa defender é justamente o oposto, que tal tratamento documental da imagem não é uma etapa inicial na pesquisa com imagens de acervo, mas sim um processo constante e necessário na vida social² da fotografia, ou da imagem audiovisual, tornados objetos, partes de coleções etnográficas. Da mesma maneira, a circulação das imagens e suas apropriações por parte de diferentes agentes pode ser parte do próprio tratamento documental da imagem, da sua identificação e (re)classificação constante, mas para tal, existem desafios próprios do

¹ Artigo apresentado no 36º Encontro Anual da Anpocs, no GT19 - Memória social, museus e patrimônios: novas construções de sentidos e experiências de transdisciplinaridade

² A expressão “a vida social das coisas” é proposta pelo antropólogo A. Appadurai (2008), e se refere a uma retomada contemporânea das discussões na antropologia sobre a chamada cultura material de novos pontos de vista: a tese de que as coisas, como as mercadorias, tem uma vida social assim como as pessoas, ou seja, fazem parte de relações sociais, para além de seus significados tradicionalmente estudados do ponto de vista semiótico.

estatuto da imagem como documento, e dos significados da imagem técnica em diferentes contextos culturais em jogo.

O projeto que apresentamos neste texto se insere neste desafio, o de refletir sobre as diversas apropriações possíveis das imagens de uma coleção etnográfica, através da constituição de uma galeria virtual de imagens a serem compartilhadas em diversos contextos de circulação de imagens, com diferentes públicos.

O projeto AVISC e a escolha da galeria virtual

Este trabalho apresenta uma reflexão sobre a constituição de uma galeria virtual de imagens produzidas em contextos de pesquisa etnográfica, 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. Trata-se da constituição do Acervo Virtual Silvio Coelho dos Santos (AVISC), através de projetos³ do Núcleo de Estudos de Populações Indígenas (NEPI), realizado em parceria com o Museu de Arqueologia e Etnologia Oswaldo Rodrigues Cabral (MARQUE / UFSC), ambos da Universidade Federal de Santa Catarina. Envolvendo alunos da pós-graduação em antropologia social e de cursos de graduação em antropologia e museologia⁴, o projeto aposta num processo de *recolecimento* 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.

Em sua fase inicial, através de atividades de extensão da Universidade (oficinas) e da inserção do acervo em exposições museográficas, o projeto visa engajar representantes de povos indígenas retratados nos acervos virtuais na produção de nova documentação sobre o acervo do Professor Silvio Coelho dos Santos, que reúne imagens de povos indígenas das regiões Norte e Sul do Brasil, produzidas na segunda metade do Século XX. O Professor Doutor Silvio 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 Universitário Oswaldo Rodrigues Cabral, da Universidade Federal de Santa Catarina. 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

³ O AVISC está inserido em três projetos ligados ao 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; 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” e o projeto de pesquisa do Professor Dr. Rafael Victorino Devos (2011) “Recolecendo imagens da pesquisa etnográfica: redes de memória, hipermídia e antropologia visual”.

⁴ A equipe atual de trabalho consiste nos pesquisadores: Rafael Victorino Devos (Depto de Antropologia / PPGAS – UFSC) Nádia Philippsen Fürbringer (PPGAS – UFSC), Juliana Mesquita Zikan Franca (Curso de Museologia – UFSC), Thayse Jacques (Curso de Ciências Sociais – UFSC), Antonella Tassinari (Depto de Antropologia / PPGAS – UFSC), Edviges Marta Ioris (Depto de Antropologia / PPGAS – UFSC), Marcos Alexandre Albuquerque (UERJ).

Catarinense de Letras. Faleceu em Florianópolis no dia 26 de outubro de 2008, deixando uma brilhante trajetória acadêmica.

Apresentaremos aqui as primeiras ações do projeto já realizadas e as etapas ainda previstas, refletindo sobre questões ligadas à agência das imagens em contextos contemporâneos de releitura, às transformações nos modos de representação na antropologia e às novas possibilidades de documentação e comunicação museológicas associadas à pesquisa em antropologia visual.

O trabalho mais caracterizado como extensão (a formação do acervo virtual e a realização de exposições) ocorre em paralelo com a pesquisa etnográfica, desenvolvida na pós-graduação em antropologia social, para elaboração da dissertação de mestrado de Nádia Philippsen Fürbringer, que investiga as formas de apropriação contemporânea de acervos etnográficos, especificamente, as coleções do antropólogo Sílvio Coelho dos Santos, que em decorrência de sua profissão de antropólogo colecionou objetos indígenas que foram doados ao MARquE, e que 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, o que é entendido como um processo social na pesquisa que embasa o projeto.

Essas reapropriações partem de vários lugares: há uma demanda da construção de um acervo a partir das coleções do Professor Sílvio Coelho dos Santos; a elaboração de uma exposição de curadoria compartilhada de longa duração (curadoria que integra técnicos do Museu e indígenas); e o interesse em conhecer essas diversas coleções por parte de alunos Kaingang, Xokleng e Guarani do Curso de Licenciatura Intercultural Indígena ao Sul da Mata Atlântica, em andamento na UFSC⁵.

A construção da galeria virtual de imagens compartilhadas decorrentes de diversas pesquisas de Sílvio Coelho dos Santos é uma forma de viabilizar essas reapropriações, e ao mesmo tempo, de registrá-las. Os conjuntos de documentos envolvem as primeiras imagens produzidas pelo professor, que são da primeira pesquisa de campo, feita em Benjamin Constant, Amazonas, entre os Ticuna, sob orientação de Roberto Cardoso de Oliveira em junho de 1962. Juntamente com seus diários de campo e os trabalhos decorrentes dessa pesquisa, as informações dos diapositivos são gerados e publicados no site. A galeria acabou se tornando um módulo da exposição atualmente em cartaz no Museu MARquE intitulada “Ticuna em Dois Tempos”, o que nos permitiu observar diversas leituras das imagens, por parte de diferentes públicos. Discutiremos aqui o resultado desta experiência.

Posteriormente, objetiva-se a inserção de imagens das outras pesquisas de campo realizadas pelo antropólogo na galeria virtual, visando a participação dos alunos indígenas da Universidade, Guarani, Kaingang e Xokleng, na construção das informações e classificações quanto a estas imagens. Investigam-se estratégias de contribuição através de fontes orais, comentários no site do projeto e a produção/reprodução de novas imagens advindas de outras pesquisas e de acervos pessoais dos sujeitos interessados.

Cruzando diários, imagens, referências na galeria

⁵ <http://licenciaturaindigena.ufsc.br/curso/> último acesso em 30/09/2012.

Ticuna, Alto Solimões (Amazônia)

Miniaturas Detalhe Mapa Comentários

Slideshow

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, Cecília 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 Mariuáçu."
 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 Cecília Maria Vieira 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

Fig.1: Álbum criado no Flickr, reunindo todas as imagens produzidas por Silvio Coelho entre os
 Ticuna:
<http://www.flickr.com/photos/77994933@N07/sets/72157629227570550/with/6844741906/>

É cada vez mais borrada a fronteira entre o documentário e o ficcional, como gêneros narrativos, tanto na fotografia quanto no cinema. De fato, o uso do “fazer-de-conta”, ou da *mise-en-scène* é fundamental para a produção dos mais conhecidos filmes etnográficos, assim como a performance, a pose, são componentes importantes dos ensaios fotográficos no gênero documental. Embora seja produtiva essa mistura entre o registro e a criação da imagem que acompanham o fazer cinematográfico e fotográfico, é quando tais imagens passam a ser inseridas em coleções de museus e arquivos, que o estatuto documental da imagem se destaca, associando-se à memória social de determinadas coletividades. São imagens como documentos, na medida em que afirmam a presença de um passado, de um fato que ocorreu, agora representado. Mas opera-se aí também, no tratamento documental da imagem no acervo, uma operação de redução ou ampliação de sentidos evocados pela imagem, de consolidação de determinada narrativa ou de potencialização da produção de novas narrativas a partir das imagens.

O trabalho que realizamos com o primeiro conjunto de imagens produzidas pelo Prof. Silvio Coelho dos Santos comportou tal desafio, o de reunir informações sobre tais imagens, mas também de interpretar seus elementos expressivos, a recorrência de determinados temas e enquadramentos, e as correlações entre as imagens entre si e com textos escritos pelo antropólogo e seu orientador, com relação aos Ticuna. São 137 diapositivos (*slides*), cuja documentação no museu apontava apenas sua origem em comum, o trabalho de campo realizado entre julho e agosto de 1962, no Alto Solimões, Amazonas, quando Silvio Coelhos dos Santos e Cecília Maria Vieira Helm iniciaram sua trajetória na Antropologia, enquanto auxiliares de pesquisa de Roberto Cardoso de Oliveira.

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. 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 empírico colhido, registramos nossos sinceros agradecimentos." (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,1972:127)

A construção do projeto de pesquisa ocorreu já em 1959, a partir de uma viagem de Roberto Cardoso de Oliveira entre os Ticuna, enquanto pesquisava a produção de curare na região amazônica⁶. Nesta etapa alguns rascunhos sobre este projeto de pesquisa começam a se desenhar e algumas atividades, como o censo demográfico da região, foram feitas e, em 1962, refeitas pelos então estagiários. De tal forma que os estagiários estavam participando desta pesquisa revendo dados e acrescentando outros tantos. Silvio Coelhos dos Santos ficou dois meses em campo, sendo que apenas no primeiro teve a companhia do orientador e da colega. No segundo mês, em julho, percorreu os igarapés que fizeram parte do itinerário da pesquisa feita por Cardoso de Oliveira 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 até mesmo estudos pessoais no futuro.

Entre as iniciativas anteriores dos pesquisadores que passaram pelo Museu, se encontrava uma primeira tentativa de documentação de tal coleção, que reuniu os títulos dados a cada um dos diapositivos pelo próprio antropólogo (infelizmente, não sabemos quando tal nomeação das imagens ocorreu), que costumava projetar tais slides para seus alunos. A expressividade dos títulos e os detalhes registrados no nome de cada imagem nos permitiram identificar com exatidão por vezes o local onde a imagem fora produzida, por vezes o interesse do antropólogo em tal ou tal tema.

⁶ Uma descrição desta primeira etapa da pesquisa: OLIVEIRA, Roberto Cardoso de. O diário e suas margens. Viagem aos territórios Têrena e Tükuna. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2002.



Mulher tukuna de Mariuçu, tecendo rede

Fotografia realizada pelo Prof. Silvio Coelho dos Santos, mantendo a denominação original do documento.

Autor: Silvio Coelho dos Santos
Local: Benjamin Constant, Amazonas
Data: junho de 1962

Fonte: Museu Universitário Oswaldo Rodrigues Cabral
diapositivo, preto-e-branco.

Quando realizou esta pesquisa, Silvio Coelho dos Santos tirou fotos e escreveu um diário de campo sobre o seu dia a dia no Alto Solimões. Sobre os artefatos ele escreveu o seguinte:

Mariuçu, 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.

Em março de 2012 foram colhidos depoimentos dos Ticunas residentes em Manaus sobre essas imagens registradas pelo Silvio Coelho dos Santos e também sobre as peças que fazem parte da exposição Ticuna Em Dois Tempos. Sobre esta imagem disseram que esta mulher está tecendo rede, o grafismo sobre o qual ela trabalha é reconhecido como "töopeatu", asa de gaiivota.

Por Acervo Silvio Coelho dos Santos
AVISC NEPI • Adicionar contato

Esta foto foi tirada em julho 1962.

III 53 visualizações

Esta foto pertence a

• Galeria de Acervo Silvio...

Esta foto também aparece em

Ticuna, Alto Solimões (Amazônia) (álbum: 130)



Tags

Tukuna • atividade • rede • mulher • mariuçu • artefato • fazeres • objeto

Informações adicionais

• Upload feito usando Flickr Uploader 3.0 (Mac)

Licença

© • Alguns direitos reservados

Privacidade

■ Esta foto está visível para todos

Fig. 2: imagem do Álbum Ticuna, Alto Solimões, na Galeria do Acervo Silvio Coelho dos Santos: <http://www.flickr.com/photos/77994933@N07/6844741906/in/set-72157629227570550>

Além dos títulos, os demais textos de referência foram reveladores. A descoberta da diversidade de ocupação humana dos igarapés do Rio Solimões é um olhar identificado tanto no diário de Silvio Coelho, quanto nas imagens produzidas por ele. Já uma preocupação com a habitação Ticuna era algo que pouco aparecia nos diários do antropólogo, mas que se revela recorrente nas fotografias, uma preocupação que se associa a uma reflexão de Cardoso de Oliveira, da casa como imagem das transformações no modo de vida dos Ticuna. Tais questões nos possibilitaram escolher os primeiros classificadores para a coleção, as *tags*, (etiquetas, ou palavras-chave) que permitem agrupar as imagens segundo suas semelhanças, e as separar, segundo suas diferenças, conforme um campo de conceitos então significantes.

É importante aqui, diferenciar as informações que podem ser obtidas ao se analisar cada foto, e as que surgem desse olhar em conjunto, que relaciona as imagens a outros documentos da coleção, aos textos produzidos, e mesmo a outras fontes de informação sobre os Ticuna⁷, que conferem às imagens o estatuto de documento.

⁷ “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 algumas ocasiões, em uma alusão mítica, utilizam como uma auto-denominação o termo Maguta (que significa literalmente “gente pescada com vara”, numa referência ao tempo das origens e ao herói cultural Yoi). Mantêm muito ativamente o uso da própria língua, ainda que a grande maioria fale igualmente o português ou o espanhol. São patrilineares e se dividem em unidades clânicas (chamadas em português de “nações”) com nomes de espécies animais e vegetais, que se agrupam em metades e norteiam as escolhas matrimoniais. No passado eram índios de terra-firme, sobretudo caçadores, mas no século



Aspecto do Igarapé S. Jerônimo

Fotografia realizada pelo Prof. Sílvio Coelho dos Santos, mantendo a denominação original do documento.

Autor: Sílvio Coelho dos Santos
Local: Benjamin Constant, Amazonas
Data: junho de 1962

Fonte: Museu Universitário Oswaldo Rodrigues Cabral
diapositivo, preto-e-branco.

Diário de Campo de Sílvio Coelho dos Santos:

*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" Tükuna pagam bem 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



Esta foto pertence a

• Galeria de Acervo Sílvio...

Esta foto também aparece em

Ticuna, Alto Solimões (Amazônia) (álbum: 130)



Tags

Tükuna • canoa • paisagem • Igarapé

Informações adicionais

• Upload feito usando Flickr Uploadr 3.0 (Mac)

Licença

Alguns direitos reservados

Fig. 3: imagem do Álbum Ticuna, Alto Solimões, na Galeria do Acervo Sílvio Coelho dos Santos: <http://www.flickr.com/photos/77994933@N07/6997286653/in/set72157629227570550>

Paul Ricouer (2007) nos chama a atenção para o estatuto do documento, em “A memória, a história, o esquecimento”, ao realizar uma longa incursão pela filosofia e a história, quanto à relação entre a fenomenologia da memória e os conceitos de lembrança, rastro, testemunho e documento que são fundantes do trabalho de historiadores e outros que se dedicam à pesquisa nos acervos:

“... não há documento sem pergunta, nem pergunta sem projeto de explicação. É em relação à explicação que o documento constitui prova. Entretanto, aquilo que a explicação/compreensão acrescenta de novo em relação ao tratamento documental do fato histórico diz respeito aos modos de encadeamento entre fatos documentados.” (RICOUER, 2007:193)

Portanto, optamos pela produção de montagens visuais como modos de encadeamento narrativo, na forma de mosaicos na galeria virtual, justaposições de imagens e textos e também pela produção de narrativas seqüenciais alternando imagens, textos e comentários. São formas de tecer esta compreensão sobre o que estas imagens documentam: para além do fato de que o antropólogo “esteve lá”⁸, a complexidade do contexto social dos igarapés, as reações, os olhares dos sujeitos, a

XVIII, com o desaparecimento dos Omaguas ou Cambevas, povo que até então dominava as margens e ilhas do rio Solimões e do rio Napo até a embocadura do rio Negro e guerreava com os Tikunas, vieram a estabelecer-se também em terrenos ribeirinhos, em ilhas e lagos. Atualmente estão distribuídos em cerca de 150 aldeias, que vão de 50 a mais de 4 mil habitantes, espalhadas em uma faixa de terras com cerca de 150 km de comprimento e 100 de largura ao longo do rio Solimões.” Extrato do texto de João Pacheco de Oliveira (2012), produzido para a exposição “Ticuna em Dois Tempos”.

⁸ Referência ao livro de Clifford Geertz (2002) quanto ao lugar do antropólogo como um autor de um texto que se apóia na experiência, no ter estado “lá”, em campo, para discutir “aqui”, na academia, as diferenças culturais e desigualdades sociais.

expressividade da cultura Ticuna, no momento em que é descoberta por um olhar antropológico.

Embora se possa seguir o tratamento convencional a um acervo como este, o de cruzar a biografia do autor com a biografia das imagens, nosso objetivo é justamente o de apostar na capacidade destas imagens revelarem algo mais do que o ponto de vista, a visão de mundo, as preocupações de seu autor. As fotografias são um tipo diferente de documento, com relação à escrita. Seguindo novamente a proposta de Ricouer, enquanto memória, a imagem, e sobretudo a fotografia é uma poderosa representação, a meio caminho entre a evocação da ausência e a exibição da presença (RICOUER, 2007:245). São a evocação de uma ausência, na medida em que nas imagens vemos pessoas que já morreram ou que envelheceram, um igarapé que já foi inundado várias vezes pelas águas do Solimões. São exibição da presença, na medida em que o referente, um modo de vida Ticuna, as pessoas que viviam no Igarapé Umariacú, se fazem presentes na expressividade de seus olhares, nas posturas e gestos que expressam suas práticas cotidianas, nos cenários que transformam a paisagem do igarapé e no sentido que o deslocamento de barco confere ao rio.

De fato, essa é uma das principais características da imagem, enquanto documento etnográfico, que precisa ser levada em conta no trabalho com acervos e coleções – a indissociabilidade da fotografia com relação ao seu referente. Aquilo que a imagem representa, por estar no lugar da coisa fotografada é também aquilo em que a imagem se torna, por re-apresentar a coisa – pessoas, objetos, lugares, ações – ao plano da imaginação e também às relações sociais. Como demonstra Sylvia Caiuby Novaes (2008:459), reside aí o segredo da eficácia das imagens, em remeter o espectador ao plano da experiência do encontro com a alteridade, ao ato fundante mesmo da etnografia – enxergar o outro como aquele que nos olha de volta.

Roland Barthes (1984), em “A câmara clara – nota sobre a fotografia”, reflete sobre essa invisibilidade da fotografia, invisibilidade de seu próprio caráter de artifício, recorte, deformação da realidade, ao trazer o referente à frente da cena. No lugar de espectadores (*spectator*), ainda que reconheçamos a habilidade do fotógrafo (*operator*) em manipular a luz e dar destaque a um gesto, a um momento fugidivo, em surpreender a realidade em um instante decisivo, ficamos presos ao presente que a foto eterniza: “Uma fotografia sempre se encontra no extremo desse gesto; ela diz: isso é isso, é tal! Mas não diz nada mais...” (BARTHES, 1984:14). Ainda que como um documento, a imagem fale do instante passado, ela o torna novamente presente, ela o re-apresenta.

O trabalho de digitalização das imagens, de edição, de tratamento dos pequenos defeitos causados pelo tempo com o pincel no diapositivo, ou com o mouse no Photoshop, não deixam de ser uma lenta elaboração desse olhar de *spectator* sujeito à eficácia da fotografia que Barthes propõe, e que se soma à pergunta do pesquisador, que atualiza o estatuto de documento da imagem ao inseri-la numa série de documentos, impressões de fatos, rastros de experiências humanas.

O ato de inserir tais imagens em um software, ou em uma galeria virtual, em um sistema de registro mas também de acessibilidade para consulta implica na valorização desse necessário momento em que a eficácia de uma imagem como representação se atualiza – no gesto de contemplá-la e relacioná-la com outras imagens e outras experiências. Embora seja necessária a eleição de um conjunto de categorias para classificação do acervo que expressem algo que não está contido imediatamente nas imagens, mas que dizem respeito a “problemas históricos” ou “problemas antropológicos”, para fazer referência ao texto de Ulpiano Bezerra de Meneses (1994) sobre objetos em acervos museológicos, há um cuidado nosso em não

submeter imediatamente as imagens a categorias pré-definidas que não levassem em conta justamente as especificidades da imagem fotográfica na pesquisa etnográfica.



Eixos Narrativos: diários de campo, diapositivos, novas legendas

Estes arquivos foram criados há 50 anos, quando Silvio Coelho dos Santos era auxiliar de pesquisa de Roberto Cardoso de Oliveira, e passou dois meses no Alto Solimões fazendo um censo para suas pesquisas. Aos 24 anos de idade Silvio Coelho passou dois meses circulando por igarapés, aldeias e cidades no lado brasileiro, colombiano e peruano da fronteira. Registrou diversas situações: paisagens, habitantes da região, fazeres, construções através de sua câmera Taron, em 137 diapositivos. E em seus diários de campo descreveu esses mesmos lugares e ainda outros que não foram captados pela câmera. Foi uma experiência que não foi produzida em textos acadêmicos posteriormente, mas que ficaram armazenados no MARquE durante essas décadas e agora são colocados em movimento novamente, através da exposição.

A exposição abrangeu não apenas a cultura material trazida pelo antropólogo e o material colecionado pelo artista Jair Jacqmont. Também fez parte a exposição dos registros fotográficos de 1962, assim como trechos do diário de campo que dava a voz ao antropólogo e à sua experiência no Alto Solimões. Contudo outras vozes também foram ouvidas durante a exposição. A dos Ticuna residentes na área urbana de Manaus que antes da montagem da exposição tiveram acesso a essas imagens e expressaram suas lembranças e outras narrativas que emergiam. Em fevereiro de 2012, as pesquisadoras do Instituto Brasil Plural Nilza Silvana Teixeira, Samya Fraxe e Deise Lucy Oliveira Montardo, do Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social da Universidade Federal do Amazonas, realizaram uma oficina de imagens, exibindo o conjunto das imagens produzidas por Silvio Coelho dos Santos aos Ticuna da associação Centro Cultural da Associação Comunidade Wotchimaücü, atualmente residentes no bairro Cidade de Deus, Zona Norte de Manaus. 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.

No Centro Cultural da Associação Comunidade Wotchimaücü, 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 em dois momentos tiveram a oportunidade de ver cada um dos registros fotográficos e deram sua voz àquelas situações.

Tratamos aqui de vários materiais então: os diapositivos digitalizados que foram mostrados aos Ticuna em Manaus, diários de campo de Silvio Coelho dos Santos que descrevia situações registradas também pela sua câmera fotográfica e a filmagem feita da experiência dos Ticuna vendo e (re)conhecendo tais imagens. Agora associamos uma as outras. Abaixo segue uma série de imagens, com suas respectivas legendas e, ao lado, trechos do diário de campo do antropólogo e diálogos dos Ticuna sobre essas imagens. Criam-se aqui outras narrativas e também repetem-se as 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, àquelas imagens. Fazemos o mesmo nessa experiência, observa-se e cria-se narrativas em torno desse diálogo de imagens e memórias que se sobrepõem.

No trabalho com as imagens, um dado em particular chamava a atenção. Os retratos dos Ticuna, que são numerosos na coleção, não traziam, na maioria das vezes, o nome dos sujeitos retratados, mas apenas a expressão “tipo físico”. De fato, são recorrentes nas imagens um número grande de retratos de homens, mulheres, jovens e velhos, que condizia com o trabalho para o censo que o antropólogo realizou, mas que ao mesmo tempo, abria outras possibilidades de reflexão.

De fato, o “trabalho do antropólogo”, nos anos 1960, não valorizava necessariamente a nomeação de cada sujeito representado pelo antropólogo, nem tampouco sua presença como protagonista da produção de conhecimento etnográfico enquanto interlocutor, expressão proposta por Roberto Cardoso de Oliveira (1998), seguindo uma reflexão desenvolvida por James Clifford quanto à “experiência etnográfica” no Século XX. Antes, sua identidade enquanto Ticuna, índio, não-branco, e quem sabe brasileiro na fronteira com a Bolívia, era então o ponto em questão na etnografia desenvolvida por Silvio Coelho, Roberto Cardoso de Oliveira e Cecília Helm.

Olívia M. Gomes da Cunha, em um artigo com o sugestivo título “Do ponto de vista de quem? Diálogos, olhares e etnografias dos/nos arquivos” (2005) justamente comenta esta ausência dos nomes, ou dos sobrenomes das pessoas fotografadas na coleção Ruth Landes, produzida entre 1938 e 39 no Brasil. Ao mostrar imagens desta coleção aos atuais praticantes de cultos afro-brasileiros, nas próprias casas onde as imagens foram produzidas, 60 anos depois, uma das primeiras reações dos participantes foi justamente a dificuldade em identificar determinados sujeitos, suas relações de parentesco e linhagem religiosa. A coleção não apontava rastros suficientes para confirmar hipóteses, tirar dúvidas, confirmar a presença de determinadas figuras nas fotos. São praticantes do candomblé, são negros, afro-brasileiros, mas quem são? Por outro lado, a pesquisadora percebia a decepção, por parte dos espectadores das imagens, em ver o destaque que alguns entes menos queridos, ou na própria rede do grupo menos legitimados, ganhavam na pesquisa em função de suas relações com pesquisadores e instituições, deixando outras pessoas em segundo plano.

Não se trata evidentemente de impor ao passado um problema metodológico atual, mas refletir sobre as noções de pessoa, sujeito e identidade que um fotografia pode evocar. No exemplo em questão, a linhagem religiosa afro-brasileira, que usualmente é algo tensionalmente cruzado com as relações de parentesco (ser filho da mãe-de-santo ou ser filho da casa) revelava que a memória é elemento fundamental das formas de construção e legitimação de autoridades religiosas e de um outro conceito de representação – a de estar em lugar de alguém, de carregar o nome de alguém, a noção de pessoa como foi devidamente problematizada pela antropologia, desde o ensaio seminal de Marcel Mauss (2003). De fato, é nas máscaras sociais que o retrato, enquanto gênero pictórico ocidental, investe esteticamente, na configuração da imagem de uma face, um busto, uma fotografia de corpo inteiro.

Através das imagens em vídeo, pudemos relacionar os comentários que os Ticuna – homens, mulheres, jovens e velhos – faziam ao ver tais imagens pela primeira vez. Rosa Dica Manuel, antiga moradora do igarapé registrado por Silvio Coelho, surpreendia-se com as imagens de alguns parentes em sua juventude, repensando seu próprio trajeto de saída do contexto da vida na aldeia, no igarapé, inserindo-se nas dinâmicas da vida urbana na periferia de Manaus. Outros Ticuna, como Bernardino Alexandre Pereira, Domingos Ricardo Florentino, Marta Nicanos Alfredo, Cleonice Cândido da Silva e Evandro Guilherme Pinto, também

reconheciam tios, assim como moradores de outras aldeias, pelos rastros que as imagens apresentavam. As imagens foram apresentadas conforme código de indexação da reserva técnica do museu, sem as legendas, cuja precisão ainda estavam em processo de verificação. A ausência das legendas nas imagens, assim como a ausência de um representante “oficial” do museu na oficina, forneceu uma certa liberdade para a interpretação das imagens, tanto por parte dos indígenas quanto por parte dos pesquisadores, que lançavam perguntas o tempo todo às imagens, que por vezes recebiam respostas arriscadas de uma parte ou de outra. Percebe-se novamente que não era a biografia de tal ou tal indivíduo que se buscava no olhar que circulava entre um rosto e outro por parte dos Ticuna, mas a identificação de relações sociais possíveis do espectador com cada imagem – meu parente, membro do clã tal ou tal, da aldeia tal ou tal.

A possibilidade de encontrar tais referenciais é a possibilidade de conectar tais imagens às narrativas presentes a memória de cada sujeito, de cada clã que encontra continuidades nas suas histórias com as histórias que são sugeridas nas imagens. Localizar pessoas, lugares, objetos nas imagens é uma forma de começar outras narrativas com estas mesmas imagens. É o que sugere James Clifford (2003), em seu conhecido texto sobre quatro museus na costa noroeste americana. Visitando o museu comunitário Kwagiulth, Clifford se desapontara ao encontrar na exposição do museu as mesma fotografias de Edward Curtis⁹ que estavam nos museus da Universidade da Colúmbia Britânica, assim como em muitos postais e artigos comerciais: os retratos de índios norte-americanos romaticamente representados, em imagens produzidas pelo fotógrafo, com adornos e perucas que levava consigo. No entanto, no verso de cada imagem, Clifford encontrara além da legenda do fotógrafo, uma legenda produzida pela comunidade, com o nome do sujeito fotografado, o clã a que pertencia, o que estava fazendo ali. Se tradicionalmente, as exposições museográficas tendem a

⁹ Curtis foi um fotógrafo que no final do século XIX e começo do Século XX realizou uma imensa documentação dos povos indígenas da América do Norte, supostamente em desaparecimento. Hoje é possível consultar a coleção completa das mais de 2200 imagens produzidas por Curtis em 20 volumes, organizadas por localização geográfica, grupos étnicos e outras temáticas na Biblioteca do Congresso Americano. A construção épica dessa narrativa romântica da figura do índio em desaparecimento (*The Vanishing Race*) que não só foi útil para o governo americano, como foi também patrocinada por este, resultou em belíssimas imagens daqueles que supostamente seriam os últimos representantes do Hopi, Navajo, Kwakiutl, Haida, Cowichan, e outros que foram “conquistados” em meio ao processo de ocupação e unificação do território Norte Americano. Mas o que a visualização das imagens deixa antever, é o que ocorreu com as imagens do filme que Curtis produziu com os Kwakiutl em “In the Land of the Head Hunters”, nos anos 1912. Em uma espécie de estúdio improvisado, em um local reservado, alguns Kwakiutl aparecem encenando para a câmera danças rituais, apresentando elementos do ritual do potlatch em toda sua riqueza, ainda que servindo como pano de fundo para um romance ao estilo Romeu e Julieta proposto por Curtis. O filme, produzido em um momento de interdição dos rituais do potlatch entre os Kwakiutl no Canadá, com a intenção de preservá-lo antes do seu desaparecimento, foi visto pela ótica nativa como o registro do esforço Kwakiutl em durar, em permanecer através da mudança. Em uma exibição nos anos 60, de uma cópia recuperada do filme, para uma platéia nativa, os mesmos passaram a cantar para as imagens na tela, o som foi registrado e sincronizado a uma reedição do filme que passou a se chamar “In the Land of the War Canoes”, ao mesmo tempo em que os festivais do potlatch passam a ganhar força novamente, reinventados enquanto uma revisão da sua tradição, e retomados junto com a repatriação de objetos espalhados pelos museus europeus e norte-americanos. O mesmo ocorreria com as fotografias, elas narram o desaparecimento de muitos dos indígenas retratados por Curtis, mas também narram o ressurgimento de tais identidades étnicas. É o que mostra o documentário “Coming to Light – Edward Curtis and de Northamerican Indians”, dirigido em 2000 por Anne Makepeace, no qual a retomada do Sundance Festival e da memória familiar de grupos indígenas é realizada a partir das mesmas imagens produzidas por Curtis.

coroar o imaginário ocidental sobre a heroicidade do artista/criador em detrimento do sujeito presente no retrato, relegado ao anonimato do homem comum, como afirma Teresa Scheiner (2008:69), um percurso de exposição que nutrisse nova documentação sobre as imagens poderia apontar para uma direção oposta. Diferente do “mito do desaparecimento” para o qual as imagens foram produzidas, narrando a conquista do oeste norteamericano e o desaparecimento de diversas etnias indígenas nos livros de Curtis, o que a exposição fazia ao se apropriar das imagens de Curtis, um século depois, era afirmar o contrário – o ressurgimento, ou a continuidade de uma identidade étnica, de práticas, línguas, nomes que pareciam legados ao esquecimento.

Embora o registro destes comentários dos Ticuna seja, portanto, fundamental, não se trata de corrigir “erros” na documentação das imagens, ou de atribuir às vozes dos Ticuna de 2012 um caráter de positividade com relação às informações lançadas sobre cada imagem. Não são afirmações definitivas a serem tomadas como descrição do objeto documentado. Antes, são as perguntas, as confusões da memória, as descobertas, os comentários muitas vezes endereçados às observações, aos cantos, às bordas das fichas de documentação, seguindo a inspiração de Ginzburg (1991:150), que nos fornecem pistas, rastros, para seguir o caminho de construção de narrativas audiovisuais de exposição das imagens em determinadas sequências e conjuntos que possam deixar justamente esse espaço, essa lacuna a ser preenchida por novas narrações e encadeamentos, capazes de se articularem a narrativas sobre a experiência histórica do povo Ticuna, que atravessa as fronteiras entre Brasil, Peru e Colômbia e também a trajetória da própria antropologia no Brasil, conforme João Pacheco de Oliveira (2012).

Algo parecido se poderia dizer da “voz” do antropólogo, que surge de seu diário de campo, ao ser relacionado com as imagens. Sua emoção da descoberta da floresta, o evidente processo de estranhamento e familiarização próprio de um iniciante na antropologia não são evidentemente o mesmo tipo de texto que Silvio Coelho produziria anos depois, no exercício consolidado e reconhecido do ofício antropológico. É algo que pode também ser visto no documentário produzido pela então aluna do PPGAS UFSC, e do próprio Silvio, Barbara Arisi, sobre o diário de campo do antropólogo, em uma entrevista concedida em 2008¹⁰.

Um outro ponto fundamental deste olhar compartilhado sobre as imagens, e que o comentário no lugar de *spectator* da imagem revela, é a emergência de temas que ao mesmo tempo estão presentes nos objetos fotografados, mas que também dizem respeito a experiência contemporânea dos Ticuna que olhavam as imagens. A casa fotografada de diversos ângulos e a organização espacial do grupo gerou um processo interessante de lembrança e reflexão por parte dos sujeitos. Tanto da casa no seu interior, quanto da relação da aldeia com o igarapé.

Neste mesmo sentido, Olívia Cunha (2005) encontrou também comentários na sua experiência de ver as imagens junto com os sujeitos descendentes (por parentesco familiar ou religioso) dos sujeitos fotografados por Ruth Landes. Os comentários sobre a disposição espacial, a geografia religiosa do terreiro e suas transformações com o tempo eram as reações às imagens, reconstituindo espaços e recantos sagrados através dos rastros apontados pelas fotografias. O comentário revela então não o resultado, mas o processo constante de questionar as imagens, enquanto documentos,

¹⁰ http://www.youtube.com/watch?v=lozkrArK0LU&feature=player_embedded, último acesso em 29/08/2012.

sobre “o que permanece”, “o que mudou”, estabelecendo uma relação entre o contexto de produção e de recepção da imagem.

Comentar a imagem, pode ser mais, portanto, que identificar precisamente o *studium* da fotografia, nos termos de Barthes, aquilo que ela informa, que dá a ver intencionalmente através da manipulação do enquadramento, da escolha de ângulos, do uso da luz, de escolha do momento. Comentar é revelar o *punctum*, e revelar-se assim, naquilo em que a imagem “nos fere” (BARTHES, 1984:66), nos atinge, nos termos de Barthes, naquilo que se torna presente na imagem, e que se encontra com a própria experiência do espectador, estabelecendo conexões com outras representações em sua imaginação, atualizando outros instantes através da memória.

Enquanto comentário, entendemos neste trabalho o estatuto que o mesmo ganha na obra de Jean Rouch, comentada por Marco Antônio Gonçalves (2008), a propósito de filmes como “Eu, um negro” ou “Jaguar”, em que Rouch projetava as imagens gravadas na companhia dos seus parceiros africanos, para que então os mesmos se lançassem no trabalho de improvisar diálogos, mas sobretudo, de comentar e narrar as suas intenções, agências, motivações em cada sequência. Assim, adquiriam o estatuto de “personagem etnográfico”, na medida em que se auto-representam como um outro, uma identidade que só faz sentido no próprio processo de reflexão que o trabalho com a imagem provoca na antropologia compartilhada de Rouch. Ou seja, não se trata de registrar nos comentários a fala de um sujeito alçado à categoria de especialista de si mesmo, ou de tal ou tal identidade social, mas de alguém que no lugar de explicar, reflete e se questiona sobre essa distância entre o sujeito que se vê tornado objeto” na imagem (Barthes, 1984:27) e do sujeito que se “estranha” num retrato distorcido, estetizado pelas contingências da produção e da recepção da imagem. Comentar então, é aceitar o lugar que uma foto nos dá, ela é pergunta, que só pode ser respondida com uma nova imagem, numa sucessão que constrói uma narrativa.

É importante destacar aqui o lugar que atribuímos ao próprio diário de Silvio Coelho dos Santos enquanto comentário das imagens, fazendo uma alusão à presença da voz de Jean Rouch em seus filmes, uma voz que se coloca na cena, que sugere um ponto de vista e aponta um projeto de explicação em uma narrativa, sem anular outros sentidos que as imagens nos levam a imaginar. Embora se possa identificar filiações a correntes teóricas (evidentes, neste caso, com relação ao trabalho de seu orientador) e procedimentos situados de pesquisa, é importante não conferir a tais legendas e textos que acompanham as imagens o estatuto de ponto final na interpretação da imagem. A abordagem exclusiva sobre a autoria das fotos acabaria por encerrar o trabalho que defendemos aqui como constante, o de refazer o caminho da coleção, de replecionar, no sentido de refazer arranjos, associações e dissociações entre as imagens, capazes de gerar diferentes narrativas neste conjunto que é a coleção na sua malha de relações.

O comentário é portanto informação fundamental a ser inserida na documentação das imagens. Apesar de seu caráter subversivo, na medida em que nos faz questionar nossas pré-concepções e classificações, o comentário portanto não substitui a documentação sobre a imagem enquanto objeto de acervo, parte de coleção, mas apenas aponta para o fato de que o mesmo cuidado que se costuma dirigir ao registro da procedência, dos modos de aquisição e das características do bem patrimonial, segundo as diretrizes museológicas (CÂNDIDO, 2006), poderia ser dirigido ao registro da continuidade da vida da imagem enquanto parte da coleção do museu, sua participação na experiência de novos agentes que irão se apropriar de suas formas e que à sua eficácia se submeterão.

Registrar os comentários sobre as imagens, implica, portanto, em observar a eficácia da imagem nos muitos contextos pelos quais ela permite navegar. Permite pensar a agência das imagens. É neste ponto que tal perspectiva contemporânea de interface entre arte e antropologia, proposta por Alfred Gell (1998) pode nos auxiliar. A agência, para Gell, é um fenômeno relacional que nos permite ver a obra de arte (como a fotografia) para além do lugar de objeto inerte que representa algo, enquanto artifício, metáfora, signo. Para Gell, a obra, entendida como *index*, é o índice do processo de representação, entendido enquanto relacional. Para Gell, ser o *recipient*, o receptor da obra, do *index*, implica inserir-se num campo relacional que apresenta duas outras possibilidades de atuação – o *Prototype*, o referente ao qual o *index* se liga, e o *Artist*, aquele que produz a obra (GELL, 1998: 29). A relação em questão para Gell não é apenas de estatuto semiótico, mas social – se trata de relações de agência, de eficácia, de agir sobre os sujeitos e coisas no mundo, ou seja, fazer coisas, ser portador de intencionalidade, e concretizar tais intenções. A pergunta que Gell faz, e que uma etnografia pode ser o percurso para elucidá-la, é justamente pensar como a agência se dá, de quem para quem, nesse campo de relações, em que se pode ser agente, ou paciente, em muitos graus, de determinada eficácia.

Olhando os rostos sérios ou sorridentes dos Ticuna nas imagens, podemos encarar então nossas reações através da teoria de Gell. O exemplo que o autor apresenta, sobre o retrato de Samuel Johnson (GELL, 1998:53), influente intelectual inglês pintado por Reynolds, é interessante para pensar essas relações de representação. A sobriedade e mesmo a severidade da face retratada é responsabilidade de Johnson, da personalidade retratada? Ou se trata da habilidade do retratista? Ou da reputação de Johnson para a audiência a que se dirigia o retrato? Se neste caso se trata do *Prototype*, do referente, como agente e do artista como aquele que sofre a agência, não se poderia dizer o mesmo da Mona Lisa, afirma Gell. Conseguimos ver algo além da genialidade de Da Vinci na eficácia do quadro, da impressão que este causa na sua audiência? (GELL, 1984:52) O sorriso da retratada é produzido por quem?

Mas não temos dúvida, ao ver tais imagens, de elas “nos olham” de volta, é a nós que tal sorriso, ou tal face severa se dirige. Podemos ver por vezes a intenção do antropólogo na produção do retrato dos Ticuna, mas também podemos ser atingidos por seus olhares. E será que podemos atingí-los? Segundo Gell, a inversão dessas relações de agência não só é possível como muito comum. Não precisamos recorrer aos exemplos da prática de feitiçaria com objetos que o autor analisa (GELL, 1998:107) enquanto agência do *Recipient* (daquele que vê a obra) sobre o *Prototype* (a pessoa figurada) através do *index* (da obra). Basta imaginar o que seria a falta do trabalho de documentação e conservação das imagens da coleção, ou o seu mau uso, comercialmente falando. Queimar, apagar, perder as imagens, ou utilizá-las inapropriadamente poderia muito bem ser uma ação lida como uma agressão aos Ticuna, e de fato, a reflexão sobre os direitos de imagem atualmente são tão importantes quanto à política de direito autoral no campo da fotografia.

Essa descoberta da agência das imagens, e dos objetos que compõem as coleções não se dá apenas por parte dos antropólogos, mas também por parte dos próprios Ticuna, segundo Priscila Faulhaber (2012). No lugar de reivindicar a volta às aldeias de objetos produzidos por Ticunas, e que hoje se encontram em reservas técnicas de museus, os Ticuna, um dos primeiros povos indígenas a elaborar um museu indígena no Brasil, costumam optar por outro caminho, o de investir na mediação que tais *index* realizam entre as suas relações com museus, antropólogos, museólogos, submetendo-os constantemente à sua própria agência, no lugar que os

mesmos ocupam nos processos de exposição de sua. Como Faulhaber afirma, tais imagens e objetos em coleções museográficas evocam a constante experiência de cruzar fronteiras por parte dos Ticuna, fronteiras territoriais e simbólicas.

O que realizamos na galeria virtual, com licenças de uso não comercial da imagem, e com permissão de exibição pública das imagens submete-se, a qualquer momento, à revisão de tais políticas de acervo, em função das demandas de todos os agentes envolvidos nesse processo: índios, não-índios, museus e associações indígenas e não-indígenas. O que apontamos aqui, é que o “ciclo museológico” (BRUNO, 1996) que envolve a relação entre pesquisa, conservação, documentação, comunicação, além de poder ser enriquecido quando realizado de forma circular, também pode ser repensando quando envolve esses diferentes atores em seus diversos desafios, da concepção e estudo à criação comunicativa. A participação dos indígenas em processos de patrimonialização, envolvendo o registro e a exposição do patrimônio etnológico no Brasil pode já ser quase um consenso, as formas de realização dessa participação, nem tanto. São fronteiras ainda a serem atravessadas.

Recoleccionando

A eficácia das imagens, portanto, está condicionada aos contextos de produção, mas também de recepção das imagens. Para usar uma expressão de M. Strathern (1987), enquanto obra, os textos dos antropólogos são produzidos supondo uma determinada relação entre o leitor e os sujeitos representados por esta escrita, ou por esta imagem. Se trata de uma relação semelhante, ou radicalmente distante do tipo de relação que o próprio antropólogo detém com tais sujeitos representados e seus leitores. Ou, como a autora coloca, a Antropologia moderna que se consolida no século XX rompeu com uma relação de distância para com os grupos estudados, e de proximidade para com o leitor ocidental, para apostar na direção contrária:

“His proximity to the culture he was studying became his distance from the one he was addressing, and vice versa. This, *tout court*, is how the modern(ist) fieldworker has imagined him or herself ever since.” (STRATHERN, 1987:261)

Quando os leitores podem ser também os próprios sujeitos sobre quem se escreve, a distância dá lugar a interlocução, ao diálogo, ou mesmo ao debate. Tornar as imagens dos Ticuna de 1962 acessíveis aos Ticuna de 2012 é portanto apostar nesta mudança de contexto, da mesma forma com que se aposta na relação dos Guarani, Xokleng e Kaingang da Região Sul do Brasil com as imagens da coleção que Silvio Coelho dos Santos reuniu. No entanto, a mudança de contexto, como a própria Strathern aponta, não está na capacidade de ler, ou de adquirir a obra etnográfica, mas de compreender a linguagem e as lógicas de tais documentos e então se apropriar deles. Para tal, é preciso retirar as imagens de uma certa estética do arquivo, da gaveta, do objeto devidamente classificado e conservado, para inseri-la num dispositivo de exposição, que dialogue com outras tecnologias de acesso à imagem em uso pelos desejados receptores.

O dispositivo de exposição foi pensado a partir da possibilidade de elaboração de exposições virtuais com formas de expressar as possíveis articulações refletidas aqui. O Flickr foi escolhido por ser um site da web de hospedagem e compartilhamento de imagens fotográficas. É gratuito e possui um alto nível de interatividade aos usuários, permitindo o acesso a essas imagens através da internet. O site permite definir também licenças de uso das imagens, estabelecer localizações

geográficas, classificações, acrescentar descrições e sobretudo compartilhar as imagens, conforme a licença definida de uso.

O uso das galerias virtuais do Flickr, e de seus recursos de compartilhamento de imagens é inspirado no projeto PhotosNormandie¹¹ de Patrick Peccatte & Michel Le Querrec que reuniram na sua galleria no Flickr cerca de três mil fotografias da Batalha da Normandia, durante a Segunda Guerra Mundial, que estão fisicamente depositadas em diversas coleções de diferentes museus e arquivos como o Conseil Régional de Basse-Normandie e o National Archives USA, assim como compõe a obra de fotógrafos conhecidos, como Frank Capra. O objetivo do projeto é o de aperfeiçoar as legendas das imagens e para tal, o projeto já reuniu mais de 7100 descrições sobre as fotografias, comentando lugares, objetos, pessoas e fatos que as imagens apresentam, num processo de redocumentação das imagens desse momento crucial da Segunda Guerra Mundial. O trabalho a partir de tais comentários permitiu aos pesquisadores produzirem metadados sobre as imagens, que passam a ser incorporados nos próprios arquivos digitais das imagens.

Além do Flickr, apostamos na composição de narrativas audiovisuais, articulando comentários (escritos ou orais) e animação de fotografias, de forma a inserir na exposição a presença dos Ticuna que participaram da primeira oficina em Manaus, e as direções narrativas que seus comentários apontavam, assim como apresentar conjuntos de imagens percebidos pelos pesquisadores em sequências narrativas, ordenando conforme critérios simbólicos as imagens, elaborando algumas possíveis interpretações sobre o conjunto da coleção.

Tais dispositivos chamaram a atenção dos visitantes Kaingang, Guarani e Xokleng, alunos do curso de licenciatura intercultural Indígena na UFSC, no começo do ano. De todos os elementos narrativos usados na atual exposição, que os mesmos já “encomendaram” ao museu para realizar exposições com os acervos de objetos e imagens de grupos indígenas do sul do país, um elemento chamou mais a atenção: a voz dos Ticuna. Escutá-los na exposição foi um elemento importante, destacado por alguns dos visitantes. Se este dispositivo significa para os pesquisadores e o próprio museu um caminho para chegar até o pensamento contemporâneo dos povos indígenas retratados nas imagens, o mesmo dispositivo pode representar um caminho inverso, uma entrada no universo dos arquivos e museus para seus próprios projetos e agências.

Evidentemente, o uso de tal ferramenta como o Flickr, ou de outras que venham a ser desenvolvidas a partir desta experiência, implica num investimento em proporcionar aos sujeitos a quem as imagens se destinam formas de apropriação dessas ferramentas. Neste sentido, o projeto aposta na realização de algumas oficinas de compartilhamento de imagens através destes softwares, aproveitando a estrutura atual dos projetos de formação de alunos indígenas nas universidades federais.

Interrompemos aqui o texto, no momento em que a pesquisa aguarda ainda estas importantes etapas, suspendendo a reflexão no ponto em que há muitas possibilidades que a etnografia pode abrir, no caminho da imagem arquivada ao da imagem novamente imaginada. Retomamos a expressão inicial do título do trabalho: “recoleccionando imagens.” Recolectar é uma prática de pesquisa, que sugerimos neste texto, que visa refletir sobre a importante relação da antropologia com a prática da produção de coleções. Embora uma consistente crítica a tal prática tenha se desenhado nos últimos anos por parte de autores como Sally Price (2000) e James Clifford (1994), é preciso reconhecer que se a prática de colecionar revela mais

¹¹ <http://www.flickr.com/photos/photosnormandie>, último acesso em 28 de agosto de 2012.

características do pensamento do próprio colecionador do que exatamente as características daquilo que este coleciona, (re)coleccionar imagens de coleções etnográficas pode ser também uma forma de superar este impasse¹².

Talvez o problema não esteja tanto no ato de colecionar, mas na exclusividade para fazê-lo. Coleccionar imagens, enquanto desafio lógico, remete à perspectiva estrutural de analogias, de oposição e contigüidade de sentidos, como Clifford (1994) demonstrou em seu sistema de arte/cultura, algo que está presente no trabalho com a produção de bancos de dados e de imagens, inevitavelmente. Mas se podemos concordar que as classificações cosmológicas da diversidade de plantas e pássaros no universo, mencionadas por Lévi-Strauss (1989) em “O Pensamento Selvagem” podem nos revelar, além da maneira “como pensam os nativos”, também as correlações diversas entre pássaros, plantas e o universo, talvez o ato de co-relacionar imagens também nos permita descobrir experiências diversas, de diferentes colecionadores.

Aqui se revela o objetivo onde este projeto pretende chegar – encontrar as imagens disponibilizadas na galeria virtual que, incorporadas nos sites, blogs e páginas de redes sociais dos sujeitos a quem elas despertam novos sentidos. Recoleccionar, é também uma alusão à palavra na língua inglesa *recollection*, lembrança como ato e não como registro, o esforço de memória de rememoração, recordação (RICOUER, 2007:37), de busca que a memória implica enquanto ato, que é diferente da memória enquanto afeição, imagem “gravada” na lembrança. A lembrança como ato coloca em primeiro plano o papel do sujeito que lembra e faz lembrar, imaginar. Retomando a pergunta de Ricoeur (2007:23), tão importante quanto o *quê* lembrar, é preciso prestar atenção em *quem* lembra.

Referências:

APPADURAI, Arjun. *A Vida Social das Coisas*. As Mercadorias sob uma Perspectiva Cultural. Niterói-RJ, Editora da UFF, 2008.

BARTHES, Roland. *A Câmara Clara*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

BRUNO, Maria Cristina. “Funções do museu em debate: preservação”. *Cadernos de Sociomuseologia Revista Lusófona de Museologia*, Vol. 9, no. 9, 1996. pp. 23- 37

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

CÂNDIDO, Maria Inez. “Documentação museológica.” In: *Caderno de diretrizes museológicas*. 2. ed. Brasília: MinC/IPHAN/DEMU; Belo Horizonte: Secretaria de Estado de Cultura / Superintendência de Museus, 2006. p. 33-92.

CLIFFORD, James. “*Colecionando arte e cultura*” In: *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*, no. 23, 1994.

¹² Como referência, cito aqui o trabalho de Ana Luiza Carvalho da Rocha e Cornelia Eckert (2000) que trazem tal discussão para os desafios da dinâmica da memória das imagens das cidades, provocando o pesquisador a ser também um colecionador de imagens do urbano.

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

CUNHA, Olívia M. G. da. (2005). Do ponto de vista de quem? Diálogos, olhares e etnografias dos/nos arquivos. *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, no. 32.

ECKERT, Cornelia e ROCHA, Ana L. C. A Cidade, o Tempo e a Experiência de um Museu Virtual: Pesquisa Antropocronotopológica nas Novas Tecnologias. *Revista Iluminuras - Publicação Eletrônica do Banco de Imagens e Efeitos Visuais - NUPECS/LAS/PPGAS/IFCH e ILEA/UFRGS*, V1.n1, 2000.

FAULHABER, Priscila. *Artefatos Ticuna em Museus*. Texto produzido para a exposição "Ticuna em Dois Tempos". Museu de Arqueologia e Etnologia Oswaldo Rodrigues Cabral, UFSC, 2012.

GEERTZ, Clifford. *Obras e Vidas: o antropólogo como autor*. [S.l.]: Editora UFRJ, 2002.

GELL, A. *Art And Agency. An Anthropological Theory*. Oxford: CLARENDON PRESS, 1998.

GINZBURG, Carlo. Sinais, Raízes de um Paradigma Indiciário. In: *Mitos, emblemas, sinais: morfologia e história*. São Paulo: Cia das Letras, 1991, p. 143-180.

GONÇALVES, Marco Antônio. *O Real Imaginado – etnografia, cinema e surrealismo em Jean Rouch*. Rio de Janeiro: Topbooks, 2008.

OLIVEIRA, J. P. ORGANIZAÇÃO SOCIAL E HISTÓRIA. Texto produzido para a exposição "Ticuna em Dois Tempos". Museu de Arqueologia e Etnologia Oswaldo Rodrigues Cabral, UFSC, 2012.

LÉVI-STRAUSS. *O Pensamento Selvagem*. Campinas, Papyrus, 1989.

MAUSS, Marcel. "Uma categoria do espírito humano: a noção de *pessoa*, a de 'eu'." In: *Mauss, M. Sociologia e antropologia*. São Paulo: Cosac & Naify, 2003.

MENESES, Ulpiano T. Bezerra de. Do teatro da memória ao laboratório da História: a exposição museológica e o conhecimento histórico. *An. mus. paul.*, São Paulo, v. 2, n. 1, 1994.

OLIVEIRA, R.C. *Os Diários e Suas Margens*. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2002.

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

PRICE, Sally. *Arte Primitiva em Centros Civilizados*. Rio de Janeiro, Editora da OLIVEIRA, R.C. *O Trabalho do Antropólogo*. São Paulo: UNESP, 1998.

UFRJ, 2000.

RICOEUR, P. *A Memória, a história, o esquecimento*. Campinas, Unicamp, 2007.

SANTOS, S.C. *Índios e Brancos no Sul do Brasil*. Porto Alegre: Movimento. 1987.

SANTOS, S.C. *Diários de campo*. MARquE, 1962.

SCHEINER, Tereza. O museu, a palavra, o retrato e o mito. *Revista Museologia e Patrimônio*, Vol. 1, No 1, 2008.

STRATHERN, M. "Out of Context: the Persuasive fictions of Anthropology", *Current*

Anthropology, vol. 28:3, p. 251-281, 1987.

Sites Consultados:

Acervo Virtual Silvio Coelho dos Santos: <http://avisc.wordpress.com>

Galeria de Imagens Acervo Silvio Coelho dos Santos: http://www.flickr.com/photos/77994933@N07/with/6997286653/#photo_6997286653

Galeria de PhotosNormandie: <http://www.flickr.com/people/photosnormandie/>