

O etnógrafo e seus “outros”: informantes ou detentores de conhecimento especializado?

Priscila Faulhaber

(Mast/Museu Goeldi)

Resumo

O exame do arquivo Curt Nimuendaju, do qual a coleção é parte constitutiva, é uma oportunidade de correlacionar etnografia e alteridade na pesquisa, em dois momentos históricos: a primeira metade do século XX e os dias de hoje. A partir da análise da trajetória deste etnógrafo e suas relações com a formação do campo antropológico, problematiza-se, sessenta anos após sua morte, a historicidade da interpretação, nos dias de hoje, do resultado de suas práticas etnográficas, dentro de uma perspectiva de diálogo com anciãos Ticuna. Destacam-se dois aspectos da transformação de artefatos rituais em objetos etnográficos: a intencionalidade e a objetivação.

Palavras chave: arquivo etnográfico – alteridade – análise de trajetória – campo antropológico – artefatos rituais – objetos etnográficos

The ethnographer and his others: informants or detainers of specialised knowledge?

A close look at the Nimuendaju's archive, of which the collection is constitutive, is an opportunity to correlate ethnography and alterity within anthropological research, over two historical periods: the first half of 20th century and nowadays. An analysis of the trajectory of this ethnographer and his relations with the formation of the anthropological field is a way of, sixty years after his death, rethinking the historicity of interpretation today, from the results of his ethnographic practices, in the perspective of the dialogue with the older Ticuna. Here, we highlight two aspects of transforming ritual artifacts into ethnographic objects: intentionality and objectivity.

Key words: ethnographic archive – alterity – trajectory analysis – anthropological field – ritual artifacts – ethnographic objects

L'ethnologue et ses autres: Informateurs ou deteneurs de connaissance spécialisée?

L'examen du fonds Curt Nimuendaju, dont la collection est une partie constitutive, représente une occasion de mettre en corrélation l'ethnographie et l'altérité dans la recherche anthropologique, à deux moments historiques: la première moitié du XX^e siècle et l'époque actuelle. A partir de l'analyse de la trajectoire de cet ethnographe et de sa relation avec la formation du champ anthropologique, on pose aujourd'hui la question, soixante ans après sa mort, de l'historicité de l'interprétation du résultat de ses pratiques ethnographiques, à travers un dialogue avec les plus âgés entre les Ticuna. Sont soulignés deux aspects de la transformation des artefacts rituels en objets ethnographiques: l'intentionnalité et l'objectivation.

Mots clés:

Fonds ethnographique – altérité – analyse de trajectoire – champ anthropologique – artefacts rituels – objets ethnographiques.

Introdução

Trabalha-se aqui com uma concepção de etnografia que correlaciona o problema da alteridade na pesquisa, em dois momentos diferentes da história da antropologia e dos índios Ticuna¹: a época da atuação de Curt Nimuendaju (1883-1945) e os dias de hoje. Trata-se de correlacionar os lugares de inscrição da pesquisa etnográfica, as fontes de conhecimento e sua estruturação de acordo com os princípios de operação do campo antropológico.

Considera-se neste trabalho os artefatos Ticuna coletados por Curt Nimuendaju para o Museu Goeldi em 1941 e 1942. Sua visão sobre a coleta de artefatos é examinada a partir da releitura de documentos depositados no Arquivo Nimuendaju do Museu Nacional, produzidos no momento em que realizava trabalhos de campo para a elaboração de sua monografia sobre os Ticuna (1952), na qual é exposta a mitologia a simbologia do ritual de puberdade ainda encenado nos dias de hoje, no qual são utilizados tais artefatos.

A trajetória de Curt Nimuendaju é intrigante do ponto de vista da análise significação da etnografia na Amazônia para a problemática da “pesquisa de campo”, uma vez que realizou etnografia intensiva com muitos povos indígenas brasileiros, relacionando-se com representantes da política indigenista brasileira, dos museus de história natural e etnografia do campo antropológico e tendo morrido em 1945 entre os Ticuna.

Trata-se, para os propósitos do presente trabalho, de correlacionar pesquisa etnográfica, formação do campo antropológico, levantamento e análise de fontes em arquivo e análise de trajetória social, dentro de uma perspectiva de diálogo com os Ticuna e com os antropólogos que os têm estudado. Formulam-se indagações sobre a historicidade da interpretação, nos dias de hoje, dos artefatos rituais coletados por Curt Nimuendaju, para o Museu Goeldi, sessenta anos após sua

morte. Tais artefatos foram examinados, no decorrer da pesquisa, por anciãos e especialistas Ticuna, cujas apreciações contribuem para ampliar o conhecimento etnográfico do patrimônio cultural do mais numeroso povo indígena da bacia amazônica, estimando-se 26.000 Ticuna no Brasil, 10.000 na Colômbia e 6.000 no Peru. A própria coleção aparece, deste modo, como um arquivo, destacando-se os processos relacionados à intencionalidade implícita à sua formação e à objetivação inerente à sua coleta e transformação em objetos etnográficos.

Artefatos rituais, arquivo etnográfico e pesquisa de campo

A “situação etnográfica” em que Nimuendaju se inseriu caracterizava-se pela relação do etnógrafo com o campo regional, dominado pelos padrões seringalistas que reduziam os índios Ticuna à condição de caboclos. Produziu sua etnografia nos primeiros tempos da formulação de uma política indigenista nacional e das relações entre as instituições científicas brasileiras e a formação do campo antropológico internacional. Tendo em vista problematizar a definição de artefato ritual, o presente trabalho se circunscreve na tentativa de aprofundar o estudo das singularidades da “etnologia feita no Brasil”, na perspectiva sugerida por Oliveira (1999), em uma releitura de sua monografia sobre os Ticuna (1952) e de documentos depositados em arquivos.

Dentro de uma abordagem histórica e comparativa, problematiza-se artefato ritual em termos da intencionalidade de sua elaboração por um sujeito que interagiu com o coletor – etnógrafo. Nesta elaboração, almeja que este artefato opere como meio de comunicação com o mundo social e com outros mundos com os quais se interage através de rituais, incluindo o mundo dos brancos, que incluem os museus para os quais os artefatos se destinam. A coleta implica que tais artefatos serão descontextualizados do ritual para os quais foram fabricados e transformados em objetos de estudo pela etnologia ou objetos de exibição cultural em museus (Kirshenblatt –Gimblett, 1998). A intervenção deliberada de um coletor condiciona a produção de tais artefatos segundo a demanda das instituições e do campo de relações, que orienta a coleta, dentro de um contexto, social, institucional e político.

A maior parte das informações sobre Nimuendaju estão no arquivo homônimo, do Museu Nacional. Como todo arquivo, construído historicamente (Foucault, 1972:160), o conjunto de documentos ali reunidos consiste em uma reunião de enunciados (referentes a acontecimentos) - devendo ser consideradas suas condições e domínios de aparecimento – e coisas, comportando, no que se refere aos propósitos do presente trabalho, ao campo de produção e utilização simbólica dos artefatos rituais. As lacunas documentais, no entanto, conduzem à necessidade de correlacionar as informações de diferentes arquivos com outras fontes orais e escritas, no que diz respeito a problematizar a formação da coleção etnográfica.

Não se trata, assim, de considerar o arquivo Nimuendaju propriamente como um lugar circunscrito espacialmente, mas de um “campo” constituído historicamente, que, deste modo, atravessa diferentes locais ou circuitos temporais ou espaciais (Des Chene, 1997:71). Considera-se a importância de lugares documentais interconectados, como as coleções etnológicas de Reservas Técnicas como Museu Goeldi e do Museu Nacional e do Museu Magüta, formado com a participação dos próprios índios a partir de 1988 (Oliveira, 2002). Incluem-se as informações fornecidas por pessoas que ali trabalham recebidas por via indireta. Por exemplo, o museólogo Rubem Moura, que lida diretamente com os artefatos Ticuna coletados por Nimuendaju do Museu Goeldi, não conheceu diretamente o etnógrafo alemão, mas detém conhecimento de um conhecimento acumulado pelo contato por pessoas que o conheceram, como Expedito Arnaud e Eduardo Galvão, bem como de estudiosos que examinaram as peças e possuíam informações sobre a tradição germânica na qual se formou. Considera-se, igualmente, em uma esfera mais ampla de interações, os índios que os conheceram e interagiram com ele na situação etnográfica específica do povo Ticuna.

A situação atual do povo Ticuna e os movimentos indígenas

Dentro de uma extensa rede de relações em que se inscreve o povo Ticuna na situação de contato, não pode deixar de ser considerado o papel dos movimentos e organizações indígenas, que também são lugares de disputas intestinas. A organização Ticuna mais antiga é o CGGT (Conselho

Geral da Tribo Ticuna), criado em 1982 no processo da luta pela demarcação das terras indígenas. Neste contexto foi editada, com a participação de representantes deste Conselho, uma coletânea de relatos que organizam os principais enunciados míticos relacionados ao povo Magüta (1985). Em 1988, com o apoio de agências filantrópicas da Holanda Inglaterra o CGTT iniciou um “processo de captação de peças etnográficas, dando origem ao acervo do Museu Magüta, instalado em uma casa de alvenaria junto à sede do CGTT”(Oliveira,2002: 74). Após a demarcação das terras Ticuna, em 1992, surgiram outras organizações que reivindicam o status de representativas dos Ticuna, como a FOCCIT (Federação das Organizações e Caciques Ticuna) e OGPTB (Organização Geral de Professores Ticuna do Brasil)². Em 1998, em assembléia de capitães, o representante Ticuna Nino Fernandes foi escolhido como Diretor do Museu Magüta, que, a partir de assembléia de dezembro de 2000, passou também a ocupar a função de presidente do CGTT, que tem se voltado a ações emergenciais, sobretudo nas áreas de saúde e desenvolvimento econômico, uma vez que a situação política, sanitária e econômica Ticuna é muito precária, gerando-se incessantemente problemas de difícil solução que requerem uma resposta imediata por parte da organização representativa.

Verifica-se que existe uma “divisão do trabalho” entre os representantes Ticuna, sendo que os dirigentes de associações que vivem na cidade estão distanciados – fisicamente - dos lugares onde residem os detentores do conhecimento cultural especializado, freqüentemente um atributo de anciãos e anciãs que já participaram de muitas festas, bem como da fabricação de muitos artefatos. Sendo assim, os Ticuna que ocupam cargos de representação política nas cidades declaravam desconhecer os significados dos artefatos, sugerindo que para interpretá-los é preciso dirigir-se a grupos vicinais em áreas distantes dos núcleos urbanos. Ainda que se registrem invariantes culturais que permitem algum grau de generalização, tal como registrado no livro “Nosso Povo”(1985), registra-se grande discrepância entre as interpretações (Oliveira 2000), sendo necessário recorrer à observação direta, no sentido de um redimensionamento dos significados recorrentes, a partir da correlação entre mito e práticas rituais, o que procurei estabelecer no decorrer da pesquisa

Trajetória social

A identificação das diferentes posições ocupadas por Nimuendaju das sucessivas alternativas com as quais se deparou em suas trajetória - que permite tratá-lo como um “agente eficiente em diferentes campos” (Bourdieu, 1998:190) - leva a evidenciar suas diferentes facetas como coletor, indigenista e etnógrafo, e a considerar a incorporação das interpretações do outro, neste caso, os “nativos” que foram fonte de reflexão para as pesquisas.

Curt Unkel nasceu em Iena, na Turíngia, Alemanha. Como um jovem de classe média, sem instrução superior, desde cedo manifestou perfil autodidata, interessando-se por textos de viajantes e pelo seu conteúdo histórico e geográfico. Chegou ao Brasil em 1903 e auto-financiou sua primeira viagem trabalhando como cozinheiro (Welper, 2002). A partir de então passou a financiar suas viagens por serviços como indigenista e, sobretudo, por vender peças etnográficas e arqueológicas para museus da Europa, inserindo-se no mercado internacional como um coletor especializado (Faria, 1987). No entanto, na documentação deixada por Nimuendaju há inúmeras indicações de que não se satisfazia com este papel, buscando outras esferas de reconhecimento.

Na correspondência depositada no Arquivo Nimuendaju do Museu Nacional, destacam-se informações sobre coleta de artefatos rituais dentro de âmbitos de instauração do discurso relacionados a “prestígios da imagem”, no sentido da identificação de processos de figuração mítica nos meandros políticos da narrativa histórica (Ricoeur, 2000, 345). Além dos registros relacionados propriamente às práticas de coleta de artefatos rituais, notam-se os que explicitam a vinculação do coletor a representantes de instituições junto às quais obtinha recursos para suas práticas de coleta e os que evidenciam dos condicionamentos coloniais das práticas etnológicas na instauração da antropologia. Embora não se tratasse mais propriamente de um momento colonial, relações coloniais persistiam no trato entre representantes do SPI e os indígenas, em uma situação caracterizável pelo “colonialismo interno”, uma vez que as práticas indigenistas consistiam em mecanismos de intervenção do Estado Nacional sobre suas fronteiras, ainda que muitas vezes as práticas indigenistas chegassem a expressar uma crise dos valores coloniais e nacionais. Em tal crise, impunham-se limites pessoais e situacionais no sentido do cumprimento da tarefa a que se

propunha enquanto etnógrafo, o que leva hoje a considerar que tenha sido heroificado como etnógrafo e indigenista porque realizou registros sistemáticos enfrentando situações adversas dos primeiros tempos da pesquisa antropológica da Amazônia.

Em suas últimas viagens aos Ticuna, na primeira metade da década de 40, expressou, através de cartas a seus correspondentes e patrocinadores, que considerava muito tristes suas perspectivas para o futuro. Em carta a Robert Lowie, de 26 de outubro de 1942, afirmou que mesmo que se conseguisse continuar em liberdade, ver-se-ia privado de ganhar sua sobrevivência em Belém em Manaus, caracterizando estes ambientes como saturados de xenofobia, e reclamando que isto lhe tornava “praticamente impossível fazer seja lá que trabalho for” para ganhar sua sobrevivência, sendo que os recursos de que dispunha esgotar-se-iam antes do fim do ano. Lastimava a privação em que se encontrava, lamentando que, embora nos Estados Unidos fosse julgado por seu trabalho, uma vez que suas monografias lá eram apreciadas por seu conteúdo etnográfico, na região onde residia e trabalhava importava apenas o fato de ser estrangeiro. Sua situação se agravava com a manifestação de um glaucoma, e com a decorrente recomendação médica de abandonar para sempre sua “vida de sertão e de convivência com os índios”. Ainda na citada carta, afirmou:

“A situação em que fiquei por esta forma é muito triste. Perdi, a bem dizer, a minha razão de ser, e não sei como hei de viver”.

Em sua derradeira viagem aos Ticuna, poucos meses antes de morrer, em 10 de dezembro de 1945, na casa do índio Ticuna Nino – a quem considerava como um “informante”(sic) privilegiado - Nimuendaju confidenciou a Heloisa Alberto Torres (carta de 4 de julho de 1945):

“Eu gostaria, na verdade, de saber por meio de que sofismas e velhacarias se pode conseguir qualificar a minha ida aos Tikuna como ‘expedição estrangeira’”.

Ainda nesta carta, indicou que tais denúncias poderiam ser utilizadas por seus inimigos no alto Solimões para justificar hostilidades contra ele. Pediu providências para que sua passagem em Manaus não implicasse em uma espera desmesurada, interpretável como detenção. Em carta de 23/11/44, tratando das preparações de sua viagem, já registrara ter conhecimento que a sua presença

entre os Ticuna provocava, dizendo que seu reaparecimento na região provocaria o recomeço de uma “campanha de calúnias”:

“...A câmara fotográfica se transformará em metralhadora, a máquina de escrever em estação de rádio, o radiotelégrafo de Benjamin Constant captará mensagens misturadas que só podem ter sido emitidas por mim, se instigará os índios a assassinar-me, e os subdelegados, inspetores de quarteirão e comandantes de destacamento serão assediados com pedidos de providência. Finalmente o clamor chegará aos ouvidos das autoridades civis e militares de Manaus que despacharão ordens para prender o referido espião”.

Afirmou que sua fama de ser amigo dos índios o tornava odioso aos olhos daqueles que queriam manter os índios sob sua tutela. Pediu cartas de recomendação, solicitando às autoridades providências, bem como demonstrando que a viagem seria realizada sob as ordens do Museu Nacional e do Museu Paraense. Considerava que se viajasse juntamente com a expedição do Instituto Agrônomo poderia evitar tais ameaças, no entanto, pôe restrições à ser acompanhado por estudante do Museu Nacional. Manifestou vontade de viajar sozinho.

No dossiê Nimundaju do Arquivo de Fiscalização das Expedições Artísticas e Científicas do Brasil, depositado no MAST/MCT (RJ), está registrada a polêmica sobre a venda de peças Ticuna. Nimuendjau argumentou que a maior parte das peças ficara com instituições brasileiras. Flexa Ribeiro contestou, sugerindo que as peças de maior interesse científico e artístico teriam sido enviadas para o exterior. Esta polêmica ocorreu em 1940, um pouco antes da segunda guerra mundial, quando a exaltação nacionalista influenciava as polêmicas no campo das relações científicas e indigenistas, nas quais aparecia a pertinência dos interlocutores a diferentes projetos políticos, informados por ethos nacionais de diferentes países. A postura nacionalista dos representantes deste Conselho justificava-se, em parte, pelo cenário da guerra, e da identificação da origem alemã de Nimuendaju, no contexto das denúncias contra as atrocidades anti-semitas capitaneadas por agentes nazistas. No terreno local, o espírito anti-germânico associava-se às animosidades contra um pesquisador situado no “outro lado” da nacionalidade, convivendo

diretamente e identificando-se com os índios estigmatizados regionalmente. Sua viagem de volta a este terreno minado afigurava-se como a busca de uma “iniciação definitiva”, no âmbito da alteridade Ticuna. Esta viagem, que não teria retorno, se afigurou como a procura de uma investidura final (Bourdieu,1996:99), como que culminada com uma espécie de consagração como aquele etnógrafo que ficou, ao final, ao lado dos índios.

A publicação das monografias da autoria de Curt Nimuendaju sobre os Apinaye (1939) Sherente (1942), Timbira (1946) e, em 1952, sobre os “Tukuna”, editada por Robert, pela Universidade da Califórnia, representa o reconhecimento internacional de sua contribuição como etnógrafo. Tradicionalmente, tem sido destacada prioritariamente sua reputação como coletor e indigenista (Grupioni, 1998). As diferentes interpretações levam a mostrar a relação da obra deste etnógrafo com o campo etnológico em formação(Faulhaber, 1997, Welper, 2002), considerando-se que suas pesquisas, baseadas em observação direta, foram influenciadas pelas diferentes fontes de recursos que as custeavam e que ele buscava financiamento relacionados com o reconhecimento antropológico de seu trabalho.

“Escultores”, “informantes” e “produtores” de artefatos

Supõe-se, aqui, que a interação de Nimuendaju com aqueles que chamava seus “informantes e escultores” interveio sobre a própria elaboração dos artefatos no sentido de condicionar a intencionalidade de sua confecção. Trata-se da dinâmica de um contato, entre etnógrafo e etnografado, no qual se entende ambas as partes enquanto sujeitos ativos.

Nimuendaju associava a sua atividade de coleta de artefatos a uma atividade produtiva, caracterizável, nos dias de hoje, como “produção cultural”. Solicitava recursos que pudesse repassar aos seus informantes. Falava, dentro de um contexto no qual a cachaça era um instrumento de dominação, da necessidade de “pagamento ao trabalho de Nino, para custeio de sua sobrevivência, da mulher e dos cinco filhos”. Quando não estavam envolvidos com a extração de borracha, podiam dedicar-se a atividades culturais do dia a dia que Nimuendaju desejava observar, bem com fornecer-

lhe informações para seus registros etnográficos. Qualifica as atividades na lavoura, na pesca e na venda de farinha e pirarucu como mais livres, notando que como seringueiro estavam presos, sujeitos pela dívida aos patrões seringalistas. Sendo assim, sugeriu que os patrões qualificavam sua tentativa de ocupar os Ticuna com trabalhos relacionados à cultura material como “sabotagem” de suas atividades (de exploração da mão de obra indígena e dos recursos advindos do extrativismo). Depreende-se que havia uma preocupação manifesta, em termos de uma “produção cultural” Ticuna. Isto não que dizer, necessariamente que os “escultores” e “informantes” e “remadores” que trabalhavam com ele recebessem remuneração em dinheiro para a produção de tais artefatos, registrando-se, em carta a Eduardo Galvão de 6/1/44), agradecimento pelo envio de miçangas, que usava como moeda de troca.

Deve ser considerada, deste modo, a rede de relações em que inseria como coletor e “aprendiz de etnólogo”, uma vez que coletava artefatos para o Museu Goeldi, o Museu Nacional, o IPHAN reivindicava, juntamente a Robert Lowie, fundos juntamente à Fundação Rockefeller, o que expressava um desejo de reconhecimento enquanto produtor de conhecimento antropológico. Em carta de 1941 para o diretor de Ciências Sociais desta Fundação, Lowie afirma considerar a quantia pedida – US\$ 500 – “*a ridiculous small amount*”. Embora não conste que este dinheiro tenha chegado às mãos do etnógrafo alemão, o que interessa aqui é notar a qual instância e por que meios ele registrou o seu pleito.

Em carta a Carlos Estevão, de 1941, informou suas peripécias nos territórios identitários Ticuna. Na mesma carta, forneceu informações sobre suas estratégias deliberadas de registrar rituais de puberdade, relatando que esperou sem sucesso por uma festa que foi adiada. Indicou ainda suas tentativa durante o período de 18 a 23 de julho, de verificar a veracidade e relacionar a mitologia à organização e ao contexto ritual, em suas palavras “controlar aquelas cinquenta e tantas lendas” que seu informante Calixto lhe tinha contado.

Mudando-se para a cada do índio Devô, convidou para lá também outro índio que lhe parecia “competente”, ou seja, detentor de conhecimento especializado, chegando assim a um

resultado que considerou satisfatório. A 26 de julho mudou-se novamente para o igarapé da Rita, onde tencionava demorar-me mais umas duas semanas. Observou que os índios deste igarapé não eram seringueiros, mas agricultores e pescadores e não tinham patrão, propriamente. Informou que estavam preparando um ritual de puberdade que considerava ter que assistir, custasse o que custasse. A razão para esta urgência estava não apenas no seu “interesse no cerimonial” mas também porque deveria recuperar-se da perda de uma coleção adquirida “com muito custo e grande despesa”, que reunia cerca quatrocentos números, depositada no barracão Perpétuo Socorro, encomendada pelo Museu Goeldi.

De volta da casa de Calixto, verificou com grande tristeza que os ratos tinham estragado grande parte do material, inclusive todos os enfeites de penas, que naquela época já eram muito raros e caríssimos. Tal perda causou-lhe “prejuízo” muito grande, afirmando que não sabia como substituir as peças destruídas. Sua expectativa era que na mencionada festa conseguiria reunir pelo menos algumas peças. No entanto, após sua viagem aos lugares míticos, considerou ter logrado superar aquilo que já considerara sua maior dificuldade, ou seja: “fazer estes índios falar”. Afirmou ainda que as dificuldades foram superadas não só pela viagem, vista como uma “romaria à terra dos mythos”, mas pela sua “atitude afirmativa para com a cultura antiga” e pela sua “liberalidade no trato”. Manifestou estar certo que já conquistara a “simpatia e confiança da maioria dos Tukuna”.

Sua grande preocupação era evitar tudo que pudesse dar margens para mistificações, afirmando aos índios constantemente que “nada sei e que vim para aprender!” Esta “vontade de saber”, esse interesse por aprender era motivado pelo desejo de registrar mais observações que efetivamente lograva em suas muitas semanas de árduos deslocamentos pelos lugares Ticuna. Buscava, deste modo, sua investidura como “porta voz autorizado”(Bourdieu, 1996: 105), identificando-se com as manifestações de seus “informantes” para ser por eles reconhecido como uma autoridade legítima, o que lhe garantiria acesso ao conhecimento que lhe possibilitaria a consagração como antropólogo. Não deixava de manifestar, porém, que, de fato, o seu presumido interesse pela cultura Ticuna não deixava de ocultar um estranhamento da monotonia do cotidiano

Ticuna como caracterizou a calma da sua vida familiar.

Os condicionamentos de uma etnografia interessada

Nimuendaju expôs suas restrições ao interesse museológico das máscaras, desqualificando-as do atributo de originalidade cultural, comparando-as a outros povos indígenas como os Gê, caracterizou a festas de puberdade Ticuna como “bebedeiras monótonas”, carregadas de tensões, notando que “vez em quando há também uma mortezinha”. Manifestou desilusão com uma festa e dois irmãos (crianças) no igarapé Yacurapá, cujos cabelos foram cortados à tesoura, e não como indicado pelos enunciados míticos da tradição Ticuna, que prescreve que os cabelos sejam arrancados à mão pelas anciãs. Citou as máscaras que coletou no igarapé Tacana como “abaixo de toda a crítica”.

Afirmou ainda que “de mais a mais o cerimonial se relaxa” uma vez que, em nenhuma festa considerassem os próprios Ticuna, já àquela época, que as prescrições míticas fossem integralmente cumpridas: “ora falta isso, ora aquilo. Sempre ouço os próprios Tukuna dizer: antigamente isto era feito de outra maneira!” Notou ainda que já não se cumpria o tabu das trombetas que são guardadas em um lugar anexo ao recinto de reclusão da moça às quais as mulheres, no passado, eram proibidas de ver, uma vez que as mulheres já não levavam a sério tais proibições.

Em carta ao presidente do Conselho de Fiscalização das Expedições Artísticas e Científicas Nacionais, de 3 de outubro de 1941, descreveu os 80 Tukuna de Umariacu com quem interagiu como os “índios mais deculturados de todo o território nacional”.

Explicitou ainda seu desejo de fazer uma visita aos Ticuna em território colombiano, nas localidades de Amacayacu e Loretoyacy, que, segundo lhe haviam dito os Ticuna brasileiros, conservavam, ainda melhor que em certos lugares míticos do Brasil, os costumes antigos.

O etnógrafo considerava que só assistindo um grande número de cerimônias pode-se formar uma idéia do que esses índios teriam sido em um passado originário. Corroborava, deste modo, a

uma idealização do passado, um hábito do campo etnográfico, uma nostalgia registrada ainda nos dias de hoje, quando os próprios descendentes dos Ticuna que Nimuendaju conheceu afirmam que “em tempos passados” os participantes da festa obedeciam todas as prescrições rituais, lamentando que estas prescrições não sejam respeitadas atualmente.

O mito da proibição ritual é descrito em documento de 4 páginas guardado na gaveta 2 do arquivo Nimuendaju do Museu Nacional, juntamente com um texto em alemão de 102 páginas intitulado *Sagen & Geschichten der Tukuna* (Mitos e Histórias dos Tukuna), escrito em 1941. Neste documento, no qual é descrito detalhadamente o ritual de puberdade, Nimuendaju relata que na primeira festa, To'oena, a filha do herói cultural Yoi'i, desrespeitou a proibição de ver os instrumentos denominados uaricana macho (a chamada trombeta maior, nome dado a um grande porta-voz de madeira) e uaricana fêmea (a trombeta menor). Pintados de cores fortes que faziam enlouquecer os não iniciados, estes instrumentos são guardados dentro d'água e trazidos a altas horas da noite para a casa da festa, quando são colocados dentro de um cercado especial construído como um anexo ao recinto de reclusão da moça. A moça To'oena, avistando-os, julgou ver um jacaré morto. Os tocadores do primeiro instrumento obrigaram-na a cantar por ele e a esquartejaram, tingindo de vermelho o igarapé mítico Évare, local no qual Yoi'i pescou os primeiros homens. Obrigaram a todos, inclusive a irmã e a mãe da transgressora, a comer sua carne, e, sob pena de morte. Yoi'i proibiu-lhes chorar sua morte. Com algumas variantes, este relato ainda é transmitido oralmente pelos Ticuna, embora nos dias de hoje, como no tempo de Nimuendaju, a proibição não seja seguida à risca, tendo inclusive sido permitida a filmagem dos instrumentos rituais pela cinegrafista que acompanhou a pesquisa de campo em 2002.

Etnógrafos observados

As relações de oposição entre diferentes etnias registradas por Nimuendaju e mesmo entre diferentes grupos de mobilização e facções Ticuna continuam, com o passar dos anos, sendo a

tônica característica da expansão Ticuna, que impregna as formas de expressão cultural deste povo. Nos registros atuais, observam-se recorrências com o observado por Oliveira (1999), no sentido de considerar o próprio etnógrafo e suas identificações, sendo que muitos Ticuna lembram-se de Curt Nimuendaju, apresentando-o como figura que leva a caracterizar sua presença entre eles como um pai fundador de uma antropologia cujos representantes colocam-se do lado dos índios e não contra eles.

A morte de “Curt” ainda é lembrada, tendo afirmado o Sr. Júlio Ramires, Ticuna, de 82 anos, que conheceu o etnógrafo alemão em Santa Rita de Weil, que ele “morreu de doença, provocada por alguém que tinha inveja dele”...”O alemão chamou o Curt, e deu uma xícara de café para ele”. Após tomar o café, saiu lá da casa de Nino para ir embarcar suas bagagens, dentro das quais carregava muitos presentes para os Ticuna. Chegando ao porto onde se encontrava a embarcação, Curt “ficou preto” e morreu. Neste depoimento, é contestada ainda a afirmação, considerada mentirosa, que os índios tenham sido os autores do envenenamento. Outro Ticuna, o Sr Adolfo, de 83 anos, compara Curt a um professor, sugerindo que ele foi morto porque ajudava os Ticuna. “Ele trocava coisas, terçados, dava para as pessoas que não tinham nada, dava roupas, tudo. Depois o branco fez isto com ele. Não foi Ticuna porque Ticuna sabia que ele ajudava. Então o branco não gostava que ele ajudasse os Ticuna, aí o branco deu veneno para ele”.

Dentro da instauração de tais práticas, O depoimento do Sr Júlio, que expressa a busca de um acordo tácito com o interlocutor antropólogo, interessado em seu modo de vida, mas que pertence a uma outra etnia, visto ser branco e letrado – empregou uma maneira genealógica de classificar os antropólogos que fizeram pesquisa com os Ticuna, os quais, guardadas as devidas proporções e vinculações, em algum momento de sua trajetória, posicionaram-se “do lado” deles. Esta genealogia dos seus sucessores na memória Ticuna incluiu autores cujo papel tem sido destacado por trabalhar a situação Ticuna dentro de um referencial estilístico característico da antropologia brasileira (Cardoso de Oliveira, 1995), problematizando a relação dos povos indígenas com a(s) sociedade(s) envolvente(s) e denunciando, dentro do referencial de construção do texto

antropológico, o sistema de relações de dominação que submetem os Ticuna (Cardoso de Oliveira, 2002:274): Roberto Cardoso, por exemplo, formulou o conceito de contato interétnico, João Pacheco analisou a situação histórica nas quais os Ticuna foram submetidos politicamente e eu, na minha própria pesquisa, venho analisando a significação da fronteira no ritual de puberdade feminina.

Os Ticuna percebem e valorizam positivamente o fato de que tais pesquisas - que implicaram que durante algum tempo, os pesquisadores acima citados estivessem entre eles, partilhassem, de certo modo, suas privações e buscassem compreender os seus problemas - resultava, de certa forma, no reforço à sua auto – estima, bem como à promoção de sua cultura e sua identidade. Os Ticuna hoje rememoram a “troca” estabelecida entre Nimuendaju e os Ticuna, através de práticas de mediação na qual inclui-se uma coleta de artefatos antropologicamente orientada. Incorporam-no, nesta lembrança, ao seu repertório cultural, enquanto um “herói civilizador”, um pai fundador de uma antropologia comprometida, percebendo-a como uma forma de apoio a um movimento de afirmação – ainda que conflituoso - da cultura e o modo de ser dos Ticuna que procuram aproximar-se ao pensamento Magüta.

Documentos, rastros e monumentos

Os Ticuna demonstram grande interesse pelos artefatos depositados em museus, conforme observei desde a minha primeira viagem aos Ticuna, em pesquisa de campo, em 1997, na comunidade Barro Vermelho, no Igarapé São Jerônimo, afluente do Solimões, quando presenciei um ritual de puberdade (Faulhaber, 1999).

Quando levei as fotos das máscaras a membros de grupos vicinais Ticuna, solicitei que explicassem seus significados. Muitas vezes não respondiam diretamente. Saíam para caçar ou outras atividades e só à noite, na companhia da família extensa, ou em grupos reunidos nas escolas, tratavam de associar a contemplação da iconografia das máscaras a narrativas míticas relatadas

pelos anciãos na língua Ticuna. Estas narrativas míticas eram comparadas com figuras e histórias que viam nos sonhos, bem como com as aventuras dos heróis culturais e do povo Magüta – o povo pescado no Eware pelos gêmeos míticos Yoi'i e Ipi. A analogia com a caça, ou seja, a procura de algo com base nos sinais, pistas deixados por outrem, leva a pensar o desvendamento de enigmas advindos da contemplação da iconografia dos artefatos dentro de procedimentos correlatos à decifração “rastros”(Ginzburg, 1999, Le Goff, 1996, Ricoeur, 1997), buscando neles vestígios que permitam rememorar o tempo pretérito que deu origem ao pensamento Magüta, que organiza os mitos de origem dentro de um corpus significativo relacionado à atribuição de significados ao devir do Universo.

O corpus do banco de dados integrante do CD-Rom *Magüta Arü Inü Jogo de Memória Pensamento Magüta* (Faulhaber, 2003) foi constituído a partir da reprodução, por meio de desenhos e fotografias, de 48 indumentárias de ritual de dança e 48 instrumentos rituais Ticuna coletados por Curt Nimuendaju em 1941 e 1942. Entre as indumentárias, temos as caras e vestimentas de máscara, os bonecos, os panos rituais e “rodas” rituais. Estas indumentárias são utilizadas como “disfarces” por participantes da festa que aparecem em momentos determinados do ritual, depois que a moça é retirada do recinto de reclusão, recebem comida e dançam na casa da festa após as anciãs arrancarem os cabelos da moça. Os mascarados, conforme afirmam os Ticuna, imitam seres “invisíveis” denominados *ngo'o* – ou “bichos”³ - que habitam as matas e representam ameaças para os humanos. As indumentárias que estes mascarados utilizam são adornadas com iconografia relacionada com os enunciados míticos e com a organização social Ticuna.

Entre os instrumentos, destacam-se os tambores, chocalhos flautas, trombetas e bastões cerimoniais. Durante a pesquisa, registrou-se que estes bastões não consistem em “bastões de ritmo” tal como se supunha a partir da literatura especializada (Camêu, 1977:225, Ribeiro,1988). Seu significado, segundo afirmam os próprios índios Ticuna ao contemplar as peças, é associado ao uso de antigas armas de guerra, usadas em ocasiões de ataques inimigos. Nos rituais, estes bastões são carregados nos ombros por homens mulheres e crianças, que dançam em círculos no ritmo dos

tambores de pele. Os bastões cerimoniais são esculpido em madeira com motivos relacionados a enunciados míticos que muitas vezes fazem com que estes artefatos sejam representados como prolongamento do corpo humano visando a ampliar sua força e seu poder visando realizar fins através de ações de significado mágico-ritual. Como no bastão cerimonial registrado no livro de tombo do Museu Goeldi com o número 4152, interpretado pelos Ticuna como um artefato com mão, braço e mão humanos que tem no seu lado oposto, um “peixe flecheiro”.

Acrescenta-se a estes artefatos coletados há sessenta anos, os artefatos coletados por mim em dezembro de 2000, em um ritual de puberdade na comunidade Ticuna denominada Ribeiro, próxima à cidade de São Paulo de Olivença. Nesta festa apresentaram-se 16 máscaras, sendo que selecionei, juntamente com especialistas Ticuna, as mais representativas, examinadas do ponto de vista da correlação entre a cosmovisão Ticuna (Faulhaber, 2004) e sua interpretação por anciãos que estavam vivos no momento da coleta das máscaras por Nimuendaju e que hoje demonstram estar preocupado em transmitir para as novas gerações os ensinamentos recebidos daqueles que os antecederam, bem como o conhecimento acumulado ao longo de muitas festas.

Os artefatos são considerados como “objetos vivos”, tal como os seres “invisíveis” vistos em sonhos que povoam o interior da floresta e os mundos superiores (mundo celeste e o mundo mais próximo à terra, que corresponde, grosso modo, à noção de atmosfera), e os mundos subterrâneos e subaquáticos. Entre os exemplos de tais “objetos vivos”, citam-se as representações sobre seres que transformaram-se em pássaros, astros ou agrupamentos de estrelas, como a “perna da onça” que corresponde à área do céu denominada Órion pela astronomia convencional no Ocidente (Faulhaber, 2004).

Em muitos exemplos, os artefatos são categorizáveis como “recipientes”, destacando-se a cara de máscara registrada com o número 4073 no livro de tombo do Museu Goeldi, com características de símio, boca de arara e pintura facial do clã Onça, que contém cabelos humanos em seu interior, servindo, segundo confirmaram os Ticuna que manusearam a peça, como depositária dos cabelos arrancados da moça. Segundo um depoimento, “algumas mães guardam o cabelo da

moça para ela não ficar doente”. Esta noção de recipiente se estende para as caras de máscara feitas com cabaças ou sementes de frutos, e mesmo para a propriedade indicada das indumentárias das máscaras, de conter os “espíritos” ou bichos, vistos pelos humanos como com dimensões não humanas.

Os artefatos são representados como instrumentos através dos quais podem transportar-se, em viagens análogas às descritas nos rituais de iniciação xamânica, nas quais ultrapassam os “limites espaço-temporais” (Chaumeil, 2000:100) e transpõem as barreiras que os separam de outros mundos. Como “objetos vivos”, tais instrumentos constituem, desta forma, meios de comunicação entre os mundos. Através deles, podem atravessar as fronteiras - criadas pela situação de histórica na qual os padrões controlam o acesso aos meios de dominação - que separam o mundo em que vivem do “mundo dos brancos”, e visitar os museus onde está armazenada a cultura material Ticuna, como o Museu Goeldi, o Museu Nacional, e museus em outros países como Alemanha, Suécia e Estados Unidos da América.

O uso cerimonial de tais artefatos tem duração restrita. Faz sentido dentro do contexto para os quais foram produzidos e quando já cumpriram sua missão são destruídos. Um Ticuna, durante a festa, presenciada por mim, de sua filha mais nova, desencadeou a destruição de todos os objetos usados naquele dia: a queima da vestimenta de uma máscara O'ma e o desmantelamento, com batidas de paus, do casco de traçajá utilizado como tambor ritual. Afirmou que assim fez considerando que não teria mais filhos. Só preservaram a cara da Máscara denominada O'ma e a cara e a vestimenta da máscara denominada Tchowicu porque eu lhe propus que cedesse a mesma ao Museu Goeldi, mediante pagamento de cinquenta reais, preço estipulado pelos próprios Ticuna.

O seu valor passa ser redimensionado em outro contexto cultural, como ocorre na transposição ritual para o mundo dos museus, onde serão transfigurados em objetos etnográficos, e isto lhe confere um novo significado ritual, pois, na interação com a sociedade envolve, passam a incorporar novos usos e identificações, em uma outra escala de interações.

Existe um termo Ticuna correspondente a artefato ritual, traduzido como “instrumento ou

algo que serve para o treinamento de guerra, para o conhecimento, para o saber, para a ciência”, destacando-se assim o aspecto conflituoso das interpretações ticuna sobre as significações de sua cultura material. Este significado foi atribuído quando os anciãos contemplavam a fotografia do pano que era o resto de uma “roda”ritual, registrada no livro de tombo do Museu Goeldi com o número 4054, cuja iconografia expressa a simbologia que corresponde, na nossa sociedade, à contraposição da “fortuna” e do “infortúnio”.

Descrevendo a peça: abaixo, à direita, figura com três pontos nas laterais, duas flechas horizontais e uma vertical convergindo na sua base, que é associada ao “treinamento de guerra”, destinado a crianças de 5 a 10 anos, com o objetivo de aprenderem a atirar com uma flecha ou uma vara no tronco de uma árvore. Como parte da aprendizagem da criança, tratava-se de treinar a pontaria com arco. À esquerda do mesmo pano, a roda denominada em ticuna “turita”, que representa armadilha, tronco gigante colocado em cima de uma montanha preparada para rolar ladeira abaixo e estraçalhar os inimigos. Na parte inferior, o motivo da cobra coral.

Os artefatos, neste sentido, consistem em “restos” de rituais realizados no passado, marcas deixadas pelos que passaram, e que não existem mais. Mas que podem ser interpretados em seu caráter enigmático, uma vez que, enquanto vestígios, podem indicar caminhos para a identificação de relações de pertinência ou de oposição. Como nesse artefato associado ao aprendizado de guerra, no qual a memória guardada das lutas contra os inimigos míticos é interpretada como um artifício para vencer os opositores simbólicos ou potenciais. Como objetos etnográficos, são monumentalizados pelos etnógrafos que os estudam, pelos especialistas e anciãos que os contemplam, pelo público dos museus, que os apreciam como uma forma de arte ocidentalizada.

Considerações finais.

Relevou-se, nesta apresentação, o duplo aspecto documental dos artefatos rituais. Primeiramente, expõe-se o aspecto intencional tanto da interação entre coletor e artesãos, quanto da

formação da coleção, entendida enquanto um corpus deliberadamente constituído, que remete a reflexões sobre uma rede historicamente situada de pesquisas antropológicas. Em segundo lugar, a objetivação produzida com sua coleta para o Museu Goeldi, que os transformou em objetos etnográficos, que não impede que seus conteúdos significativos sejam reapropriados por representantes Ticuna, que neles reconhecem rastros da visão de mundo dos seus artesãos e de seu grupo de referência. Consistem, deste modo, em objetos de memória, testemunhos, “restos” de rituais realizados do passado, que podem ser analisados dentro da simbologia da situação de fronteira na qual o povo Ticuna se insere.

No que se refere à análise da coleção e do arquivo Nimuendaju, o questionamento da intencionalidade do coletor e dos artesãos envolve um enfoque histórico do estabelecimento de coleções. Considerando que se tratava de um etnógrafo em busca do reconhecimento do estatuto antropológico de suas práticas, conforme registrado nas suas cartas e em sua monografia, dedicou-se a uma contextualização exaustiva do ritual de puberdade feminina, circunstanciada por um trabalho lingüístico, ainda que não nos padrões reconhecidos atualmente (Emmerich,2003).

Nos dias atuais, quando se discute os critérios de proteção do conhecimento e de salvaguarda das formas de expressão cultural diferenciada, diante de um processo em curso de mercantilização dos bens culturais, os movimentos Ticuna implicam a apropriação dos conteúdos culturais do patrimônio cultural deste povo por capitães, professores, artesãos Ticuna Brasil e Colômbia, que implicam em diferentes interpretações de tais artefatos e sua iconografia, de acordo com diferentes concepções por parte dos Ticuna que vivem nas cidades e dos que residem em áreas distantes dos centros urbanos.

A interpretação dos artefatos depositados no Museu Goeldi, dentro de um trabalho de memória que considera os seus usos, leva a destacar a monumentalidade de tais artefatos no mercado de bens simbólicos, em termos de uma reinvenção identitária, em um redimensionamento do valor de troca, incorporado nos artefatos etnográficos, no contexto da relação entre museus e o campo antropológico.

Notas

¹ Utiliza-se neste trabalho as palavras tal como empregadas no contexto original. Ou seja, emprega-se o termo Ticuna tal como falado regionalmente, ou citado por Oliveira (1999, 2000, 2002) e Faulhaber (1997, 2003, 2004), e o termo Tükúna tal como grafado por Nimuendaju(1952) ou Tükuna tal como registrado por Cardoso de Oliveira, que se referem à mesma entidade, tratando-se do povo homônimo.

² No entanto, por dificuldades de comunicação de diversas ordens, a escolha foi não entrar em contato com representantes de organizações, mas pesquisar junto aos próprios anciãos que vivem em igarapés, mais próximos ao que se considera a cultura dos “antigos” do “povo Magüta”.

³ Estas entidades, constitutivas da mitologia Ticuna, se enquadram, dentro de uma perspectiva comparativa, como semelhantes aos relatos sobre “bichos visagentos” constitutivos da religiosidade das populações rurais da região amazônica, tal como analisado por Galvão(1976).

Referências bibliográficas

Bourdieu, Pierre

1996 – “Linguagem e Poder Simbólico” in: *A Economia das Trocas Lingüísticas*. São Paulo, Edusp. Pág. 81-128

1998 -1998 - “A Ilusão Biográfica” in: *Usos & Abusos da História Oral*. Rio, Fundação Getúlio Vargas. 183-191.

Camêu, Helza

1977 – *Introdução ao Estudo da Música Indígena Brasileira*. Conselho Federal de Cultura e Departamento de Assuntos Culturais

Cardoso de Oliveira, Roberto

1995 – “Notas sobre uma estilística da antropologia” in: *Estilos de Antropologia*. Campinas, Unicamp, pág. 177-190

2002 – “Viagem ao território Tükuna” in: *O diário e suas margens*. Brasília, UNB, pág.267-338.

Des Chene, Mary

1997 – “Locating the Past”. In: *Boundaries and Grounds for a Field Science*. Ed.: Akhil Gupta and James Ferguson. Berkeley, University of California Press. Pag.:66-85.

Emmerich, Charlotte

2003 – Curt Nimuendaju: O lingüista. In: *Magüta Arü Inü. Jogo de Memória. Pensamento Magüta* (org.: Priscila Faulhaber). Prêmio Rodrigo de Melo Franco de Andrade (Iphan 2003). Belém, Museu Goeldi.

Faria, L.C.

1987 – *Mapa Etno-histórico de Curt Nimuendaju*. Rio de Janeiro, IBGE.

Faulhaber, Priscila

1997 - “Nos varadouros das Representações. Redes Etnográficas na Amazônia no início do século XX in: *Revista de Antropologia*. USP.. Pag. 279-303.

2003 – *Magüta Arü Inü. Jogo de Memória. Pensamento Magüta* (coord.). Prêmio Rodrigo de Melo Franco de Andrade (IPHAN 2003), Belém, Museu Goeldi.

2004 – “As estrelas eram terrenas. Antropologia do clima, iconografia e constelações Ticuna”. In: *Revista de Antropologia*, 2004, volume 2 (no prelo).

Foucault, Michel

1972 “O enunciado e o arquivo” in: *A Arqueologia do Saber*. Rio, Vozes, págs 97-163.

Galvão, Eduardo

1976 “Os bichos visagentos” in: *Santos e Visagens*. São Paulo, Brasiliense, pág.64-85.

Ginzburg, Carlo

1999 “Sinais: raízes de um paradigma indiciário” in: *Mitos, emblemas e sinais. Morfologia e História*, pág. 143-180)

Grupioni. Luís Donisete

1998 – Coleções e Expedições Vigiadas. Os etnólogos no Conselho de Fiscalização das Expedições Artísticas e Científicas no Brasil. São Paulo, Anpocs/Hucitec.

Kirshenblatt-Gimblett, Barbara

1998 “Objects of Ethnography” in: *Destination Culture. Tourism, Museums, and Heritage*. Berkeley, Los Angeles, London. University of California Press, pág. 17-78.

Le Goff, Jacques

1996 “Documento/Monumento” in: *História e Memória*. Campinas, Unicamp, pág. 535-552).

Oliveira, João Pacheco

1999 – “Fazendo etnologia com os caboclos do Quirino”: Curt Nimuendaju e a história Ticuna” in: *Ensaio de Antropologia Histórica*. Rio, UFRJ, pág. 60-99.

2000 – “Máscaras: objetos étnicos ou recriação cultural? In: *Os índios, nós*. Lisboa, Museu de Etnologia

2002 – “Projeto de Pesquisa: Memória Indígena e Patrimônio cultural brasileiro: um exercício de investigação dialógica” in: *Boletim Rede Amazônia. Diversidade Sociocultural e Políticas Ambientais* (ed.: Neide Esterici, Deborah Lima e Philippe Léna) Rio de Janeiro, UFRJ, Págs. 73-76.

Ribeiro, Berta G.

1988 – *Dicionário do Artesanato Indígena*. Belo Horizonte Itatiaia, São Paulo, Edusp.

Estudos Históricos, Rio de Janeiro, n° 36, julho-dezembro de 2005, p. 111-129.

Ricoeur, Paul

1997 “Entre o tempo vivido e o tempo universal: o tempo histórico” e “A realidade do passado histórico” *Tempo e narrativa III*. Campinas, Papirus. pags. 173-215 e 241-259.

2000 – “La représentation historique et les prestiges de l’image” *La Mémoire, L’Histoire, L’Oubli*. Paris, Seuil, pag. 339-358.

Torü Duü ‘ügü

1995. *Nosso Povo*. Rio de Janeiro, Memórias Futuras Edições/ Museu Nacional (UFRJ)/ SEC/ MEC/ SEPS/ FNDE