

Memórias que ecoam de um arquivo fotográfico¹

Nádia Philippsen Fürbringer (PPGAS/UFSC)²

Palavras-chave: fotografia, memória e coleções etnográficas.

A fotografia enquanto documento é parte constitutiva e primordial dos dados de campo da pesquisa antropológica como foi essencial em Bronislaw Malinowski (Samain, 1995) seguindo até os dias atuais, em maior ou menor medida. As tecnologias, entretanto, eram outras para dar o suporte documental das pesquisas, um dos mais populares até a década de 1980 foram os diapositivos, amplamente conhecidos como slides ou transparências, normalmente emolduradas e apropriadas para projeção (CTDAIS, 2014:8). No formato de diapositivos de 35mm mais de 2400 diapositivos foram doados ao Museu de Arqueologia e Etnologia Professor Oswaldo Rodrigues Cabral da Universidade Federal de Santa Catarina (MARquE/UFSC), por Sílvio Coelho dos Santos antropólogo e falecido professor da UFSC.

Sua trajetória acadêmica produziu diversas documentações que somadas a coleções etnográficas de objetos foram doadas ao MARquE, que iniciou suas atividades em 1967, na época Instituto de Antropologia. Enquanto professor da universidade, Santos realizava suas pesquisas de campo em períodos tais como férias e ocasionalmente em licenças para a pesquisa de campo. O material fotográfico doado ao museu não contém informações textuais além de legendas nos diapositivos (data do registro, local), portanto o esforço da pesquisa aqui presente também se detém sobre o cruzamento das informações da biografia do antropólogo assim como suas produções acadêmicas que podem indicar pistas sobre os momentos de pesquisa do autor. Para tanto, dentre os mais de 2400 diapositivos possíveis para a pesquisa, defino como recorte para este momento algumas coleções de fotografias que são referentes às pesquisas realizadas entre povos indígenas ao sul do Brasil em diversos anos sobretudo nas décadas de 1970 e 1990. Os contextos das produções das imagens são as seguintes:

¹ Trabalho apresentado na 31ª Reunião Brasileira de Antropologia, realizada entre os dias 09 e 12 de dezembro de 2018, Brasília/DF

² Doutoranda em Antropologia Social, sob orientação do Prof. Dr. Rafael Victorino Devos, com financiamento da agência CAPES. A pesquisadora também participa do grupo de pesquisa do CNPq CANOA/UFSC. Contato: nadiapf@gmail.com

durante doutorado, enquanto aluno do Museu Nacional/UFRJ e orientado por Roberto Cardoso de Oliveira, desenvolveu uma pesquisa com a situação de contato dos Xokleng, em Santa Catarina, intitulada: “Índios e Brancos no Sul do Brasil: A experiência dramática dos Xokleng” (1974), os registros fotográficos da do projeto "Compatibilização do Sistema Escolar para Minorias Tribais no Sul do Brasil" em 1973 para o MEC, para a pesquisa que fez na organização do livro “Memória Visual Xokleng” (Santos, 1997).

Em algum momento da sua trajetória enquanto funcionário do MARquE este material foi doado de forma informal, sem dados sobre quantidade de fotografias, informações sobre elas. A situação das fotos em si tenho acompanhado desde 2012 durante a pesquisa de mestrado (Fürbringer, 2013). Atualmente os slides foram higienizados e organizados em caixas e estão para acesso de pesquisadores na seguinte forma:



Figura 1 Em caixas de papel neutro, dentro de fichas plásticas que armazenam 20 slides por ficha. Cada caixa guarda 15 fichas.



Figura 2 Close de uma ficha que armazena slides diversos.

Esta pesquisa problematiza a própria produção do arquivo, uma vez que se trata da atuação dos pesquisadores, da interação com a pesquisa e com instituições. Mas também quando este arquivo, produzido por outros, a partir de demandas de memória, sai da esfera instrumental do pesquisador para se relacionar a outras demandas, sendo pesquisas acadêmicas ou não. A análise abrange os arquivos etnográficos no sentido que Heymann destaca enquanto acumulação durante o fluxo natural de documentos produzidos e recebidos (Heymann, 2012, p. 65). Problematizar o arquivo, considerando sua trajetória, somando a do colecionador, é uma forma de analisar como a memória, mais estruturante, está então imbricado ao processo. Cada documento é um acontecimento, cada arquivo como um processo a ser analisado. A pesquisa em arquivo comunica uma temporalidade que a Antropologia pode refletir sobre, não apenas como

fonte documental, mas também pensar as quebras sequenciais como redes cortadas, tal qual proposto por Strathern (2013, pg.12).

A relação entre as fotografias em questão dentro dessa instituição e a forma como diversas pessoas se relacionam com esses documentos e se vinculam entre si são pensados como redes no sentido proposto pela teoria ator-rede (Latour, 2012). Esta concepção será abordada de forma mais aprofundada no decorrer dos capítulos, mas para este momento, defendo a importância de considerar a relação entre os híbridos como uma forma de experimentar sentidos de memória de forma mais ampla. Quando estas redes são cortadas, compreendidas pela ruptura das informações providas seja pelo seu registro original (fotografar e criar uma legenda), seja pelo sistema de catalogação (pesquisa e documentação) ou seja por outras formas de questionamentos que surgem ao se aproximar destes documentos. Mostrando, portanto, como essas fotografias podem ser compreendidos também como artefatos e a sua manipulação, em diversos contextos, promovem o vínculo e o relacionamento dentro da rede.

Fotografias agitadoras e suas circulações

Essas centenas de slides que estão guardadas no MARquE constituem um acervo documental que foi construído em anos de trajetória acadêmica por parte do antropólogo. Seus documentos estão esparramados por diversos espaços do meio universitário, condizendo com sua ampla atuação na UFSC durante sua vida profissional. Porém seus arquivos, assim como outros, não foram construídos com o objetivo primeiro de consulta de outro pesquisador, mas sim por uma ordem prática, de uso pessoal, no caso dos slides no uso em sala de aula, recurso visual em suas aulas e pesquisas. Não seria pequeno seu acervo considerando suas décadas de atuação enquanto professor, suas centenas de slides divididos em mais de 50 coleções com temáticas diferentes demonstram isso. Portanto seguiu-se nesta pesquisa a escolha de uma parte dessas coleções, para aprofundar temas que pareciam latentes nos primeiros contatos com tais registros.

Quando realizei a pesquisa de mestrado também no PPGAS/UFSC tive meu primeiro contato com parte desses slides. Em 2011 esses slides ainda estavam em guardados em caixas de metais, com a minha pesquisa de dissertação ainda em seu início propus à equipe do museu de fazer a higienização e organização do material enquanto realizava a pesquisa, como um retorno à instituição. Dessa forma tive meu

primeiro contato com as fotografias do antropólogo, na época e, por conta do curto período que se refere a uma pesquisa de mestrado, conheci as coleções que eram referentes aos povos indígenas Guarani, Kaingang e Xokleng localizados nos três estados do Sul do Brasil. Foram registros feitos em pesquisas e anos diversos. Apesar de não ter me aprofundado neste material tive meu primeiro contato com as fotografias da Coleção 26 - P.I. Duque de Caxias 1967

Considerando as vastas opções e desdobramentos que tais coleções poderiam oferecer, novas escolhas foram definidas. O primeiro recorte foi através da decisão de focar apenas nos registros fotográficos, sem incluir outros documentos inicialmente considerados (como cartas, ofícios, etc). A escolha foi motivada a partir da leitura de Craig Campbell (2014), que argumenta que a pesquisa sobre e arquivos apresenta uma situação de encontro: “the photograph (like the archive... as an archive) is a future-oriented object, for it always establishing connections beyond itself and being reinterpreted in each photo-encounter.” (2014, p. xviii). E esse movimento de encontro é possibilitado porque considera-se a imagem fotográfica como um artefato cultural, instância de um repertório suspenso na possibilidade contínua de circulação (Campbell, 2014, p. 185). Sua circulação, no entanto, não depende exclusivamente da sua forma material, assim como não envolve necessariamente somente que estava no momento em que o registro fotográfico foi feito. Campbell pesquisou diversos arquivos referentes a povos originários da região norte da Sibéria, a partir de pesquisas com documentos sobre a relação entre o estado soviético e grupos étnicos que estavam à margem do poder. As fotografias são analisadas, destrinchadas e compreendidas pelo autor como aqueles agentes que que promoviam a inquietação em um grupo, levantando uma sensação de descontentamento entre os demais. A história soviética foi escrita de uma forma que a pesquisa realizada pelo autor apresenta os arquivos fotográficos como anti-ilustrações, causando um incômodo no que parecia ser comungado a respeito desses povos. As fotografias são os “agitadores” também, são agentes provocadores (Campbell, 2014, p. xiv).

A partir da compreensão de Campbell sobre as características inerentes ao estudo com arquivos fotográficos, foram tomando forma na pesquisa as escolhas das imagens que poderiam se apresentar de forma mais latente. A circulação das imagens foi outra forma que se mostrou como uma estratégia de escolhas sobre as coleções a serem trabalhadas. No total temos 321 fotografias que fazem parte de 12 coleções, são registros fotográficos referentes à etnia Laklãnõ/Xokleng. Essas coleções foram

escolhidas porque foram solicitadas por diversos indígenas em vários momentos em que a equipe do MARquE realizou atividades com esse povo. Alguns desses momentos estive presente e foram potentes o bastante para me colocar também como agente da circulação dessas imagens.

A etnia Xokleng está localizada na região Sul do Brasil, especialmente concentrados no estado de Santa Catarina. O contato com a sociedade nacional é documentado há mais de cem anos e desde então lutam para garantir seu território. No vale do Itajaí, se localiza a Terra Indígena Ibirama que concentra o maior número de indígenas da etnia. Sua língua é o ramo meridional da família Jê, especialmente após a incorporação do sistema bilíngue nas escolas da T.I. Ibirama houve um movimento de fortalecimento da língua xokleng. A identificação do grupo indígena a partir disso foi repensada e atualmente tem ganhado força o reconhecimento a partir do termo Laklãnõ, que significa “gente do sol” (WIJK, 1999). De tal forma que o termo Laklãnõ/Xokleng é a forma de apresentação que tem ganhado mais força e será também usada nesta pesquisa.

A profunda relação estabelecida entre os Laklãnõ/Xokleng e o antropólogo há muitos anos se apresenta em minhas pesquisas. Esse arquivo, e em especial essas coleções, tem sido alvo de demanda de diversas pessoas. A primeira pergunta sobre essas fotografias era “*onde estão as fotos do Silvio?*”. Os registros dessas coleções feitos no final dos anos 1960 e início dos 1970 são razoavelmente conhecidos pelos Laklãnõ/Xokleng por conta da publicação do livro *Memória Visual Xokleng*, escrito por Silvio Coelho dos Santos em 1997. Mas nem todas as fotos foram publicadas e eles sabiam disso. Diversas visitas foram feitas ao MARquE, por diversos indígenas, e o interesse pelas fotos sempre foi uma constante. Mas também não era no formato dos slides que as fotos interessavam a todos, mas sim reveladas em tamanho ampliado. Abaixo há uma sequência que permite analisar a fotografia a partir do seu conjunto original e, após digitalização, seus detalhes.



scs-c1-0001-2



scs-c1-0001-54-67



20

A legenda descreve que a foto teria sido feita em 1967, no Posto Indígena de Duque de Caxias. Na foto há a descrição de uma mulher e criança botocudo (designação popular para Xokleng na época). Mas quem seria essa mulher e essa criança? Que banco seria esse em que estavam sentadas? Seria possível reconhecer esse lugar? Faltam uma foto antes e uma depois, na sequência ela se apresenta como uma quebra da sequência dos registros, o que falta ali? Perguntas que ficaram em suspenso por ora.

Estas perguntas, e tantas outras, foram surgindo à medida que eu conhecia mais profundamente essas coleções. Diversas memórias podem se cruzar na experiência do arquivo. Elas se cruzam e existem paralelamente porque a história, não compreendida como uma cadeia de acontecimentos, mas sim como fragmentos tal qual proposto por Walter Benjamin (Benjamin, 1994, p. 226). Fragmentos os quais se localizam nessas imagens. Assim é necessário também que existam as lacunas para compreender os fragmentos, tal qual ver o espaço vazio num quebra-cabeça e compreender o que ali falta, não pela peça em si, mas pelo desenho que se forma nessa lacuna. Seguindo o pensamento benjaminiano, Didi-Huberman vê a própria natureza do arquivo como lacunar, ou seja, sua constituição é em si mesmo feito a partir das lacunas, de escolhas, conscientes ou não, censuras e opções do que compõe o arquivo e do que fica de fora (Didi-Huberman, 2012, p.211).

A questão, como pano de fundo, é o funcionamento dos mecanismos do processo de memória. Como Ricouer levanta, a memória e seus processos (no caso deste capítulo, seus sentidos, como orientação) tem traços paradoxais que o constituem: a presença, a ausência e a anterioridade, “a imagem-recordação está presente no espírito como alguma coisa que já não está lá, mas esteve” (Ricoeur, 2003, p.3). Portanto o incomodo que se apresenta no primeiro contato com o arquivo é o reforço dessa tese, porque o arquivo é também paradoxal. Ele existe, é tudo e falta, é documento e é fragmento.

A constante pergunta “*Onde estão as fotos do Silvio?*” é o eco constante que se apresenta quando tratamos sobre tais fotografias, com diversas pessoas. As fotos estão no museu, mas não são bem fotos, são slides (tem outra materialidade), seu acesso não é tão prático (necessita por exemplo de um projetor para visualizar, ou um processo de digitalização anterior). As fotos estão na RT, mas estavam ausentes na visita, mas sua existência é conhecida por muitos, então serão clamadas, buscadas e perseguidas.

E há, por fim, o caráter próprio do contato causado com o documento que é uma fotografia. A sensibilidade que explode no contato com a fotografia é o caráter incendiário próprio da memória, para Didi-Huberman:

Porque a imagem é outra coisa que um simples corte praticado no mundo dos aspectos visíveis. É uma impressão, um rastro, um traço visual do tempo que quis tocar, mas também de outros tempos suplementares – fatalmente anacrônicos, heterogêneos entre eles – que não pode, como arte da memória, não pode aglutinar. É cinza mesclada de vários braseiros, mais ou menos ardentes. (Didi-Huberman, 2012, p.216)

Um incêndio invariavelmente queima muito mais que apenas seu foco inicial, a fotografia segue também este caminho. A imagem toca o real ao provocar o contato com uma experiência muito maior que apenas a situação registrada em si. É também por isso que a fotografia não precisa ter esse efeito apenas quando reconhecemos alguém nela, o referente se trata daquilo que chama a atenção do espectador da imagem, para Barthes se trata do punctum, que “é esse acaso que, nela, me punge (mas também me mortifica, me fere).” (Barthes, 1984, p.46). As experiências que visualizar as fotografias poderiam se tornar tiveram o efeito de redirecionamento desta pesquisa. E, considerando as implicações que a fotografia proporciona para seu espectador, não haveria como seguir os rastros e os sentidos da memória sem mergulhar nessas imagens.

A circulação dessas fotografias ocorreu através de vários fluxos diferentes. A primeira manifestação ocorreu quando no meu primeiro contato com as fotografias de

campo do antropólogo, durante a pesquisa de mestrado. Dentro do Núcleo de Estudos de Populações Indígenas (NEPI/UFSC), a partir do projeto “Acervo Virtual Sílvia Coelho dos Santos/AVISC” que na época estava inserido em dois projetos principais do núcleo³. Através do compartilhamento de imagens e documentos de forma digital esses acervos estão se tornando fontes comuns para a promoção de um conhecimento dialógico entre campos, tradições e comunidades diferentes. O AVISC iniciou em 2012 a construção do seu acervo hipermídia a partir do material acadêmico e de pesquisa etnográfica do professor Sílvia Coelho dos Santos, depositado no NEPI. O projeto também contou com a parceria do MARquE e o Museu Amazônico (UFAM), através do Instituto Nacional de Pesquisa Brasil Plural (IBP/INCT/UFSC).

Uma, entre várias atividades da pesquisa de campo realizada no mestrado foi a produção de oficinas em setembro de 2012 com fotografias do professor Sílvia Coelho dos Santos, juntamente com os graduandos da Licenciatura Intercultural Indígena (LII) da UFSC⁴. Foram apresentadas às turmas coleções de fotos registradas em pesquisa de campo do antropólogo entre os anos 1970 e 2000 em várias aldeias em Santa Catarina. Os registros disponibilizados na rede social Flickr⁵ eram visualizados e os comentários eram feitos na plataforma virtual e divididos entre os colegas.

Álbuns foram publicados na rede social, seguindo o agrupamento dos slides nas temáticas organizadas pelo antropólogo antes da doação. Esses registros não eram apenas autorais, mas também um colecionamento de imagens do antropólogo em suas pesquisas em acervos públicos e particulares de registros do contato dos Xokleng com a sociedade nacional, a partir do início do século XX. Então, enquanto curador do seu livro “Os Índios Xokleng. Memória Visual” (1997), construiu a narrativa do livro destacando os primeiros contatos, a relação dos bugreiros nesse contexto, a experiência da pacificação, a relação com o órgão indigenista, a discussão das barragens e a luta do povo enquanto uma forma de resistência. As fotos seguiram com as legendas que

³ O Projeto de Produtividade em Pesquisa /CNPq da Professora Dra. Antonella Maria Imperatriz Tassinari (2012): “Transmissão de Saberes e Produção da Memória: a Antropologia e os Povos Indígenas do Oiapoque”. E o projeto de Pesquisa de Pós-Doutorado, do Professor Dr. Marcos Alexandre dos Santos Albuquerque (2011): “Acervos Antropológicos: Da Interculturalidade dos Museus à Dialogia dos Hipertextos”. Decorrente desses projetos outras pesquisas foram desenvolvidas nesse âmbito (SILVA, 2015; SILVA, 2016, NETO, 2016).

⁴ A Licenciatura Intercultural Indígena do Sul da Mata Atlântica atende os povos indígenas que vivem na parte meridional do Bioma Mata Atlântica: Guarani (ES, RJ, SP, PR, SC, RS), Kaingáng (SP, PR, SC, RS) e Xokleng (SC). Seu enfoque são os territórios indígenas, enquanto questão fundiária e ambiental no Bioma Mata Atlântica. O curso funciona com etapas intensivas que ocorrem tanto nas comunidades como na UFSC, desde 2011.

⁵ Acesso pelo link: <https://www.flickr.com/photos/avisc/>

poderiam ser a localização do registro, identificação do arquivo original, das pessoas na foto e autoria da foto.

As fotos seguiam a ordem concebida pela pesquisa do antropólogo, mas eram visualizadas, questionadas, comentadas e reconhecidas em outra ordem prevista pela iniciativa da oficina. Houve diversos momentos nos quais algumas fotos foram rapidamente puladas por vários alunos que não queriam rever as imagens daquele tempo. Identificaram que aqueles registros os colocavam em contato direto com o conflito da época, no qual o silenciamento⁶ de um povo era o que mais se mostrava naquelas imagens. Quando alguém ainda se detinha a escrever sobre aquele tempo era ainda no sentido de lamentar todo o sofrimento que identificava. No entanto ao pular estas imagens e se deter em fotografias mais contemporâneas a eles as imagens ganhavam outra atenção e em seguida outras legendas. Tratavam de descrever a paisagem, as pessoas que estavam na foto, quem eram, as crianças que hoje são adultos e estavam no ensino superior, entre outras narrativas. Assim apresentavam outros caminhos potenciais, pelo que mostravam e pelo que não mostravam. Se a narrativa da coleção pudesse não ter interesse para todos os alunos, isso não significava que queriam ser esquecidas, mas que naquele momento outras narrativas eram latentes. Neste momento o movimento pode ser também compreendido como dois percursos diferentes da memória. Este descrito nas recusas de se deter sobre as fotos investe no esquecimento e no repouso compreendendo a “pacificação” Laklãnõ/Xokleng como uma estratégia de resistência. Mas também quando teciam comentários sobre as fotos, muitas vezes na própria língua, apresentava também outro interesse que acessava as imagens, entre seus iguais, pela língua fortemente silenciada no passado. Estas questões que se levantaram foram se tornando cada vez mais centrais a partir dos episódios que serão descritos a seguir.

No mesmo ano de 2011 houve também uma visita dos alunos das três etnias da LII ao MARquE. A visita foi formulada pelo corpo técnico do museu e da coordenação do curso de LII, a partir de outras iniciativas de visita à reserva técnica por grupos indígenas (ATHIAS, 2016; VELTHEM, KUKAWKA, JOANNY, 2017). Uma série de objetos que foram separados para a atividade da visita, como lanças, adornos, arcos e

⁶ Silenciamento é um conceito incorporado pelas lideranças Xokleng mais jovens, especialmente os que se envolvem com os debates sobre a educação escolar indígena (KEIM, 2014, apud CONCEIÇÃO, 2015) que tem sido utilizado para substituir a ideia de “pacificação”. A “pacificação” foi a denominação utilizada frequentemente para descrever os primeiros contatos entre indígenas e não indígenas (SANTOS, 1973).

etc. Essas peças poderiam ser tocadas cuidadosamente com luvas, seguindo o procedimento das normas de manipulação de objetos dentro desse espaço. Assim os alunos vieram em grupos e conversavam sobre a peça que se interessavam, eram engajados a manter o assunto em discussão durante a visita. Esta experiência foi detalhadamente discutida no segundo capítulo da dissertação e, para o momento, destaco que a partir dessa iniciativa se fortaleceu a ideia de que uma visita ao museu seria muito mais interessante se contasse com a presença dos anciões e de outras pessoas da comunidade indígena. Assim, em 2015, esta proposta foi colocada em ação, a com os Laklãnõ/Xokleng. Dessa vez além dos atuais alunos, graduados da LII, parentes e anciões da aldeia Laklãnõ/Xokleng da Terra Indígena de Ibirama visitaram o MArquE.

Então, em setembro de 2015, um ônibus saiu da T. I. Ibirama no início da manhã para a visita guiada que mostrou a estrutura do museu, a exposição de arqueologia que ocorria naquele momento, a Reserva Técnica (RT) e diversas peças selecionadas pela equipe. Eu fui convidada pela equipe a participar da atividade, pois havia feito atividades semelhantes antes, então acompanhei durante todo o dia a visita. Como eram mais de 40 pessoas realizando a visita foram separados em dois grupos que entrariam na RT separadamente. Essa separação se deu pelo espaço da RT e assim, em grupos menores seria mais fácil o deslocamento dentro da RT. Mas a separação foi realizada de forma que tivessem o mesmo número de anciões em cada grupo. Os anciões são os indígenas com mais de 60 anos e que são considerados importantes figuras na comunidade, por serem detentores da memória do grupo. São idosos que conviveram com Silvio Coelho dos Santos e falam dele com muito carinho, reforçando a figura central que o antropólogo teve na luta da terra dos Laklãnõ/Xokleng. Assim, cada grupo deveria ter tanto anciões como jovens, pois o intuito da visita era que os anciões entrassem em contato com as peças que estavam na RT e aquilo que aflorasse em suas memórias pudesse ser imediatamente contado aos mais jovens que participavam da atividade. Assim o conhecimento seria repassado para gerações mais novas, jovens lideranças políticas e os professores e alunos da LII.

Na RT as peças escolhidas foram colocadas em uma mesa na entrada, eram adornos, cestarias, mantas, flechas e arcos estavam separados para o contato imediato de todos, mediante o uso de luvas. Houveram explicações da equipe do museu acerca dos procedimentos no relacionamento com as peças, o cuidado por exemplo. Os objetos foram alvo de muito interesse como se previa, inclusive aqueles que não estavam

imediatamente separados para a observação, como os guardados nos armários por exemplo. Pequenos grupos se formavam e conversavam entre si enquanto analisavam os mais diversos objetos, na maior parte das vezes falavam na própria língua, depois traduziam aos outros o que aquela peça tinha acionado em suas memórias.

Durante a visita, especialmente na reserva técnica, houve muita conversa e explicação dos mais velhos sobre o que eram as peças ali expostas, assim como também o interesse em abrir outros armários e conhecer outras peças. Falando em Laklãnõ ou em Português as conversas eram longas entre eles sobre o que se lembrava, os velhos repetidamente se emocionavam, os jovens ouviam e registravam com suas câmeras e filmavam a visita, atentos às histórias. Sorriam muito experimentando cada adorno, simulando ações com flechas; assim como seguiam postando em suas redes sociais na mesma velocidade. Eram duas experiências diferentes que se colocavam propositalmente no mesmo grupo, visto que o intuito de misturar o grupo com idades diferentes era a de que todos tivessem acesso aos que os anciões falavam e também acompanhassem registrando. Acompanhei esta visita e tantas foram as emoções e novas ideias que surgiram deste encontro que será necessário outro momento para descrever este processo. Mas aponto que no fim do dia e da visita, enquanto estávamos sentados em um grande círculo no hall do museu e trocando as experiências e sentimentos sobre aquele momento, novamente foi levantado a expectativa havia sido nutrida, e infelizmente naquele dia não pudera ser contemplada, de também rever as fotografias de Silvio Coelho dos Santos, nas quais se supunha ter os pais dos anciões, outros velhos que eles queriam lembrar. Nada mais justo se formalizar na roda oficialmente a necessidade de se construir um momento que vincule mais uma vez museu e índios na troca dos objetos que dizem respeito a eles e que estão no museu.

Assim o corpo do museu se dispôs de construir uma possível exposição, ou de levar as fotos, em papel ou digitalizar, para que os mais velhos pudessem ver também aqueles registros. Acompanhar a trajetória das coleções, neste caso fotográficas, desde a sua construção e suas reapropriações, é uma forma de trilhar esses caminhos que cada vez mais indicam novas direções. Ao mesmo tempo que experienciar a memória através desses documentos, que sejam os objetos que sejam as fotografias, produziam um fervilhamento de emoções.

Da gaveta do museu à estante da sala

Tenho realizado nos últimos meses algumas visitas à T.I. Ibirama para discutir essas fotografias que foram solicitados pelos indígenas, por questões metodológicas e seguindo algumas ideias propostas por Bruno (2009) defini 70 fotos, registradas nos primeiros campos realizados por Silvio Coelho dos Santos. Levo as fotos em encontros na casa de anciões e de quem mais tiver interesse em vê-las, algumas são frequentemente comentadas outras mais facilmente ignoradas, o processo da relação com cada imagem que foi meu foco durante essas visitas.

Questões levantadas e ainda em aberto que apontam um interessante caminho. Quando as imagens são escolhidas para serem comentadas ou rapidamente passadas, assim como são requeridas materialmente em outro momento e por outro grupo de pessoas, pode indicar como imagens tocam o real (Didi-Huberman, 2012). O interesse em ver, ou não, em lembrar, ou não, em se emocionar, positivamente ou negativamente, perante a fotografia corresponde a um momento de encontro àqueles referentes da imagem. Assim como tem surgido, como uma linha narrativa muito frequente, o desdobramento a partir do reconhecimento de traços físicos em pessoas nas fotografias e seus parentes vivos atualmente. Considerando que as fotografias foram registradas há mais de cinquenta anos muitos jovens hoje não conheceram aqueles indivíduos, mas, por exemplo, uma jovem com vinte e poucos anos em dado momento afirmou “*esse não sei quem é, mas sei quem me lembra!*”. E a partir disso se discorre quem tem aqueles traços físicos na aldeia, quem é parente ou não e, especialmente, para quem aquela foto deve ser mostrada numa próxima visita indicando o impulso para a continuidade da circulação dessas imagens.

Há uma potencial discussão sobre as capacidades das imagens em provocar sentimentos no espectador, como abordado anteriormente. Neste sentido seguindo as ideias de que a imagem que invoca narrativas, seja ardendo como Didi-Huberman (2012) destaca e através da sua agitação conforme análise de Campbell (2014). As fotografias despertam percepções compartilhadas por seus espectadores. Essas percepções se concretizam através da relação que elas estabelecem, enquanto artefato, com a memória social.

A escolha das fotos que foram levadas nesse primeiro momento até T.I. Ibirama foi definida conforme a tabela 2, no entanto ainda era muitas fotografias para levar decidi diminuir a quantidade de fotos e assim, caso houvesse interesse, levaria

diferentes coleções futuramente. Optei por escolher as fotos que foram encontradas por último na pesquisa da RT, eram slides que estavam agrupados com um material da arqueologia e que não se tinha conhecimento de que pertenciam ao acervo fotográfico do Silvio, até então. Com a pesquisa no arquivo, juntamente com a equipe, confirmouse que eram slides do antropólogo. Assim, sabendo da possibilidade de ir até a T.I. Ibirama escolhi fotografias registradas naquela mesma região, tentando privilegiar fotografias que não estavam publicadas por Silvio Coelho dos Santos em suas produções acadêmicas, mas a maioria era fotos que compuseram o livro *Memória Visual Xokleng* (1997). A partir desses recortes foram escolhidas as coleções: Coleção 52: Duque de Caxias, 1967 e Coleção 53: Xokleng. Seguindo essas coleções foram definidas 70 fotos, pois haviam fotografias repetidas, desfocadas, entre outros. Levei três cópias de cada, já antecipando deixar em campo tais registros.

Neste artigo destacarei a relação de uma das famílias com algumas fotografias especificamente. Nos dias que estive da T.I. Ibirama tive a oportunidade de conversar com várias famílias, especialmente os mais velhos sobre as fotografias.

Na Aldeia Bugio fui recebida na casa da Dona Coctá Camlém e Seu Ivo Clendô, foram momentos muito intensos desde os primeiros minutos em que as fotografias foram apresentadas. Quem nos recebeu foi Bento, seu neto com cerca de 11 anos, avisou que sua avó estava na cama, mas que era para entrar, ela ia gostar de nos ver. No quarto D. Coctá estava deitada na cama, descansando e um pouco abatida. Explicou que tinha voltado do hospital há alguns dias, já estava bem melhor do que antes. Foi internada em Ibirama, quase sem conseguir falar e respirar, após algumas intervenções ela melhorou e logo pode retornar para casa, mas tem tomado muitos remédios, tem vários exames para fazer. Assim que fui apresentada melhor expliquei o que eu fazia ali, falei um pouco das fotos e que queria um tempo para conversar com ela e com Seu Ivo, e quem mais quisesse e se interessasse em ver tais fotos. Estávamos decidindo se iríamos esperar uma das filhas da D. Coctá e professora na Escola da aldeia, que estava no culto ou se iríamos até a igreja, até que D. Coctá falou: “*mas e as fotos? Dá de ver as fotos já?*”, com esse indicativo as fotos começaram a passar de mão em mão dentro da casa, enquanto esperamos sua filha voltar do seu compromisso.

D. Coctá sentou na cama, pediu a Bento para me trazer uma cadeira e tirei as fotos da bolsa, “*são muitas!*” disse ela, expliquei a origem das fotos, que estavam no museu e que algumas vezes quando foram visitar a Universidade pediram para ver as fotos, mas as que estavam o Museu eram muito pequenas para pegar e agora eu trazia

em tamanho maior. Ainda assim era noite, então ver as fotos era algo mais difícil para ela. Pediu para alcançar os óculos e seguiu vendo. Passou rápido por algumas e parou para ver com calma outras. D. Coctá viu as fotos no seu ritmo, devido ao seu cansaço e doença decidi fazer bem poucas perguntas nessa primeira conversa, só as mais “imediatas”. Quem era, nome, se era parente, se viveu ali no Bugio também e assim por diante. Bento, ficou ao lado da D. Coctá vendo as fotos junto com ela, no começo não falava nada, mas aos poucos começou a soltar algumas informações. Foi reconhecendo lugares, pessoas e traços e também foi conversando com a avó sobre o que pensava sobre as fotos. As fotos foram sendo passadas entre os dois e as conversas sobre elas foram feitas cada qual a seu tempo, muitas só na segunda ou terceira vez que eram vistas novamente.

Neste dia todas as fotos foram vistas e mais parentes chegaram na casa e também tiveram a oportunidade de ver e comentar, lembrando cada vez mais e reforçando coletivamente memórias. Mas os ruídos da memória nem sempre são os mesmos para todos. Com toda a família reunida, quando D. Coctá mostrou aos demais a foto do seu pai, o Gigante, contado sobre quem era aquele homem, sua filha e Seu Ivo discordaram. Para eles aquele homem era o Manuel Caxias, com seus muitos filhos, a foto do Gigante seria outra. A discussão sobre quem seria quem durou mais de hora e mesmo assim o consenso não foi comum para todos. No fim da visita, já na porta da casa, Seu Ivo reforçou que deveríamos voltar de dia para ver as fotos, para mostrar pra ele que *“viveu aquela época”*, que *“não adianta os jovens ver a foto, eles não lembram de nada, não conheceram ninguém”* reforçou. D. Coctá pediu para colocar o nome nas fotos, na frente pra todos mundo saber quem é quem. Eu disse que era isso mesmo que eu estava tentando fazer, mas precisava perguntar pra mais pessoas pra ver quem mais se lembrava. Há aqui uma questão de autoridade sobre o reconhecimento, dar o nome às pessoas é direito de quem? Quem pode? Também neste dia D. Coctá e Seu Ivo pediram algumas fotos de cópia, prometi trazer no dia seguinte. As fotos que D. Coctá pediu cópia foram: 21, 22, 44, 50



21



22



44



50

No último dia, quando fomos nos despedir e entregar as cópias das fotos que haviam pedido, acompanhei um movimento muito interessante de se pegar as fotos dos porta-retratos que tinham na casa e colocar as fotos de Silvio. Com a ajuda de Bento novamente D. Condá foi escolhendo as fotografias que gostaria de ter cópia e ele foi compondo novos arranjos. Como segue:



IMG_20180221_204839416



IMG_20180221_204621531



IMG_20180221_210413403



IMG_20180221_210432381

A experiência com as fotografias conforme descrito apontou algumas questões que também tiveram ressonância em outras famílias. Como esta etapa da pesquisa ainda está amadurecendo opto por apresentar algumas reflexões mais como questões do que propriamente respostas às significações possíveis. Uma possibilidade seria pensar como tais fotografias podem agenciar relações de parentesco e também de liderança, quando uma mesma pessoa é identificada com um nome ou outro e reivindicada sua identificação dependendo de quem vê a foto, seja velho ou novo. Também sobre a situação de eventos estruturais, como é o caso da construção da barragem. Fotos antes

ou depois da Barragem, o que existia e o que não existe mais. Assim como as perguntas sobre quais os detalhes eu teria para dizer sobre as fotos (data que consta na legenda do slide, por exemplo), as informações sobre as fotografias pareciam se esparramar pela comunidade. Durante os dias diferentes pessoas vieram até a Casa de Cultura para ver as fotos, para pedir cópia especialmente. Essa dinâmica tem sido intensa e profundamente densa nas possibilidades de questões que se levantam a medida que uma fotografia é (re)conhecida.

A pesquisa ainda se encontra em andamento e, portanto, neste artigo ainda não aponta conclusões e encerramentos reflexivos acerca da proposta de pesquisa. Mas sim indica alguns caminhos possíveis para pensar a experiência da memória a partir da circulação das fotografias dentro e fora do museu, dentro da reserva técnica e entre familiares na aldeia, da gaveta do museu até a estante da sala da família do D. Coctá e do Seu Ivo, atentando para os ecos e ruídos que se desencadeiam a partir delas. Compreender o estudo das fotografias etnográficas, como equações, num sentido de economia da memória social de uma rede, e convergir as análises para as tensões entre a presença e ausência que uma informação, documentação, objeto tem naquele grupo é também produzir uma análise substanciada e ampliada, mas que depende de uma interlocução interdisciplinar. Uma vez que podemos pensar, como coloca Bessa-Freire (2013) que o arquivo pode ser algo que nos desafia e, como proponho aqui a pensar as fotografias etnográficas são também agitadores da memória social.

REFERÊNCIAS

ATHIAS, Renato. (2016) *Objetos Indígenas Vivos em Museus: Temas e Problemas sobre a Patrimonialização*. In: Athias, R.; Lima Filho, M.; Abreu, R. **Museus e Atores Sociais: Perspectivas Antropológicas**. Editora da UFPE, ABA Publicações, Recife, pp. 189-2011 ISBN: 978-85-4150-794-3

BARTHES, R. (1984). A câmara clara: nota sobre a fotografia. **A câmara Clara: Nota Sobre a Fotografia**.

BENJAMIN, W. (1994). *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*.

CONCEIÇÃO, Lays Cruz. *Vivências de escritas entre os Laklãnõ/Xokleng*. Dissertação (mestrado), UFSC/CFH/PPGAS, 2015.

DIDI-HUBERMAN, G. (2012). Quando as imagens tocam o real. **Revista Pós**, 2(4), 204-219.

- EDWARDS, E. (2000). Exchanging photographs: Preliminary thoughts on the currency of photography in collecting anthropology. In: **Journal Des Anthropologues**, 80–81(September 2016), 21–46.
- FREIRE, José Bessa. (2009). A descoberta dos museus pelos índios. In: **Terra das águas**. Revista Semestral do Núcleo de Estudos Amazônicos da UnB. Ano I, nº1.
- Fürbringer, N. P. (2013). **Coleções Etnográficas: Objetos, Fotografias e Registros de campo. Novas articulações e ressignificações**. Universidade Federal de Santa Catarina.
- HEYMANN, Luciana Quillet. **O lugar do arquivo: a construção do legado de Darcy Ribeiro**. Rio de Janeiro: Contra Capa/Faperj, 2012.
- HOERHANN, Rafael Casanova de Lima e Silva O Serviço de Proteção aos Índios e a desintegração cultural dos Xokleng (1927 – 1954) [tese] / Rafael Casanova de Lima e Silva Hoerhann ; orientador, Prof. Dr.º Valmir Muraro - Florianópolis, SC, 2012. 283 p.
- LATOUR, Bruno. (2012). Redes que a razão desconhece: laboratórios, bibliotecas, coleções. In: **Tramas da rede. Novas dimensões filosóficas, estéticas e políticas da comunicação**. Org. André Parentes. Editora Sulina: São Paulo, pp. 39-63.
- SAMAIN, Etienne (1995). “Ver” e “dizer” na tradição etnográfica: Bronislaw Malinowski e a fotografia. In: **Horizontes Antropológicos**, Porto Alegre, ano 1, n. 2, p. 23-60, jul./set.
- SANTOS, Sílvio Coelho dos. Os índios Xokleng: memória visual. Florianópolis: Ed. da UFSC; [Itajaí]: Ed. da UNIVALI, 1997.
- RICOEUR, P. (2003). **Memória, História, Esquecimento**, 7. Acesso em: <https://doi.org/10.1007/s13398-014-0173-7.2>
- VELTHEM, Lucia Hussak van; KUKAWKA, Katia; JOANNY, Lydie. (2017). Museus, coleções etnográficas e a busca do diálogo intercultural. Boletim do Museu Paraense Emílio Goeldi. Ciências Humanas, v. 12, n. 3, p. 735-748, set.-dez. DOI: <http://dx.doi.org/10.1590/1981.81222017000300004>.
- PEREIRA, Waldir da Silva; et al. Laudo antropológico de identificação e delimitação de terra de ocupação tradicional Xokleng : história do contacto, dinâmica social e mobilidade indígena no Sul do Brasil. Porto Alegre: Funai, 1998. 213 p.
- STRATHERN, Marilyn. Fora de Contexto: ficções persuasivas da Antropologia. São Paulo, Editora Terceiro Nome, 2013.
- WIIK, Flavio Braune, 1999, 'Xokleng', Povos Indígenas do Brasil, Instituto Socioambiental, São Paulo. pib.socioambiental.org/pt/povo/Xokleng