



UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO - UFPE
CENTRO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS - CFCH
DEPARTAMENTO DE ANTROPOLOGIA E MUSEOLOGIA - DAM
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ANTROPOLOGIA - PPGA

NILVÂNIA MIRELLY AMORIM DE BARROS

TUDO ISSO É BONITO!
O FESTIVAL DAS MÁSCARAS RAMKOKAMEKRÁ:
IMAGEM, MEMÓRIA, CURT NIMUENDAJÚ

Recife
2013

NILVÂNIA MIRELLY AMORIM DE BARROS

TUDO ISSO É BONITO!

**O FESTIVAL DAS MÁSCARAS RAMKOKAMEKRÁ:
IMAGEM, MEMÓRIA, CURT NIMUENDAJÚ**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Antropologia da Universidade Federal de Pernambuco como parte dos requisitos necessários para a obtenção do título de Mestre em Antropologia.

Orientador: Prof. Dr. Renato Monteiro Athias

Recife

2013

Catálogo na fonte
Bibliotecária Maria do Carmo de Paiva CRB-4 1291.

B277t Barros, Nilvânia Mirelly Amorim de.
Tudo isso é bonito! O festival das máscaras ramkokamekrá : imagem, memória, Curt Nimuendajú / Nilvânia Mirelly Amorim de Barros. - Recife: O autor, 2013.
138 f. : il. ; 30 cm.

Orientador: Prof. Dr. Renato Monteiro Athias.
Dissertação (mestrado) - Universidade Federal de Pernambuco, CFCH.
Programa de Pós-Graduação em Antropologia, 2013.
Inclui bibliografia e anexos.

• Antropologia. 2. Antropologia visual. 3. Máscaras indígenas. 4. Índios Canela. 5. Fotografia. 6. Memória. I. Athias, Renato Monteiro (Orientador). II. Título.

301 CDD (22.ed.)

UFPE (CFCH2013-75)

FOLHA DE APROVAÇÃO

Nilvânia Mirelly Amorim de Barros

Tudo isso é bonito! O Festival de Máscara dos Ramkokamekrá: imagem, memória e Curt Nimuendajú

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Antropologia da Universidade Federal de Pernambuco como parte dos requisitos necessários para a obtenção do título de Mestre em Antropologia.

Recife, 08 de fevereiro de 2013.

Banca Examinadora:

Prof. Dr. Renato Monteiro Athias
Orientador - Examinador Titular Interno (UFPE)

Prof. Dr. Antônio C. Motta de Lima
Examinador Titular Interno (UFPE)

Prof. Dr. João Martinho de Mendonça
Examinador Titular Externo (UFPB)

Agradecimentos

A realização deste trabalho só foi possível devido às valiosas contribuições e apoios que recebi ao longo desses anos de formação, que possibilitaram a inspiração e término desta pesquisa. É com grande alegria, dedico singelos agradecimentos.

Meus pais e irmão, pelo amor gratuito que dedicam a mim e ao apoio que recebi nas decisões que tracei em minha vida.

Agradeço aos queridos amigos Anaíra Mahin, pela companhia de fraternidade e afeto nascida desde a graduação, e por me possibilitar um olhar de beleza e poesia no mundo; e Wilke Torres, por sua sinceridade e confiança compartilhadas; juntos com Roberta Rodrigues e Geórgia Quintas trabalhamos na Coleção Carlos Estevão, onde me encantei pela cultura indígena. A Bárbara Rodrigues por sua presença serena, apoio e colaboração quando essa pesquisa ainda era um projeto.

Aos funcionários, diretores e colaboradores do Museu do Estado de Pernambuco, que possibilitaram esse trabalho, quando estava ainda em seu início. Em especial as senhoras da reserva técnica Icléa Mascarenhas, Gertrudes Lins e Mariza Varella; pela disponibilidade e atenção oferecidas durante a pesquisa.

Nessa busca pelo conhecimento e gosto na pesquisa científica e nas ciências sociais, agradeço aos queridos amigos e colegas de profissão. Rafael Rodrigues pela amizade e incentivo dado em momentos decisivos; Alexandre Gomes, que despertou olhares em frutíferas conversas; e Paride Bollettin por sua disponibilidade e contribuição em meus estudos. Também a Renan Cabral, pelo apoio imprescindível para que eu pudesse desenvolver essa pesquisa.

Aos antropólogos Adalberto Rizzo e Rose Panet, que com grande generosidade sempre estiveram disponíveis em me ajudar nessa pesquisa, onde me familiarizaram com os estudos do universo Timbira e com o povo Ramkokamekrá. E pelo acolhimento e partilha do percurso do trabalho de campo. A Luís Eduardo Biagioni, por me apresentar aos Ramkokamekrá.

Gostaria também de lembrar queridos companheiros do mestrado, em especial aqui Ana Sávvia Farias, Bruno Andrade, George Michael, Geová Silvério, Isabel Rodrigues, Oséias Marinho, Rodrigo Oliveira e Shirley Samico, que com apoio e colaboração mútua, proporcionaram uma convivência fundamental nessa jornada perene de aprendizagem.

Aos meus professores do Programa de Pós-Graduação em Antropologia da UFPE que tive a oportunidade de conviver e aprender, foram essenciais em minha formação. Entre eles, as professoras Cida Nogueira, Lady Selma, Roberta Campos, Salete Cavalcanti e Vânia Fialho; e os professores Bartolomeu Figueirôa e Perry Scott. Em especial agradeço aos professores Antônio Motta e Peter Schröder, por suas valiosas contribuições e generosidade. Com gratidão e admiração os agradeço.

Aos funcionários do Departamento de Antropologia e Museologia, Clarck Hertz, Ademilda e Carla Neres, as professoras Elaine Müller e Emanuela Ribeiro e aos estudantes do curso de museologia.

Meu sincero obrigado ao meu orientador, professor Renato Athias, pela convivência, motivação e confiança que me foi dada, e por me inspirar com o seu compromisso, fôlego e dedicação ao trabalho antropológico.

A Facepe, Capes e Reune, por financiarem esta pesquisa.

Ao povo Ramkokamekrá-Canela, que me acolheram e possibilitaram a realização desta pesquisa, dedico este trabalho.

Se essas coleções que se vêem nas vitrines dos museus pudessem falar...

E NÃO SE ESQUEÇA DOS CANELAS!

Sou seu amigo grato.

(Nimuendajú, 2000 apud Hartmann)

Resumo

Um valioso acervo com cerca de 2.300 peças etnológicas e 900 arqueológicas formam a Coleção Etnográfica Carlos Estevão de Oliveira, que se encontra no Museu do Estado de Pernambuco. Entre os mais de 54 povos indígenas com objetos que constituem a coleção, um expressivo acervo remete ao povo Ramkokamekrá-Canela. Impulsionado pelo envolvimento com a Coleção Carlos Estevão, este trabalho é resultado de um estudo no campo das investigações antropológicas da memória e da imagem fotográfica entre o povo Ramkokamekrá-Canela. Pretende-se discorrer sobre algumas questões teóricas que fazem interface da antropologia visual com a memória social, e apresentar dados decorrentes da pesquisa de campo entre índios Ramkokamekrá da aldeia Escalvado, o confronto destes com as fotografias tiradas por Curt Nimuendajú, em especial o relato da memória dos membros mais velhos que vivenciaram a festa das máscaras, o *Kokrit*, quando esta era ainda uma forte prática entre eles.

Palavras-chave: coleção etnográfica, máscaras indígenas, fotografia, memória.

Abstract

An important assortment of objects, including about 2.300 ethnological pieces and 900 archeological, composes the ethnographic collection of Carlos Estevão de Oliveira, in The State Museum of Pernambuco. Representing more than 54 Indigenous Peoples, it also includes objects referring to the Ramkokamekrá-Canela, represented by many objects of peculiar beauty. Working on The Carlos Estavao's Collection myself, I thought that it would be appropriate to take an anthropological perspective at this development. From an analytical framework based on assumptions of visual anthropology and social memory, I have analyzed data from my previous fieldstudy in the Escalvado's Canela village, Maranhão-Brazil. This data includes some from the confrontation between the villagers and the photographs from the collection, shot by the ethnologist Curt Nimuendajú in 1937. I explore the ancient indigenous perceptions and memories on these images from their masks festival, the *Krokrit*, represented in the photos by the last time it has occurred.

Key words: ethnographic collection, masks indian, photographs, memory

Lista de Figuras

- Fig. 01 Corrida entre as mulheres na aldeia Escalvado em março de 2012
- Fig. 02 Corrida entre os homens na aldeia Escalvado em março de 2012
- Fig. 03 O círculo de casas compridas da aldeia (modelo)
- Fig. 04 Pátio central da aldeia Escalvado durante visita aos Ramkokamekrá em janeiro de 2012
- Fig. 05 Fachada do antigo posto da Funai na aldeia Escalvado
- Fig. 06 Sala principal do antigo posto da Funai na aldeia Escalvado
- Fig. 07 e 08 Fachada antigo posto da Funai na aldeia Escalvado, pintada durante pesquisa de campo.
- Fig. 09 Jovens mulheres Ramkokamekrá ajudando na montagem da exposição da aldeia.
- Fig.10 a 13 Exposição montada das fotografias Ramkokamekrá
- Fig. 14 Francisquinho Tephot Canela
- Fig. 15 Tereza Canela
- Fig. 16 Eurico Canela
- Fig. 17 Modelo do mundo na cosmologia Timbira

Lista de siglas e abreviações

CLI – Coordenação Local Indígena

CTI – Centro de Trabalho Indigenista

FACEPE – Fundação de Amparo à Ciência e Tecnologia de Pernambuco

FUNAI – Fundação Nacional do Índio

SPI – Serviço de Proteção ao Índio

CECEO – Coleção Carlos Estevão de Oliveira

MEPE – Museu do Estado de Pernambuco

NEPE – Núcleo de Estudos sobre Etnicidade

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	13
Aproximações com a Coleção Carlos Estevão.....	15
As fotografias sobre os Canelas	21
Objetos etnográficos, uma riqueza antropológica	23
CAPÍTULO I.....	27
Memória e imagem na pesquisa antropológica.....	27
1.1. <i>Memória coletiva</i> : uma perspectiva teórica.....	27
1.2. Sobre memória(s): entre algumas distinções e peculiaridades.	31
1.3. Fotografia e pesquisa.....	36
1.4. As imagens na pesquisa antropológica	39
1.5. Memória e narrativas.....	43
1.6. Narrativas de imagens, imagens para narrativas.....	46
CAPÍTULO II	49
Os Ramkokamekrá	49
2.1. Os Canelas nas cartas de Curt Nimuendajú.....	59
2.2. Aproximações com os Ramkokamekrá	62
2.3. Caminhos metodológicos.....	65
2.4. <i>Tudo isso é bonito!</i> Uma exposição na aldeia.....	68
CAPÍTULO III.....	73
O festival das Máscaras, os <i>Capotes</i>	73
3.1. O <i>Kokrire-hô</i> : uma etnografia pela memória	74
3.2. Provoações das máscaras.....	89
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	95
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	99
ANEXOS	106
Anexo 1 – Mito do <i>Awté</i>	106
Anexo 2 – Outros mitos de origem do Kokrit.....	108
Anexo 3 – Mosaico das fotografias dos Ramkokamekrá por Curt Nimuendajú.....	109

INTRODUÇÃO

A partir de minha atuação na pesquisa “Coleção Etnográfica Carlos Estevão de Oliveira – memória, documentação e pesquisa” (CECEO), que me proporcionou refletir sobre o campo antropológico do patrimônio, da memória social e da etnologia indígena brasileira, a presente pesquisa se originou. Foi através da CECEO que me deparei com o rico universo da cultura material indígena, como também iniciei a complexa tarefa de organizar e estudar sistematicamente esta coleção que tem possibilitado grande produção de pesquisa científica tanto para o saber antropológico, quanto para os estudos no campo da história, da arqueologia, da arte e da museologia.

Além de objetos e documentos, a Coleção Carlos Estevão contempla um grande acervo de fotografias, cuja maioria se refere aos povos indígenas do nordeste e da Amazônia brasileira, oriundas do colecionador Carlos Estevão e das expedições de Curt Nimuendajú. Dentre elas, temos as fotografias do povo Ramkokamekrá-Canela, que constituem um *corpus* riquíssimo para iniciarmos um estudo sobre memória social, já que essas fotos são um registro etnológico da década de 1930, ou seja, registram a vida diária desse povo antes da intervenção do Serviço de Proteção do Índio (SPI) e correspondem a um importante aspecto da organização social dos Ramkokamekrá: o *Kokrit*, uma das suas sociedades cerimoniais.

A pesquisa se dedica as imagens fotográficas do povo Ramkokamekrá, sem deixar de compreendê-las junto aos demais objetos e documentos do acervo que remetam ao povo. Desse modo, pretende-se analisar a representação do *Kokrit*, a partir das fotografias de Curt Nimuendajú, realizadas em 1935¹, uma importante referência da memória social desse povo. Nesse sentido, foi empreendido um estudo sobre distintas abordagens que a teóricas desenvolvidas a respeito da memória social e sobre o uso da imagem fotográfica como instrumento de pesquisa e promoção dessa memória.

Os Ramkokamekrá habitam no Estado do Maranhão, e sua aldeia está localizada numa região de cerrado a 70 km do município de Barra do Corda, com uma população de 2.103 pessoas (FUNASA, 2011). Suas casas são sempre construídas perto de córregos d'água, brejos. A terra indígena Canela possui 125.212 hectares e sua

¹ Conforme lista feita por Nimuendajú (1946, p.170) das festas que observou entre os Timbira Orientais. Essa data também é observada na descrição de algumas dessas fotos.

demarcação aconteceu entre 1971 e 1983, e se encontra homologada e registrada². A estrutura social Canela se divide em dois sistemas de metades assimétricos e sociedades cerimoniais, vivem em lados diferentes da aldeia circular, fator que isso orienta o casamento e a organização interna entre os membros através das unidades de parentesco. Todos os indivíduos masculinos desta tribo pertencem, por nomeação do tio materno, a uma das seis sociedades cerimoniais, que segundo Nimuendajú (1946) são: Kukén (cutia), Meken (bufões), Khoikayu (pato), Hák (gavião), Rop (onça) e Kokrit (monstros aquáticos mascarados).

O povo indígena Ramkokamekrá faz parte da etnia Timbira, do tronco linguístico Macro-Jê, eles também se autodenominam com o português Canela³, nome pelo qual ficaram conhecidos pela população não índia da região. As duas grafias além de Ramkokamekrá-Canela são muito empregadas, neste trabalho optamos em usar principalmente a grafia Ramkokamekrá, mas em vários momentos utilizaremos as demais.

Na pesquisa bibliográfica previamente realizada, constatamos que a literatura sobre os Ramkokamekrá contempla apenas descrições e apontamentos breves acerca da sociedade *Kokrit* e seu festival de máscaras, não incorporando qualquer apreciação sobre as implicações delas na vida de seus agentes. O suporte iconográfico apresenta-se não apenas como uma oportunidade de ampliar o conhecimento a respeito do acervo fotoetnográfico da Coleção Carlos Estevão, mas especialmente como uma maneira de pensar a representação das imagens para as ciências sociais, com destaque para a escrita etnográfica e a produção antropológica.

O intuito principal desta pesquisa não está na alusão às práticas e políticas de salvaguarda da(s) memória(s), mas sim em utilizar a compreensão e os elementos compartilhados pela memória coletiva do povo Ramkokamekrá como meio de apreender as possibilidades teóricas e reflexivas que a discussão sobre a memória social pode trazer ao saber antropológico. Procura-se, portanto, problematizar o conceito de memória, o uso das fotografias e ampliar o conhecimento etnográfico sobre o povo Ramkokamekrá-Canela. Dessa forma, esse estudo busca contribuir na medida em que

² <http://pib.socioambiental.org/pt/povo/canela-ramkokamekra>

³ A denominação Canela se refere aos povos Apaniekrá e Ramkokamekrá, da etnia Timbira, sendo eles Canela/Timbira Ocidental e Canela/Timbira Oriental respectivamente. A Funai utiliza a nomenclatura Kanela, em referência a estes dois povos.

permite uma análise antropológica sobre a dinâmica de mudança e identificação do festival das máscaras indígenas, propiciando o enriquecimento do debate teórico e metodológico e uma melhor compreensão do conceito de memória através do olhar antropológico.

Além dos trabalhos etnográficos de Curt Nimuendaju (1944, 1946, 2001), William Crocker (2009) e Júlio Cesar Melatti (1978 e 1985) que tomamos como base teórica e metodológica em especial, também utilizamos os trabalhos Reis e Lima (2003), Turner (1974) e Durkheim (2003 e 2007), que nos ajuda a problematizar questões socioantropológicas que as máscaras *Kokrit* despertam; Samain, Kossoy, Moreira Leite, Maud, com os quais caminhamos para a construção de uma análise da relação entre fotografias/a antropologia; e ainda, Halbwachs, Nora, Le Goff, Connerton dos quais tomamos suas considerações e teorias sobre alguns conceitos em torno da compreensão de memória(s).

O trabalho está dividido em três capítulos e uma introdução; onde na continuação desta descrevo a escolha do objeto e o campo analisado. O primeiro capítulo nos detemos em torno de conceitos e categorias analíticas sobre memória e o rico papel das imagens para antropologia; o capítulo adiante é dedicado aos *Ramkokamekrá*, assim como aos procedimentos adotados na pesquisa de campo e durante a proposta e montagem da exposição na aldeia com as fotografias. No terceiro capítulo, desenvolvo o relato da festa das máscaras *Kokri* a partir das narrativas partilhadas em campo em torno das fotografias, momento em que se procura construir um constante paralelo entre a narrativa e as imagens da festa. Em seguida, finalizo a contribuição desse estudo com algumas considerações e anexos complementares, para uma maior abrangência do universo *Ramkokamekrá*.

Aproximações com a Coleção Carlos Estevão

A Coleção Carlos Estevão é constituída por mais de 3.224 peças etnográficas e arqueológicas de diversos povos indígenas, além de um precioso conjunto com cerca de mil e quinhentas fotografias realizadas provavelmente no período entre 1909 a 1946; e documentos que registram parte da prática etnológica da antropologia brasileira na primeira metade do século XX e o cotidiano e aspectos de vários povos indígenas do

nordeste e norte do Brasil e da Amazônia ameríndia. Em fevereiro de 2009 foi iniciado as atividades na pesquisa “Coleção Etnográfica Carlos Estevão de Oliveira – memória, documentação e pesquisa” (CECEO)⁴; uma parceria da Universidade Federal de Pernambuco (UFPE) com o Museu do Estado de Pernambuco (MEPE), financiada pela Fundação de Amparo a Ciência e Tecnologia de Pernambuco (FACEPE). A proposta foi elaborada e coordenada pelo professor Dr. Renato Monteiro Athias do Departamento de Antropologia e Museologia (DAM) da Universidade Federal de Pernambuco, com o principal propósito de promover a divulgação e pesquisa do acervo da Coleção Etnográfica Carlos Estevão.

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

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

Os objetos da coleção foram adquiridos entre os anos de 1908 e 1946, compreendendo uma variedade de artefatos que faziam parte do cotidiano de mais 54 povos indígenas. Durante o período em que foi Diretor do Museu Emílio Göeldi, Carlos Estevão conservou uma próxima relação com Curt Nimuendaju, etnólogo autodidata e pesquisador do Serviço de Proteção dos Índios (SPI) – órgão precursor da FUNAI – com o qual escutou e leu seus principais relatos etnográficos, e o incentiva a elaborar o Mapa Etnolinguístico dos povos indígenas do Brasil, cujo um dos originais, confeccionado em papel canson, naquim e aquarela, encontra-se no acervo da CECEO, sendo este mapa hoje uma referência para todos aqueles interessados nos povos indígenas do Brasil. Além do famoso mapa etnolinguístico, no acervo documental

⁴ <http://www.ufpe.br/carlosestevao/>

também foram encontrados documentos inéditos de Curt Nimuendaju, como manuscritos dos cursos de etnologia que ministrou no Museu Nacional e no Museu Goëldi. Curt Nimuendaju foi antes de etnólogo um colecionador⁵, de sua estreita amizade com Carlos Estevão decorre a posse de vários artefatos indígenas, que formaram uma coleção pessoal, que cumprindo sua vontade foi doada ao Museu do Estado de Pernambuco após sua morte.

Entre 1923 e 1942, Nimuendajú trocou cerca de 90 cartas junto ao Dr. Carlos Estevão de Oliveira, nas quais relata as situações de conflito de índios com regionais, epidemias e temas relacionados à organização social e cosmologia de diversos grupos. Essas cartas foram compiladas e organizadas por Thekla Hartmann em livro publicado em 2000 com o nome *Cartas do Sertão de Curt Nimuendaju para Carlos Estevão de Oliveira*⁶.

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

“Há quase trinta anos que sinto pulsar, hora por hora, junto ao meu coração, o coração dessa gente, que tanto temos feito sofrer pelo estranho crime de haver sido dona deste país que hoje nos pertence”.

[...]

“E assim pedindo, não peço um absurdo. Solicito apenas que seja dada uma prova de humanidade e gratidão aos descendentes daqueles que nos deram vida, dando-nos a terra; pão, dando-nos a farinha, o milho, a macaxeira e tantos outros alimentos; roupa, dando-nos algodão; descanso, dando-nos a rede; lenitivos às nossas mágoas e humilhações, dando-nos o fumo; enchendo de prazer as nossas mesas, dando-nos entre muitos outros frutos, o delicioso abacaxi; remédio para combater os nossos males, dando-nos afora diversos outros, o guaraná e a poaia e dando-nos enfim, para que o progresso mundial alcançasse o desenvolvimento de que hoje possui, este bem cultural, de valor inestimável que é a borracha: régio presente dos

⁵ Grupioni (1998), coloca que o colecionismo de Nimuendaju não era somente para financiar suas expedições, mas também constituía seu fazer etnológico.

⁶ Mais adiante, a partir da página 58 daremos maior atenção a essas cartas.

nossos “selvagens” da Amazônia a todos os “civilizados” do Universo”. (CUNHA, 1989, p. 116)

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

Entre os diversos objetos da CECEO podemos destacar centenas relacionados ao vestuário e adornos corporais de vários povos, feitos com os mais diferentes tipos de material biológico. Muito expressivo também são os objetos de uso doméstico, os objetos de maloca, tendo-se uma grande quantidade de potes e tigelas de cerâmica, onde podemos perceber diferentes técnicas de fabricação⁷ e arte entre a população indígena. Destaco a coleção de cerâmica do povo Aparai pela beleza da pintura e técnica aplicada em seus belos vasos. Entre os objetos de maloca têm-se também um significativo número de bolsas e cestos de palha com tamanhos e utilidades diferentes, pequenos e médios para uso doméstico, como também grandes cestos cargueiros. Nas bordunas, arcos, flechas indígenas da Amazônia pode-se ver distintos materiais como osso, taboca, cabaça, utilizados na fabricação de instrumentos musicais, encontrando com isso uma grande variedade de formas e estilo de sons nas flautas, apitos, maracás, buzinas, tambores.

A pesquisa CECEO foi elaborada na concordância de que a interface destas três dimensões: restauração, conservação e divulgação, são de grande importância no processo de revitalização de uma coleção etnográfica. As dimensões de restauração e conservação são uma estratégia de defesa do material biológico, como plumagem e cerâmica, que formam a maior parte das peças da coleção. Entre as ações realizadas, procurou-se dar condições ao Museu do Estado de acondicioná-la da melhor forma - já que se encontra sem o cuidado adequado - através da aquisição de freezer utilizado no processo para higienização dos objetos, assim como também foram adquiridos novos arquivos para armazenar o acervo documental, e realizado digitalização e limpeza das fotografias. Para isso, fez-se necessário um diagnóstico técnico do estado atual que se

⁷ A respeito das técnicas ceramistas indígenas no Brasil, ver Tânia Andrade de Lima (1987)

encontra os objetos da coleção, este foi realizado pela museóloga Mônica Carvalho (UFG), da mesma forma também se faz necessário um inventário que abranja toda coleção. Foi programada uma série de treinamentos e realizados cursos de curta duração para técnicos do próprio museu e de outros, no objetivo de melhoria da capacitação, através das técnicas atuais de restauração e conservação de material biológico.

A terceira dimensão do projeto está situada na área de pesquisa e divulgação da coleção. De um lado, possibilitar que a CECEO possa ser alvos de pesquisas por parte de alunos dos programas de Museologia, Antropologias e outros campos disciplinares. Nessa dimensão, encontra-se a digitalização e informatização de todas as peças visando à criação de um banco de dados *on line*⁸ que possibilitará assim a interconexão com museus e visitantes do Brasil e do exterior.

A equipe de pesquisa da CECEO, além de mim, era formada pelos cientistas sociais Anaíra Mahin, Roberta Rodrigues e Wilke Torres de Melo⁹. Minha participação na CECEO se concentra na última dimensão da pesquisa, quando iniciamos com a digitalização e informatização das peças etnográficas da coleção, para formação do banco de dados que alimentará o museu virtual, que visa à complementação de informações e a divulgação da Coleção Carlos Estevão. Durante este processo pude confirmar a existência de 126 variedades de objetos que fazem parte da coleção etnográfica, em sua maioria de material biológico que apresenta grande beleza e poder de comunicação, revela a memória dos povos, remonta às culturas materiais, constitui verdadeiros inventários de suas culturas, importantes para compreensão do cotidiano dos povos indígenas. Este momento do trabalho nos levou a ter uma visão geral da coleção em si, disciplinando e conduzindo nosso olhar. O farto e rico material da CECEO poderá ser amplamente estudado e em alguns casos servir de apoio para atividades atuais de povos que estão em processo de redescobrimto de suas práticas culturais.

Também foi realizado o processo artístico de fotografar com as peças da coleção. Para isso a equipe trabalhou na reserva técnica do museu, onde os fotógrafos Léo Caldas e Alexandre Belém, sob a supervisão de Geórgia Quintas, realizam as fotografias. O objetivo principal dessas fotos está na visualidade do objeto no museu

⁸ www.ufpe.br/carlosestevao

⁹ Todo o trabalho só foi possível devido a colaboração das responsáveis pela reserva técnica do MEPE – Gertrudes Gomes, Icléa Mascarenhas e Mariza Córrea - que acompanharam e acolheram os pesquisadores.

virtual e o arquivo de imagens de boa qualidade das peças etnográficas, já que muitas delas se encontram em delicado estado de conservação.

Na CECEO nos deparamos com fotos e informações dos artefatos dos povos indígenas do nordeste, que foram em sua maioria coletados por Carlos Estevão na década de 1930, entre eles os Temembé de Almofala, Potiguara, Fulni-ô e Pankararu. Nesse acervo encontramos fotos do cotidiano e momentos de festa de alguns povos indígenas. Muitas dessas fotografias são sem autoria definida, além de outras feitas pelo etnólogo Curt Nimuendajú. Além das fotos etnográficas, o acervo fotográfico da coleção apresenta um conjunto de fotos pessoais de Carlos Estevão e sua família.

No trabalho de organização, catalogação e classificação do acervo documental¹⁰, realizou-se a divisão do acervo em três grupos documentais, Carlos Estevão de Oliveira (CEO), Curt Nimuendajú (CN) e Lygia Estevão (LE). Posteriormente foi realizado o arquivamento físico dos documentos da coleção na reserva técnica do MEPE, procurando condicioná-los de modo mais adequado para sua preservação. Os documentos foram arquivados seguindo a classificação que distingue a natureza, a autoria e o conteúdo de cada documento, proporcionando melhor acesso à pesquisa e ao conhecimento.

Parte da coleção fotoetnográfica foi trabalhada sistematicamente por Karla Melanias (2006), que realiza um estudo desse acervo de imagens fotossensíveis e fixas que representam povos indígenas do Brasil na primeira metade do século XX, ao considerar a fotografia inserida no processo de colecionismo etnográfico, o olhar autoral e a compreensão dos fragmentos etnográficos presentes nas fotografias indígenas selecionadas para análise. Melanias (2006), analisa as fotografias de indígenas a partir dos planos de expressão da imagem – o que é mostrado –, e do conteúdo – seu significado –, levando em consideração aspectos relacionados à manutenção dessas imagens no acervo museológico em que estão inseridas.

Ao partir da compreensão da Coleção Etnográfica Carlos Estevão como um rico espaço de pesquisa antropológica, histórica, museal e artística; as atividades de pesquisa realizadas pela equipe desde 2009 procuram impulsionar uma maior visibilidade e divulgação à CECEO. Durante este período, além do trabalho de organização e divulgação da CECEO, foram realizadas exposições no próprio museu além de três

¹⁰ Nesta etapa, contamos com a colaboração do bibliotecário Nelson Júnior, responsável por esse processo de catalogação dos documentos.

exposições fora dele montadas em 2012, com as fotografias que compõem o acervo de imagem. Uma com fotografias atribuídas a Curt Nimuendaju dos povos indígenas do Rio Negro, com curadoria do Prof. Renato Athias, exposta na 28RBA em São Paulo; outra sobre a memória do povo Fulni-ô, com curadoria de Wilke Torres de Melo e minha, exposta na escola bilíngüe na aldeia Fulni-ô em Águas Belas-PE; e uma terceira – que constitui o espaço metodológico da presente dissertação – com as fotografias do povo Canela Ramkokamekrá tiradas por Curt Nimeundaju em 1930, que está exposta desde março deste 2012 na aldeia Escalvado do povo Ramkokamekrá no Maranhão, esta exposição teve curadoria minha com colaboração dos indígenas Canela.

As fotografias sobre os Canelas

Em 2010 realizamos a digitalização do acervo de imagem, formado por 1500 imagens fotográficas, dispostas em 11 fichários e 02 álbuns antigos. Neste acervo as fotografias estão reveladas e impressas em vários tamanhos e por técnicas diferentes, não contendo os negativos de nenhuma delas, inclusive as referentes ao povo Ramkokamekrá. Além de um grupo de fotos sem identificação, encontramos fotos de índios do Peru, da América Central e do Alto Solimões. Também encontramos fotos de vários outros povos indígenas como Urubu-Kaapor, Gavião, Gorotire, Kapixaná, Karajá, Kayapó, Munduruku, Ofayê, Waiwai, Wajãp, Wanana, Xipaya, Maxakali, Palikur, Parintintim; de indígenas do nordeste como os Tremembé de Almofala, Kariri Xocó, Potiguara, Tuxá, Baenã, Aticum, Fulni-ô, Pankararu e Xucuru. A grande maioria das fotos desse acervo refere-se aos povos indígenas do nordeste e da Amazônia brasileira, oriundas do colecionamento de Carlos Estevão e das expedições de Curt Nimuendajú, autor da maior parte do conjunto fotoetnográfico e maior colaborador e doador dos objetos e documentos do acervo da coleção. Neste momento da pesquisa, me deparei com as imagens dos índios Ramkokamekrá-Canela, que compreendemos constituir um *corpus* riquíssimo para um estudo sobre memória social, já que essas fotos compõem um precioso registro etnológico de 1935, ou seja, são imagens sobre a vida diária e festiva desse povo antes da intervenção fixa do Serviço de Proteção do Índio (SPI) e do constante contato com a sociedade não-índia, e que correspondem em sua maioria ao registro de importante elemento da organização social dos Ramkokamekrá: o

Kokrit, uma das suas sociedades cerimoniais, cuja festa das máscaras não é celebrada entre eles há mais de cinquenta anos.

As fotografias dos Ramkokamekrá-Canela, foram tiradas por Curt Nimuendajú ao longo de seis visitas que fez a esse povo Timbira entre os anos de 1928 e 1936¹¹, ao partir deste material como objeto de pesquisa, este trabalho se dedica ao estudo da memória social a partir do conjunto fotográfico do povo Ramkokamekrá. Aqui, utilizamos como metodologia para articular uma aproximação com a memória sobre o *Kokrit*, a elaboração e execução em conjunto com os índios Ramkokamekrá de uma exposição na aldeia com as já citadas fotografias.

Em 1928 iniciaram-se as visitas e os primeiros contatos de Curt Nimuendajú junto aos grupos Jê (centrais e setentrionais), os Timbira. Entre estes, encontramos o povo Canela, que nomeia os grupos Apaniekrá e Ramkokamekrá, tendo este último servido de referência aos estudos de Nimuendajú sobre o grupo Timbira. A etnografia desse povo corresponde ao núcleo central da mais importante monografia de Curt Nimuendajú, *The Easterns Timbira* (1946) – primeiro grande trabalho sobre esse grupo indígena, editada e traduzida por Robert Lowie – onde estão reproduzidas seis das fotografias que compõem o conjunto de 70 imagens do povo Canela da Coleção Carlos Estevão. A coleção de objetos da etnia Timbira na CECEO é formada por um conjunto de 248 peças, composta por adornos, armarias, objetos da vida doméstica e cerimonial. Dos Ramkokamekrá-Canela temos 94 objetos distribuídos entre armaria, instrumentos musicais, plumária, tecelagem e trançados – com destaque a estes últimos. A grande maioria dessas peças se encontra restrita a reserva técnica do MEPE e as informações que temos delas se restringem as suas características materiais e formas pois, como mencionado anteriormente, não se tinha antes como prática obter e detalhar informações sobre as peças enquanto objetos vivos, seu contexto usual e de coleta.

Curt Nimuendajú realizou o registro fotográfico¹² do *Kokrit* em 1935, felizmente antes da implantação do posto do SPI entre o povo Canela. Foram cem anos de relativa paz e limitados contatos com sertanejos, até que, em 1938, o SPI enviou um agente para morar com sua família próximo à aldeia do Ponto, dos Ramkokamekrá, fato que provocou aceleradas mudanças culturais ao povo. Ao falarmos sobre os trabalhos de Nimuendajú, como ressalva Melatti (1985), não estamos nos referindo a um pesquisador

¹¹ Ver Nimuendajú (1946) e Hartmann (2000).

¹² Sobre o trabalho fotográfico de Nimuendajú, ver Mendonça (2009).

que represente ou seja influenciado por escola x ou y. Nimuendajú não teve formação acadêmica - não era evolucionista, difusionista nem funcionalista - mas é reconhecido como importante referência devido a sua aguda capacidade de observação no trabalho de campo.

(...) a própria pessoa de Curt Nimuendaju era tão surpreendente quanto as sociedades Jê. Tal como elas, Nimuendajú poderia ser caracterizado por negações: não tinha curso universitário, não era docente de instituições acadêmicas, não podia ser definido por nenhuma orientação teórica que então florescia, pois não era evolucionista, nem difusionista, funcionalista ou estudioso das relações entre cultura e personalidade. No entanto, esse pesquisador excêntrico, tal como as sociedades que estudava, então conhecidas como “tribos marginais”, se destacava entre os demais por uma série de atributos positivos: suas freqüentes pesquisas de campo, seus insistentes retornos às mesmas sociedades, sua defesa dos direitos indígenas e, sobretudo, sua capacidade de pôr em foco justamente as características mais marcantes das sociedades que estudava. (MELATTI, 1985, p.10)

Desse modo, consideramos a relevância dos estudos de Curt Nimuendajú para a antropologia brasileira e todo material por ele coletado e produzido, e ressaltamos esse relevo entre o povo Ramkokamekrá.

Objetos etnográficos, uma riqueza antropológica

O “outro” como objeto privilegiado dos estudos de Antropologia poderia ser visto nos grandes museus do ocidente que registravam a história da humanidade. Os objetos curiosos, coletados nas “viagens de descoberta” e nos estudos em busca de se conhecer o “outro”, foram colocados na condição de *objetos etnográficos* a partir do fim do século XIX e início do XX. Muitas vezes sendo adquiridos com violências diversas, como a física ou institucional, os objetos foram alvo de colecionamento, classificação e exibição. Não estavam apenas destinados a ilustrar as obras etnográficas, nem as grandes sínteses antropológicas, que eram produzidas por viajantes, missionários e antropólogos, cujos paradigmas evolucionista e difusionista contextualizavam a humanidade na época. Além de tudo, o destino dos objetos era o espaço institucional dos museus ocidentais, “ilustrando as etapas da evolução sócio-cultural e os trajetos de difusão cultural”.

As coleções etnográficas são testemunho material de diferentes grupos sociais, que possuem valor documental, histórico e simbólico por expressarem a realidade material de uma determinada cultura, além de proporcionarem a leitura das transformações ocorridas (BELTRÃO, 2003). Assumindo funções, papéis e denotações diversas em contextos e épocas diferentes, os museus têm acompanhado os últimos cinco séculos da biografia da civilização ocidental. Vê-se o esforço nos museus em revelar e representar os diversos entendimentos da ordem cósmica e social, em suas estruturas materiais e conceituais, enquanto instituições culturais¹³, desde os “gabinetes de curiosidade” ou “câmaras de maravilhas” dos séculos XVI e XVII à coleção particular de nobres e ricos burgueses da Renascença, passando pelos museus de história natural e pelos museus nacionais do século XIX e XX. Além disso, parece estar intimamente associada aos processos de formação simbólica de diversas modalidades de autoconsciência individual e coletiva no ocidente moderno.

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

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

Objetos podem ser trocados, presenteados, vendidos e comprados, e mesmo aqueles alocados nos acervos dos museus podem eventualmente ser emprestados ou comprados.

¹³ Ver Gonçalves (2007) sobre estrutura e finalidade do museu narrativa e museu informação.

Mas, por princípio, não é admitido esse mesmo procedimento para aqueles objetos adotados como “patrimônio cultural” por determinado grupo social. Sendo eles assim classificados e coletivamente reconhecidos, esses objetos desempenham uma função social e simbólica de mediação entre o passado, o presente e o futuro do grupo, assegurando a sua continuidade no tempo¹⁴ e no espaço. O museu faz parte de um ato de comunicação e de construção social e cultural, cujo acervo é composto por bens materiais e imateriais que expressam e traduzem o modo de vida socialmente apreendido por determinados grupos humanos, abarcando seus valores, motivações, pensamentos e comportamentos. Diante disto, podemos nos questionar sobre quais são as versões do passado acionadas da tradição indígena, como os jovens compreendem este processo ou discurso e quem são os atores que ocupam, digamos, posições privilegiadas nesse cenário?

Berta Ribeiro (1992) nos coloca que a cultura material deve ser estudada como iconografia étnica, ou seja, as informações contidas na forma ou na decoração dos artefatos são manifestação estética e simbólica de eventos que identificam o indivíduo como pessoa e como etnia, daí a riqueza da etnografia, que permite comparar artefatos com aspectos cognitivos e comportamentais da cultura. A fabricação de imagens e artefatos constitui o modo privilegiado para materializar ideias e para agir e reagir em uma extensa rede de relações (LAGROU, 1992).

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

Lévi-Strauss (1989 [1958]) descreve o museu de antropologia ou etnologia como um prolongamento do trabalho de campo: espaço não apenas para a coleta de objetos, mas também para o estudo sistemático de línguas, crenças, atitudes e personalidades, enfim, para compreender homens. As coleções etnográficas oferecem possibilidades de olhares, tanto a partir das diferenças (Lévi-Strauss) quanto das simetrias (Geertz), e os objetos etnográficos da CECEO podem ser compreendidos como metonímia do ser e

¹⁴ Ver Regina Abreu (2007) sobre a questão de tempo e memória social na ideia de Patrimônio.

dos grupos indígenas, extensão destes. Constituem um meio de entender e se relacionar com o passado, coletivo e individual, e com o poder de influência, tornam-se documentos “não verbais”. Um olhar sobre a cultura material constitui uma estratégia produtiva para desvendar questões relativas à vida cotidiana, ritual e artística¹⁵ entre diferentes modos de vida. Não apenas quando se está em exposição, mas também quando para estudo e pesquisa das peças que estão nas reversas técnicas, se está também renovando e inovando as peças mortas nos armários, deste modo, o museu também cumpre sua função de conservar, expor e pesquisar.

¹⁵ Lagrou (1998, 2002) preocupou-se em problematizar o tema da arte articulando-a com a concepção Kaxinawá de identidade e alteridade, cruzando elementos do pensamento nativo. A circulação (uso) dos objetos serviu de substrato etnográfico através do qual se trabalhou com noções nativas.

CAPÍTULO I

Memória e imagem na pesquisa antropológica

Antes de nos familiarizarmos com os Ramkokamekrá, povo que nos acolheu – pessoa e estudo proposto – e se abriram para apresentar sua encantadora sociedade de mascarados, que conhecemos através da narrativa contada em campo e das imagens fotográficas; veremos no presente capítulo algumas discussões que teóricos sociais desenvolveram a respeito do conceito de memória e do uso das imagens fotográficas, que permitirá expor adiante pontos de cruzamento entre as fotografias e as narrativas sobre a festa *Kokrit*.

1.1. *Memória coletiva: uma perspectiva teórica*

A memória seria apenas a capacidade/faculdade de conservar ou lembrar algo do passado? Tudo que nos rodeia se refere ao passado. Objetos, conhecimentos, fatos... Conhecemos porque fazem parte de alguma forma, em um tempo, espaço, momento, contexto, das nossas vidas. A memória exerce um status de coisa sagrada, que não pode ser perdida, e dentro de suas linhas podemos ainda entender problemáticas sobre identidade, tradição, patrimônio, cultura. Há-se uma forte defesa em prol da memória, e das memórias, como algo precioso para a sociedade de hoje e das futuras.

Os escritos do sociólogo francês Maurice Halbwachs nos trazem uma grande contribuição para o entendimento do conceito de memória enquanto uma construção social. Segundo Halbwachs (1994, 2004), a formação da memória se dá numa construção coletiva, pois mesmo as lembranças individuais, sentimentos e reflexões teriam sua origem inspiradas pelo grupo, formadas devido a relação que o sujeito constrói com seu(s) grupo(s) de referência e com as representações coletivas que ele teve contato, através de elementos simbólicos comuns. Mesmo quando um sujeito se vê sozinho presenciando um ato, ele utiliza das referências de sua memória social e de outros sujeitos para entender e dar legitimidade ao que está acontecendo.

A ideia de *quadro social* é fundamental para compreensão do conceito de memória na sociologia de Halbwachs; em sua teoria as memórias só podem ser pensadas em termos de "convenções" sociais, chamadas por ele de *quadros sociais da memória*. A

memória seria algo que o homem mesmo constrói em suas relações sociais, é parte da esfera social e está em constante mudança, e se sustenta devido a sua função social de manter os indivíduos coesos. O passado que existe no presente é o passado que existe na consciência do grupo. Não se trata de negar o indivíduo, mas sim de negar ao inconsciente ou à natureza humana sua independência em relação à sociedade. Maurice Halbwachs ainda faz uma separação entre história e memória, esclarecendo que, se a memória se faz no processo de interação entre os indivíduos, a história só poderia ser feita quando não houvesse mais memória vivenciada. Myrian Sepúlveda dos Santos (1998, p.15), por sua vez, propõe que seria mais interessante respeitar os limites de cada concepção teórica, sem precisar distinguir entre história e memória, pois, se os “indivíduos sempre constroem seu passado de acordo com preocupações e situações estabelecidas no presente, isso não quer dizer que este presente não contenha experiências ou traços do passado incapazes de serem percebidos em sua totalidade”.

Podemos verificar que os *quadros sociais* constituem uma releitura da noção de *fato social* de Durkheim (2007), mantendo suas características básicas de exterioridade, anterioridade ou independência e coerção (MELO, 2010). Do mesmo modo que Émile Durkheim transferiu a noção de suicídio do plano individual para um fenômeno sociológico, Halbwachs faz uma inversão semelhante em relação à noção de memória. O destaque de Halbwachs para os estudos sobre memória foi bem resumido pelo historiador José D’Assunção Barros (2009), quando este diz:

A contribuição ímpar do sociólogo francês, em um de seus níveis, estava em perceber que – longe de ser processo que apenas se dá no cérebro humano a partir da atualização de vestígios que foram guardados neurologicamente pelos indivíduos, havia uma dimensão social tanto na Memória Individual como na Memória Coletiva. Isso porque mesmo o indivíduo que se empenha em reconstituir e reorganizar suas lembranças irá inevitavelmente recorrer às lembranças de outros, e não apenas olhar para dentro de si mesmo em conexão com um processo meramente fisiológico de reviver mentalmente fatos já vivenciados. Isso sem considerar o que é ainda mais importante: a memória individual requer como instrumental palavras e ideias, e ambas são produzidas no ambiente social. Dito de outra forma, se no caso da Memória Individual são os indivíduos que, em última instância, realizam o ato de lembrar, seriam os grupos sociais que determinariam o que será lembrado, e como será lembrado (BARROS, 2009, p. 43).

Nossa visão sobre o passado é construída com ajuda dos dados que temos do presente. A memória apóia-se sobre um “passado vivido”, mais do que sobre o passado

apreendido pela história escrita. Tudo o que nos lembramos do passado faz parte de nossas construções coletivas do presente. A memória coletiva é a memória da sociedade, da totalidade significativa em que se inscrevem e transcorrem as micromemórias pessoais, conexões de uma rede maior. Como o passado se conserva após ter sido vivenciado? Com suas consciências de estar no tempo, como os indivíduos situam as experiências que foram vividas em diferentes momentos? Myrian Sepúlveda dos Santos, em artigo publicado em 1993, que remete bastante à teoria sociológica de Émile Durkheim, ressalva que a lembrança do passado não é o ato individual de recordar, mas o resultado de laços de solidariedade, e, como tal, só pode existir porque foi constituída em relação a todo um conjunto de noções e convenções comuns, presentes em pessoas, grupos, lugares, datas, palavras e formas de linguagem, razões e ideias, isto é, em toda a vida material e moral das sociedades das quais nós fazemos ou fizemos parte. Ou seja, a memória é pensada através da experiência de indivíduos que se relacionam entre si e estão localizados no tempo e no espaço, onde os atores e convenções sociais “reconstroem o passado cotidianamente” (SANTOS, 1993, p.150).

Melhor dito, em Maurice Halbwachs a memória que até então era determinada por questões subjetivas, passa a ser objeto de estudo como *fato social*, trata a memória como dado objetivo da realidade social. O início de seu livro *A memória coletiva* (2009), vários exemplos são utilizados para demonstrar sua tese de que a memória é constituída por imagens, esquemas do passado, aos quais não temos acesso. Assim como Bergson¹⁶, critica a abordagem da psicologia que tenta explicar a memória a partir de experimentos físicos e científicos com o corpo humano, mas diferentemente deste que acreditava que a memória está relacionada ao espírito, para Halbwachs ela está para os grupos sociais, pois os indivíduos não recordam sozinhos, as lembranças são frutos dos esquemas ou quadros socialmente adquiridos. Desta forma, podemos observar a rejeição do autor da ideia de que haja criação ou inspiração no ato de rememorar. Cada memória é um ponto de vista, e depende do ponto onde o indivíduo está situado, nossas percepções atuais adaptam as percepções das lembranças que temos dentro dos quadros sociais. O passado que existe é apenas aquele que é reconstruído continuamente no presente.

¹⁶ Bergson (1990) acreditava que a memória está relacionada com o espírito, no tocante a sociabilidade e/ou substancialidade da memória. É o primeiro filósofo a considerar os limites da memória enquanto atributo unicamente da consciência humana, associando subjetividade à matéria.

O autor rejeita a ideia de que os indivíduos recordam sozinhos dos acontecimentos, nada escapa da existência social, ou seja, nos estudos de Halbwachs não há uma separação entre memória e sociedade. Para ele, no percurso da vida o indivíduo adquire e constrói socialmente um conjunto de *quadros sociais*, e como um lugar de referência, dentro deles é que as lembranças são formadas ou inspiradas, “(...) a memória social existe, mas ela está enraizada dentro dos quadros sociais. Ela está situada na encruzilhada das redes sociais diversas nas quais nos engajamos.”.

Os quadros sociais são um conjunto de pontos de referência externos aos indivíduos, isto é, um sistema estático (imóvel), coercitivo e compartilhado nos quais “as nossas lembranças são dispostas numa ordem imutável e que se impõem a nós de fora” (HALBWACHS, 1994, p. 20) ... eles correspondem a um “sistema de convenções sociais que nos permitem a cada instante reconstruir o passado” (HALBWACHS, 1994, p. 279).

Maurice Halbwachs não só foi o primeiro estudioso a cunhar o termo “memória coletiva”, como também foi o primeiro a pensar em uma dimensão da memória que ultrapassa o plano individual, dominante nas pesquisas até então. Nomes importantes como “Marcel Proust, William James e Sigmund Freud, contemporâneos de Halbwachs, estavam todos a sua maneira voltados para o estudo da memória como forma de conhecimento da realidade, amplamente fundada em características subjetivas” (SANTOS, 2003, p. 35). Ao contrário destes autores, no entanto, no campo que Halbwachs inaugura, as memórias de um indivíduo nunca são só suas, uma vez que nenhuma lembrança pode existir apartada da sociedade.

Em resumo, segundo Halbwachs o indivíduo que lembra é sempre um indivíduo inserido e habitado por grupos de referência. A memória é sempre construída em grupos, mas é também sempre um trabalho do sujeito. Uma semente de rememoração pode permanecer um dado abstrato, pode ainda formar-se em imagem e como tal permanecer ou, finalmente, pode tornar-se lembrança viva. Esses destinos dependem da ausência ou presença de outros que se constituem como grupos de referência (HALBWACHS, 1994, 2004).

Este, por sua vez, é um grupo do qual o indivíduo já fez parte e com o qual estabeleceu uma comunidade de pensamentos, identificou-se e confundiu seu passado. O grupo está presente para o indivíduo não necessariamente, ou mesmo fundamentalmente, pela sua presença física, mas pela possibilidade que o indivíduo tem

de retornar os modos de pensamento e a experiência comum próprios do grupo. A vitalidade das relações sociais do grupo dá vitalidade às imagens, que constituem a lembrança. Portanto, a lembrança como fruto de um processo coletivo está inserida num contexto social preciso.

As concepções acerca da construção da memória a partir de um campo de referência, os *quadros sociais*, sendo ela em excelência memória *coletiva*, nos remetem também algumas considerações de Clifford Geertz sobre a *natureza social do pensamento humano*, quando este coloca:

O pensamento humano é rematadamente social: social em sua origem, em suas funções, social em suas formas, social em suas aplicações. Fundamentalmente, é uma atividade pública – seu habitat natural é o pátio, a casa, o local do mercado e a praça da cidade. (GEERTZ, 2008, p. 149)

1.2. Sobre memória(s): entre algumas distinções e peculiaridades.

História e memória, de acordo com Pierre Nora, estão longe de serem sinônimos. Enquanto esta se apresenta na qualidade de vida, visto que levada adiante por grupos vivos, encontrando-se em “permanente evolução, aberta à dialética da lembrança e do esquecimento” (NORA, 1993, p.9), a história apresenta-se como “reconstrução sempre problemática e incompleta do que não existe mais” (ibid). O autor, deste modo, conclui que “a memória é um fenômeno sempre atual, um elo vivido no eterno presente; a história uma representação do passado” (ibid, p. 9).

Esta separação ente *historia vs memória* talvez seja mais útil em termos didáticos e metodológicos; um debate mais rico pode ser estabelecido de melhor forma considerando-as como complementares, já que são inseparáveis e com inúmeros paralelos, ao invés de vê-las como antônimas.

As ditas “memórias históricas” preenchem uma função importante ao unir história e memória: quando a memória viva de determinados processos e acontecimentos começa a se dissolver através do desaparecimento natural das gerações que os vivenciaram, começa a se tornar ainda mais necessário um movimento de registro destas memórias. Foi assim, por exemplo, que se intensificou o interesse pela produção das “memórias do holocausto”. Assegurar registro desses acontecimentos

tão trágicos é também uma forma de adquirir controle sobre eles, de impedir que um dia se repitam, que caiam no esquecimento e que deixem de ser analisados criticamente (BARROS, 2009, p.53).

Em relação aos processos históricos, a memória desempenha um papel fundamental ao dotar os objetos culturais de vitalidade, destacando momentos significativos e preservando o valor do passado, por um lado; e por outro, ao agir como guardião dos objetos culturais que atravessam os tempos, Cardini (1993). Sobre a concepção de Halbwachs sobre o lugar da memória coletiva nos processos históricos, Franco Cardini sintetiza:

(...) a grande protagonista da história é a memória coletiva, que tece e retece, continuamente, aquilo que o tempo cancela e que, com a sua incansável obra de mistificação, redefinição e reinvenção, refunda e requalifica continuamente um passado que, de outra forma, correria o risco de morrer definitivamente ou permanecer irremediavelmente desconhecido (CARDINI, 1993)

Quando pensamos sobre memória e história, um fator essencial nessa relação e aspecto importante a ser analisado, é o esquecimento, enquanto processo ou efeito. Ele pode ser voluntário, demonstrando o desejo do grupo em ocultar ou se ver livre de algum acontecimento; como também pode ser fruto de uma resposta a uma violência¹⁷.

Edgard Morin admite que certos aspectos da memória individual podem, metaforicamente, esclarecer problemas da memória social e coletiva. Assim, a amnésia individual é capaz de evocar a perda voluntária ou involuntária da memória coletiva em algumas sociedades, problema que traria, tanto a um homem quanto ao *socius*, perturbações graves da identidade (MORIN, 1974, apud GONDAR, 2006, p.5)

No conto *Funes, o Memorioso*, de Jorge Luis Borges nos deparamos com um sujeito que nunca esquece de nada, diante do dilema sobre a perda da capacidade pensar, visto que ela depende da seleção e associação das memórias. Para Halbwachs, o esquecimento se explica pela evaporação dos quadros, ou de uma parte dentre eles; mas se explica também pelo fato que estes quadros mudam de um período a outro; isto é, na medida em que a sociedade modifica as suas convenções; e onde cada um de seus membros se dobra a estas convenções (1994, p. 279).

¹⁷ Ver Michael Pollak (1989) e outros escritos do autor.

Em seu famoso livro *Historia & Memória*, Jacques Le Goff (1990) coloca que a construção de uma história proporciona a distinção entre memória coletiva e social, onde a última teria como testemunhas os documentos escritos, inexistentes entre os povos de cultura exclusivamente oral; enquanto a memória coletiva seria o termo reservado a designação de memória para os povos sem escrita.

(...) enquanto que a reprodução mnemônica palavra por palavra estaria ligada à escrita, as sociedades sem escrita, excetuando certas práticas de memorização *ne varietur*, das quais a principal é o canto, atribuem à memória mais liberdade e mais possibilidades criativas. (...) a ajuda dos textos tem por consequência um menor zelo em aprender de cor e uma diminuição da memória" (LE GOFF, 1990, p. 431)

Le Goff, na mesma obra, expõe que nas sociedades sem escrita a memória coletiva parece ordenar-se em torno de três grandes interesses: a idade coletiva do grupo que se funda em certos mitos, mais precisamente nos mitos de origem, o prestígio das famílias dominantes que se exprime pelas genealogias, e o saber técnico que se transmite por fórmulas práticas fortemente ligadas à magia religiosa.

O autor também realiza uma distinção entre a memória oral da escrita, e problematiza a memória *étnica* como característica dos povos sem escrita, ou seja, aqueles que são ancorados pela memória oral potencializam a formação de uma memória étnica. Nesses grupos a memória é a única fonte de informação sobre o passado. Desta forma, Le Goff, restringe o termo memória *étnica* como peculiaridade dos grupos sem escrita consolidada, e equipara memória oral, memória étnica e memória coletiva.

Seja como for, nas sociedades sem escrita a atitude de lembrar é constante, e a memória coletiva confunde História e mito. Tais sociedades possuem especialistas em memória que têm o importante papel de manter a coesão do grupo. Um exemplo pode ser visto nos *Griots* da África Ocidental, cidadãos de países como Gâmbia, por exemplo. Os *Griots* são especialistas responsáveis pela memória coletiva de suas tribos e comunidades. Eles conhecem as crônicas de seu passado, sendo capazes de narrar fatos por até três dias sem se repetir. Quando os *Griots* recitam a história ancestral de seu clã, a comunidade escuta com formalidade. Para datar os casamentos, o nascimento de filhos etc., os *Griots* interligam esses fatos a acontecimentos como uma enchente. Tais mestres da narrativa são exemplos de como a tradição oral e a memória podem ser enriquecedoras para a História: ambas são vivas, emotivas e, segundo o africanista Ki-Zerbo, um museu vivo (SILVA & SILVA, 2003)

De acordo com o pensamento de Pierre Nora retomado por Jacques Le Goff (1990) em seu verbete sobre a “Memória”, a memória coletiva seria concebida como “o que fica do passado no vivido dos grupos ou o que os grupos fazem do passado”.

O que são os lugares de memória? [há] os lugares topográficos, como os arquivos, as bibliotecas e os museus; lugares monumentais como os cemitérios e arquiteturas; lugares simbólicos como as comemorações, as peregrinações, os aniversários ou os emblemas; lugares funcionais, como os manuais, as autobiografias ou as associações (LE GOFF, 1990, p.473).

Outro lugar marcado pela memória é o corpo, onde perfurações para adereços, pinturas, cicatrizes, penteado dos cabelos... todos esses exemplos evidenciam a posição central que ocupa o corpo na produção de memória. Como emprega Pierre Clastres em sua análise das inscrições corporais nas sociedades indígenas no Brasil, o “corpo é uma memória” (CLASTRES, 2003, p.201). Gondar (2006) nos lembra que ao infligir nos indígenas marcas físicas e permanentes, os rituais oferecem um suporte vigoroso à fluidez das narrativas orais: os cortes permitirão que as palavras penetrem os corpos. Quando um índio olha suas cicatrizes, escreve Clastres, o que ele vê é a inscrição da memória da tribo: as cicatrizes são uma “escrita sobre o corpo” (CLASTRES, 1978, p.130). Memória ora articulada com a escrita, com os monumentos, com a oralidade ou com os corpos.

Paul Connerton (1999) concorda com alguns pensadores em relação a memória quanto fenômeno social, mas discorda no saber de onde é que ela pode se mostrar mais operante, dentro disso pergunta: *como se transmite e conserva a memória dos grupos?* Para responder essa pergunta, propõe que se reúnam duas coisas: recordações e corpos. E tenta explicar como “as práticas de tipo não inscrito são transmitidas na tradição e como tradição”.

Ao comentar os trabalhos de Halbwachs, Connerton (1999, p.41) coloca que: “não é por os pensamentos serem semelhantes que os podemos evocar, é antes por o mesmo grupo estar interessado nessas memórias, e ser capaz de as evocar, que elas se conjugam nos nossos espíritos”.

A duração de um grupo social excede o tempo de vida dos seus indivíduos. Connerton nos ajuda a pensar em como se dá a transmissão de algumas memórias entre gerações, ou seja, entre grupos sociais diferente. Para o autor, a chave para essa pergunta está na análise do papel das “cerimônias comemorativas e das práticas ou

performance corporal” para os grupos sociais; e procura comprovar sua tese de que através delas “que nos permite ver que as imagens do passado e o conhecimento recordado do passado são transmitidos e conservados por performances (mais ou menos) rituais” (Ibid, p.45). E que embora destacasse nas suas pesquisas a idéia de memória coletiva, Halbwachs não percebeu essa forte relação.

(...) se a memória social existe, é provável que a encontremos nas cerimônias comemorativas, as quais mostram ser comemorativas (só) na medida em que são performativas. Mas a memória performativa encontra-se, de fato, muito mais difundida do que as cerimônias comemorativas, que são — embora a performance lhes seja necessária — altamente representacionais. A memória performativa é corporal, por isso, defendo que existe um aspecto da memória social que, tendo sido muito negligenciado, é, no entanto, absolutamente essencial: a memória social corporal (CONNERTON, 1999, p.88).

Baseado em autores de renome, Jô Gondar em artigo de 2006 faz uma simples e interessante análise ao enfatizar conjuntamente as hipóteses de autores como Le Goff, Nora, Morin e Freud; construindo um paralelo de seus entendimentos ao distinguir memória coletiva, social e individual, nos mostrando pontos de vista por vezes antagônicos. Assim, podemos destacar as proposta de Le Goff e Pierre Nora, segundo Gondar (2006, p.4):

Jacques Le Goff afirma que o conceito de memória nos remete, em primeiro lugar, a um fenômeno individual e psicológico, que possibilitaria ao homem a atualização de impressões ou informações passadas.

(...)

O grande projeto de Nora, por ele apresentado em *Les lieux de la mémoire*, foi o de reescrever a história da França a partir do estudo dos lugares de memória social – edifícios, símbolos nacionais, comemorações, manuais, autobiografias, entre outros – que são reprocessados pela memória coletiva.

A distinção entre memória individual e social permanece entre os dois historiadores franceses. Já em Freud a distinção entre memória individual e social não se aplica, escreve Freud a Fliess que “o que há de essencialmente novo em minha teoria é a tese de que a memória não preexiste de maneira simples, mas múltipla, estando registrada em diversas variedades de signos” (FREUD, 1896, p. 317 apud GONDAR, 2006, p.6). Em *Psicologia das massas*, ele escreve que “Na vida psíquica o outro intervém regularmente como modelo, sustentáculo ou adversário, e deste fato a psicologia

individual é também, de imediato e simultaneamente, psicologia social” (Ibid.). O que nos leva a pensar a memória como relação – para além de qualquer oposição entre individual e coletivo (GONDAR, 2006).

Uma das principais dificuldades no desenvolvimento de uma teoria sobre memória é a grande variedade de tipos de memória acionadas. Dentro desse quadro, concordamos com Jô Gondar (Ibid, p.7) sobre a riqueza que a polissemia da memória promove:

(...) a possibilidade de que a memória, ao invés de ser recuperada ou resgatada, possa ser criada e recriada, a partir dos novos sentidos que a todo tempo se produzem tanto para os sujeitos individuais quanto para os coletivos – já que todos eles são sujeitos sociais. A polissemia da memória, que poderia ser seu ponto falho, é justamente a sua riqueza.

Ao pensar sobre as múltiplas memórias e grupos sociais inter cruzados, retomando o questionamento levantado por Connerton, penso que para respondê-lo, devemos tomar uma posição mais abrangente que a conduzida pelo autor; e imaginar os grupos sociais não apenas isolados e determinados, como nele e em Halbwachs, mas sim como componente de um sistema de comunicação lato, admitindo não apenas as relações sociais construídas entre os indivíduos humanos, assim como também as relações conferidas com o próprio corpo, e com os seres naturais e sobrenaturais.

1.3. Fotografia e pesquisa

Em sua incursão teórica, Boris Kossoy (1999, 2001) aborda as múltiplas relações entre o documento fotográfico e o complexo de informações do mundo visível que nele se acham inscritas e circunscritas, e chama atenção para técnica e para a composição e meios onde a fotografia é utilizada. Para a existência de uma fotografia, ou seja, sendo ela o elemento final de uma ação, faz-se necessário três elementos essenciais: o fotógrafo, o assunto e a tecnologia (química, máquina, papel, luz). Kossoy discute a fotografia como validação de uma verdade, prova de uma existência, alegoria e meio de comprovar um fato, também utilizada para ilustrar os “descobrimientos antropológicos”, um substituto do real. Contudo, a foto em si, por maior que seja a tentativa de se fazer fiel à realidade observada, sempre será a representação dessa realidade, constituindo uma segunda realidade. Pois, se a realidade observada ficou marcada em um tempo e

espaço específicos, a fotografia terá a propriedade de aproximar o tempo e o espaço. Os estudos de Boris Kossoy tornam-se indispensáveis para nossa análise, na medida em que chama a atenção para esse atributo da fotografia, que constitui sempre uma segunda, terceira, quarta... realidade, a depender dos olhares lançados sobre ela. O trabalho de Kossoy é um contraponto e complemento à perspectiva de Roland Barthes (1984), que fala do caráter ritual do processo de construção fotográfica, em que se relacionam o fotógrafo, o fotografado (que Barthes chama de referente) e o espectador (aquele que olha a fotografia). “Fazer, suportar e olhar” - “*Operador, Spectrum, Spectador*”- essas ações, essas três “atuações” se aproximam ou distanciam à medida que o processo tem sua dinâmica própria. Barthes esclarece: o *Operator* é o Fotógrafo. O *Spectator* somos todos nós, que compulsamos, nos jornais, nos livros, nos álbuns, nos arquivos, coleções de fotos. E aquele ou aquela que é fotografado, é o alvo, o referente, espécie de pequeno simulacro, de *éidolon* emitido pelo objeto, que de bom grado chamaria de *Spectrum* da Fotografia, porque essa palavra mantém, através de sua raiz, uma relação com o ‘espetáculo’ (ENTLER, 2006). Barthes buscava a essência da fotografia, aquilo que a diferenciava das demais imagens. Um dos enfoques em seu livro *A Câmara Clara* é a relação entre a fotografia e a morte¹⁸, onde a fotografia tem a capacidade de “restituir” a vida.

É na contextualizando e compreensão do referente pelo observador que a foto se torna antropológica, não é o que a imagem é em si, mas o que ela comunica. Exposto de outra forma, o que é dito sobre as fotografias que a torna antropológica, porque aí podemos encontrar as interfaces humanas, a partir da narrativa sobre a imagem.

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

¹⁸ *Palermo Shooting* é um filme de 2008 escrito e dirigido pelo diretor alemão Wim Wenders. O filme apresenta a história de um fotógrafo alemão que na busca de se reencontrar com a vida e como fotógrafo, confronta e é perseguido pela morte a partir de seus atos fotográficos, e com isso ele acaba por se reencontrar com seu ofício.

Podemos pensar a fotografia como um registro da realidade sem retoques, diferenciando-a das pinturas, mas esse registro não pode ser visto de modo puro e essencial, pois a fotografia exprime um momento, cena, apenas um fragmento do real. Quando se estuda e se quer mostrar questões tangíveis, corporais, a transposição dos problemas na imagem talvez se faça com mais coerência, por exemplo, como recurso para preservação da memória de uma cidade ou grupo. Mas quando se quer mostrar o intangível, o cognitivo, o sentimento, as narrativas, mais difícil é transformá-las em imagens, como quando se deseja recuperar um saber fazer ou um mito que ficou no passado.

Além de arte – a *Oitava Arte* – a fotografia desempenha múltiplos papéis e funções na sociedade, como registros de momentos importantes, composição de documentos de identificação oficiais, recordação de ocasiões especiais, nos santinhos das pessoas falecidas, instrumento nas pesquisas de botânica e zoologia e ainda como documento histórico e jornalístico devido a ideia de comprovação e testemunha de um fato, aceita muitas vezes como mais verídica e suscita do que um relato escrito, onde “uma palavra vale mais que mil palavras”.

Ao revelar e dar vida a uma imagem, oculta-se e silencia-se uma gama muito maior da realidade, da qual aquele foto faz parte. Assim como a memória, a fotografia pode ser compreendida pela sua propriedade de possibilitar que o passado possa ser constantemente (re)atualizado e (re)interpretado no tempo presente.

A fotografia é indiscutivelmente um meio de conhecimento do passado, mas não reúne em seu conteúdo o conhecimento definido dele... O fragmento da realidade gravado na fotografia representa o congelamento do gesto e da paisagem e, portanto a perpetuação de um momento, em outras palavras, da memória: memória do indivíduo, da comunidade, dos costumes, do fato social, da paisagem urbana, da natureza. A cena registrada na imagem não se repetirá jamais (KOSSOY, 2001, p.161).

Pensamos as fotografias do *Kokrit* como recurso impulsionador para a construção de um diálogo sobre como os Ramkokamekrá vêm as mudanças ocorridas em seu povo. E nos questionamos sobre a memória comum revelada nas narrativas dos membros do povo Ramkokamekrá, em relação à sociedade cerimonial *Kokrit*. Tanto os pontos comuns, quanto os distorcidos, isso para compreender os aspectos compartilhados pela memória coletiva do grupo.

A fotografia pode ter se tornado um importante documento histórico-antropológico, mas, apesar disso, permanece negligenciada como peça de acervo museológico ou mesmo como documento – já que, tradicionalmente, esse termo limita-se (ou limitava-se) aos documentos escritos, manuscritos e impressos. Enquanto os cenários, personagens e monumentos são efêmeros e acabam desaparecendo, os documentos visuais escritos e não-escritos – a fotografia, por exemplo – por vezes, tendem a sobreviver e, dessa forma, carregam em si informações que poderão ser perdidas ao longo do tempo. Karla Melanias (2006, p.25), em sua análise sobre fotografias da CECEO investiga “o papel que essas imagens exerceriam para a preservação da memória étnica dos retratados em seus descendentes na atualidade”. Entendemos, assim, que os fotografados podem ser reconhecidos por outras pessoas contextualizadas na história particular de cada imagem, de uma forma direta ou indireta. João Martinho Mendonça (2009, p.142), por exemplo, ajuda-nos a refletir sobre a ressonância das imagens passadas nos dias atuais do povo, quando diz:

Mesmo que aqueles que estiveram com o autor no passado não estejam mais presentes para reavivar suas memórias diante de antigas fotografias, caberá ainda assim às novas gerações conceber melhor o significado e o lugar destas imagens em dias atuais nas comunidades, quando talvez escolas indígenas poderão visualizar, fazer ver e refletir sobre o encontro de seus antepassados com etnógrafos de outros tempos e lugares.

Nesse sentido é que nos perguntamos: o que esse conjunto fotográfico de 1935 pode revelar ao povo Ramkokamekrá, se a fotografia representa um meio de conhecimento da cena passada e, portanto, uma possibilidade de acesso à memória visual do homem e do seu entorno sociocultural?

1.4. As imagens na pesquisa antropológica

Comumente ao processo comunicativo as imagens surgiram, desde as figuras rupestres até os vídeos e outdoor de hoje em dia, acompanhado o homem em toda sua história. Para comunicar o que pretende, ao se “ler” a imagem é preciso compreender seus elementos ausentes, ler suas entrelinhas, o que está além da imagem iconográfica (KOSSOY, 2001). Como acentua Boris Kossoy em outro texto (1998), a realidade registrada na fotografia é fixa e imutável, porém sujeita a várias interpretações.

Ao pensar sobre as contribuições que o uso das fotografias pode trazer para pesquisa antropológica, vários questionamentos e inquietações são levantados. O olhar, fascínio, beleza, curiosidade e aproximação, o que a fotografia possibilita na relação entre antropólogo e seus colaboradores no campo de pesquisa, e ainda mais com seus interlocutores, o que muda ou não nos diálogos e entendimentos devido a presenças de imagens fotográficas, e os sentidos e relações das imagens com os outros dados coletados.

O uso das imagens no âmbito das ciências sociais, principalmente na pesquisa antropológica, mesmo que timidamente, e, principalmente, restrita a fins ilustrativos, e como forma de documentar a realidade social, servindo em grande parte ao antropólogo como uma evidência de ter estado lá, acompanha o desenvolvimento de nossa disciplina desde seus primórdios. Malinowski, durante sua pesquisa de campo, no ano de 1914, na Melanésia, primeiro nas ilhas Mallu, e mais tarde nas Ilhas Trobriand, lançou mão do instrumento fotográfico para registrar cenas da vida cotidiana, objetos de uso pessoal, como colares e braceletes entre outros¹⁹ (SIQUEIRA, 2009).

Franz Boas incentivou o registro visual entre seus discípulos, entre eles tem-se destaque Margaret Mead, que juntamente com Gregory Bateson, utilizou o filme etnográfico como instrumento de coleta de dados e observação. Para Samain (1995), Malinowski não usava a fotografia apenas como material ilustrativo, pois, ao legendar suas fotos, procurava estabelecer uma interação entre as imagens e o texto. Margareth Mead (1975), por exemplo, já criticava os antropólogos que, por sua vocação pela escrita, atendo-se aos tradicionais métodos de pesquisa não usufruíam das infinitas possibilidades que o material visual podia oferecer. Mead, juntamente com Bateson, entre 1936 e 1938, em seus estudos comparativos sobre as diferentes maneiras das mães se relacionarem com os seus bebês em Bali, nos EUA e na Nova Guiné, fez uso da fotografia e do cinema não somente como meio de descrever o comportamento humano, mas como instrumento fundamental de análise de diversas situações culturais (SIQUEIRA, 2009).

¹⁹ No mesmo ano da publicação dos Argonautas do Pacífico Ocidental – obra de maior popularidade de Malinowski – Robert Flaherty em 1922, em expedição ao Ártico Canadense, realizou um documentário sobre a vida cotidiana de uma família de esquimós Inuit. O filme “Nanook of the North” tornou-se um marco da produção do cinema etnográfico.

A fotografia também seria uma prova do existir, os antropólogos poderiam a usá-la para acrescentar o real, ou para comprovar suas descobertas e descrições, uma "estratégia de convencimento" que estes profissionais do distante se utilizavam na construção de seus textos. O uso secundário da fotografia pela antropologia talvez se deva a falta de domínio de equipamentos e da linguagem fotográfica, ou também a falta de uma metodologia apropriada. Godolphim (1995) nos coloca que a fotografia pode atuar como: a) como instrumento de pesquisa tal como gravador, caderno de campo; b) como elemento de interação na devolução do material fotográfico; c) como elemento do discurso antropológico. Desta forma, o último ponto nos leva concordar com a afirmação sobre seu melhor uso na produção das narrativas antropológica, de que:

[...] a imagem não meramente ilustra o texto, nem o texto apenas explica a imagem, ambos se complementam, concorrem para propiciar uma reflexão sobre os temas em questão.

O ideal é que as fotos estivessem costuradas no texto, com as falas dos informantes, e não soltas e esvoaçantes pelas páginas (GODOLPHIM, 1995, p.169)

E

Para a foto deixar de ser apenas uma mera ilustração, ou uma foto descritiva (no sentido raso), é preciso que ela seja pensada (na sua concepção), analisada e montada (como texto etnográfico) para que se visualize a interpretação proposta pelo pesquisador em sua descrição densa. Só quando a fotografia é disposta de forma ordenada (num texto visual ou escrito) e, geralmente acrescida de texto escrito ou falado, para situar alguns dos elementos visíveis, é que o conjunto ganha esse "sentido" (Ibid, p.183)

Nos últimos anos, mais e mais antropólogos brasileiros vêm fazendo uso da imagem técnica (fílmica ou fotográfica). Eckert & Goldophim (et.al., 1995, p.169) destacam três objetivos que serviriam como justificativa para o emprego de técnicas audiovisuais na pesquisa antropológica: “num primeiro momento elas nos aparecem como uma forma de captação de dados, no segundo momento como um meio que possibilita a comunicação-interação sujeito-objeto, e por fim como instrumento de divulgação ao nível didático acadêmico e/ou social”. Nessa perspectiva, podemos colocar que as fotos do Curt Nimuedajú seriam representante do uso em um primeiro momento, enquanto que em nossa pesquisa de campo, elas incorporaram também o papel descrito como do segundo momento. Myriam Moreira Leite (2001) destaca um aspecto muito corrente na nossa pesquisa com as imagens dos Ramkokamekrá; a autora ressalta que muitas tentativas vêm sendo feitas objetivando usar a fotografia como

recurso catártico, onde os sujeitos são incitados a falar de si mesmos ou de questões propostas indiretamente pelas fotografias. Pois, quando olhamos uma fotografia não é ela que vemos, mas sim outras que se desencadeiam na memória, despertadas por aquela que se tem diante dos olhos.

(...) a representação fotográfica pode ultrapassar ainda mais esse caráter simbólico, afetivo, que mantemos em relação a determinadas imagens. Quero referir-me aos que sentem o assunto registrado na foto cômico, de súbito, *incorporando* à sua própria imagem. Estaríamos diante de uma dimensão desconhecida finalmente alcançada. Uma espécie de alucinação na qual a foto adquire vida: a representação, agora, se vê substituída pela *ilusão de presença* (KOSSOY, 1998, p. 43)

Na contracorrente, alguns autores chamam atenção sobre os limites do uso e leituras das imagens para a antropologia, como Darbon (1998) que atenta para associação do uso das imagens com algumas precauções. O autor se preocupa em argumentar que a imagem em si não é um discurso científico, pelas inúmeras brechas que ela carrega e por não se constituir em uma linguagem articulada.

“Para fazer uma imagem fiel, copiem o objeto tal como é tantas vezes quantas possível”. Essa recomendação simplista me desconcerta; pois o objeto na minha frente é um homem, um exame de átomos, uma organização de celular, um violonista, um amigo, um louco, e muitas outras coisas. Se o objeto tal como é não é nenhuma dessas coisas, o que pode, ainda, vir a ser? Se todas são maneiras de ser, então nenhuma é a maneira e ser do objeto. Não posso copiá-las todas ao mesmo tempo; e quanto mais próximo estaria de conseguir, menos o resultado seria uma imagem realista. (Nelson Goodman, apud DARBON, 1998, p.99)

Toda descrição de uma imagem já é uma interpretação, e essa descrição representa menos a imagem, pois corresponde mais ao que se pensa da imagem depois de tê-la visto. Uma imagem não possui um sentido que lhe seja inerente, pois o sentido de uma imagem se constrói. A subjetividade do fotógrafo que emite junto com a subjetividade do leitor que recebe gera inúmeras leituras.

“A significação de uma imagem permanece grandemente tributária de experiência e do saber que a pessoa que a contempla adquiriu anteriormente. Neste tocante, a imagem visual não é uma simples representação da “realidade”, e sim um sistema simbólico”. Cada indivíduo em função de sua cultura e história pessoal, incorporou modos de representação e potencialidades de leitura da imagem que lhe são próprios (Ibid, p.101)

Precauções metodológicas devem ser tomadas, sendo elas condição primeira para uma pesquisa científica; o que não contraria os otimistas quanto ao uso das imagens da pesquisa antropológica. Aqui concordamos com Novaes (1998, p.110) quando a autora salienta “que o uso da imagem acrescenta novas dimensões à interpretação da história cultural, permitindo aprofundar a compreensão do universo simbólico, que se exprime em sistemas de atitudes por meio dos quais grupos sociais se definem, constroem identidades e apreendem mentalidades. Não é mais aceitável a ideia de relegar a imagem ao segundo plano nas análises dos fenômenos sociais e culturais”.

1.5. Memória e narrativas

Em termos dinâmicos, a lembrança é sempre fruto de um processo coletivo. Lembrança compartilhada é conteúdo da memória coletiva, na medida em que necessita de uma comunidade afetiva, forjada no “entreter-se internamente com pessoas” característico das relações nos grupos de referência. Esta comunidade afetiva é o que permite atualizar uma identificação com a mentalidade do grupo no passado e retomar o hábito e o poder de pensar e lembrar como membro do grupo.

Em contraposição ao tempo que oferece continuamente mudança a imagem, o espaço oferece a imagem permanência e estabilidade. Os lugares recebem a marca de um grupo e a presença do grupo deixa marcas num lugar. Todas as ações do grupo podem ser traduzidas em termos espaciais e o lugar ocupado é uma reunião de todos os elementos da vida social, onde cada detalhe tem um sentido inteligível aos membros. Ao mesmo tempo em que o espaço faz lembrar uma maneira de ser comum a muitas pessoas, faz lembrar também costumes distintos de outros tempos. Sobretudo, faz lembrar pessoas e relações sociais ligadas a ele. Nesse sentido é sempre fonte de testemunhos.

O depoimento do “outro” complementa e torna mais exato o trabalho da memória. Em relação a isso, Halbwachs (2004) nos coloca que “se nossa impressão pode apoiar-se não somente sobre nossa lembrança, mas também sobre a de outros, nossa confiança na exatidão de nossa evocação será maior, como se uma mesma experiência fosse começada, não somente pela mesma pessoa, mas por vários”.

Dentro desse pensamento, podemos colocar que o primeiro nível de testemunho ao qual o indivíduo tem acesso se dá na relação consigo mesmo, confrontando uma visão atual com as experiências vividas no passado ou com opiniões formadas anteriormente, com o apoio de depoimentos de outros. Onde um segundo nível abrangeria a esfera do diálogo entre o indivíduo e outro presente fisicamente ou internalizado. Neste sentido, a memória pode ser compreendida como confronto dos diferentes pontos de vista que coexistem no indivíduo.

Na memória coletiva o passado é sempre reconstruído e vivificado enquanto é resignificado. Nesse sentido, a memória coletiva pode ser entendida como uma forma de história vivente. A memória coletiva vive, sobretudo, na tradição, que é o quadro mais amplo onde seus conteúdos se atualizam e se articulam entre si. Ela encontra seu lugar na tradição, ao mesmo tempo em que as dinamiza. A memória coletiva tem uma forte tendência a transformar os fatos do passado em imagens e ideias sem rupturas, pois tende a estabelecer uma continuidade entre o que é passado e o que é presente, restabelecendo a unidade primeira de tudo aquilo que no processo histórico do grupo representou ruptura. Desta forma, a memória apresenta-se como a solução do passado, no atual.

A memória dá-se de maneira ativa e dinâmica, envolvendo diversos aspectos, tal como o “comportamento narrativo”. A compreensão de que, mesmo essa memória individual sempre envolve importantes dimensões coletivas. Se a memória envolve um comportamento narrativo, e a “narratividade” é necessariamente um processo mediado pela Linguagem – esta que em última instância é produto da Sociedade – tem-se aqui maior clareza de como a dimensão coletiva também interfere na memória individual. Além disso, com a consolidação da memória através da linguagem – falada ou escrita – a memória abandona o campo da experiência perceptiva individual e adquire a possibilidade de ser comunicada, isto é, socializada (BARROS, 2009, p.41)

Uma via de acesso privilegiada à experiência do indivíduo é o relato oral, sua coleta e análise são delimitadas por Halbwachs como campo metodológico e conceitual pertinente para a pesquisa. Ao propor uma abordagem interpretativa da memória, Henrique Antunes (2008) utiliza os escritos de Portelli (1997) que nos ajuda a pensar o papel da história oral na construção das memórias.

A História Oral é uma ciência e arte do indivíduo. Embora diga respeito – assim como a sociologia e a antropologia – a padrões culturais, estruturas sociais e processos históricos, visa aprofundá-los, em essência, por meio de conversas com pessoas sobre a experiência e a memória individuais e ainda por meio do impacto que estas tiveram na vida de cada uma. (PORTELLI, 1997, p. 15)

A essencialidade do indivíduo é salientada pelo fato da História Oral dizer respeito a versões do passado, ou seja, à memória. Ainda que esta seja sempre moldada de diversas formas pelo meio social, em última análise, o ato e a arte de lembrar jamais deixam de ser profundamente pessoais. A memória pode existir em elaborações socialmente estruturadas, mas apenas os seres humanos são capazes de guardar lembranças. Se considerarmos a memória um processo, e não um depósito de dados, poderemos constatar que, à semelhança da linguagem, a memória é social, tornando-se concreta apenas quando mentalizada ou verbalizada pelas pessoas. A memória é um processo individual, que ocorre em um meio social dinâmico, valendo-se de instrumentos socialmente criados e compartilhados. Em vista disso, as recordações podem ser semelhantes, contraditórias ou sobrepostas. Porém, em hipótese alguma, as lembranças de duas pessoas são – assim como as impressões digitais, ou, bem da verdade, como as vozes – exatamente iguais. (ibid., p. 16)

Como consequência da interação entre indivíduo e meio social a memória apresenta um caráter social e cultural, contudo, o ato de rememorar é pessoal. Por isso a existência de semelhanças, distinções, ou mesmo contradições em relatos e depoimentos acerca de um acontecimento específico não se caracteriza como fato estranho para o estudo da memória, pelo contrário, seu caráter individual impede a possibilidade da existência de memórias exatamente iguais. Mais de uma versão sobre um evento não implica na impossibilidade de apreensão de algo ocorrido.

(...) para saber o que realmente aconteceu, seria insuficiente assinalar que certas pessoas agiram de certos modos, a não ser que soubéssemos o significado dessas ações. Aquilo que é contingente só se torna plenamente histórico quando é significativo: somente quando o ato pessoal ou efeito ecológico toma um valor de posição ou sistemático em um esquema cultural. Uma presença histórica é uma presença cultural (SAHLINS, 1944, p.144).

As pessoas guardam memórias diferenciadas, em grande medida, porque a constituição da memória é, em cada indivíduo, uma combinação aleatória das memórias dos diferentes grupos nos quais ele sofre influência.

Michael Pollack que propõe uma abordagem diferente ao analisar as memórias subterrâneas (1989) chama atenção para o fato de que talvez as raízes durkheimianas tivessem impedido Halbwachs de enxergar os elementos de dominação ou de violência simbólica existentes nas diversas formas de memória coletiva, pois, pelo contrário, ele os enxergaria como um fator de acentuação da força de coesão de um grupo.

(...) não se trata mais de lidar com os fatos sociais como coisas, mas de analisar como os fatos sociais se tornam coisas, como e por quem eles são solidificados e dotados de duração e estabilidade. Aplicada à memória coletiva, essa abordagem irá se interessar, portanto, pelos processos e atores que intervêm no trabalho de constituição e de formalização das memórias. (...) Ao contrário de Maurice Halbwachs, ela acentua o caráter destruidor, uniformizador e opressor da memória coletiva nacional. Por outro lado, essas memórias subterrâneas que prosseguem seu trabalho de subversão no silêncio e de maneira quase imperceptível afloram em momentos de crise em sobressaltos bruscos e exacerbados. A memória entra em disputa. Os objetos de pesquisa são escolhidos de preferência onde existe conflito e competição entre memórias concorrentes (POLLAK, 1989, p. 04).

A produção de histórias narrativas contadas informalmente é não só uma atividade básica para a nossa caracterização cotidiana das ações humanas, mas também uma característica de toda a memória social (CONNERTON, 1999).

1.6. Narrativas de imagens, imagens para narrativas

Ana Maria Maud (1993, p.3-4) relembra o trabalho de Philippe Dubois, quando o filósofo divide em dois momentos críticos o entendimento da fotografia como realidade. Onde no primeiro temos a fotografia como transformação do real, e no segundo momento a fotografia é vista como vestígio de um real (o discurso do índice e da referência). Desta forma, leva-se – a primeira postura – a compreensão de três “setores do saber”, sendo o terceiro ligado

(...) à concepção da fotografia como a transformação do real remete a uma postura antropológica, cuja principal preocupação é apontar que o significado da mensagem fotográfica é convencionalizado culturalmente. Neste sentido, a recepção da fotografia e sua compreensão pressupõem certa aprendizagem, ligada à interação dos códigos de leitura próprios à imagem fotográfica.

Penso que para uma apreensão das provocações das fotografias entre os Ramkokamekrá, a pretensão de realizar uma descrição ou análise iconográfica das imagens, ou construir uma narrativa do conjunto ou desvendar o que ela retrata a partir de prévios conhecimentos, seja menos rico que perceber as narrativas que os Ramkokamekrá constroem ao se deparar com essas fotos.

A fotografia comunica através de mensagens não verbais, cujo signo constitutivo é a imagem. Portanto, sendo a produção da imagem um trabalho humano de comunicação, pauta-se, enquanto tal, em códigos convencionalizados socialmente, possuindo um caráter conotativo que remete às formas de ser e agir do contexto no qual estão inseridas como mensagens (MAUD, 1993, p.12)

Ao olhar as fotografias uma narrativa de imagens e sentidos é construída, mas mesmo se tratando de fotos antigas, o ponto de partida de uma narrativa está no presente. É no ato de contar, narrar, que aquilo que já não existe entre eles, torna vida. Aquele que olha, de observador também pode tornar-se um narrador, que por sua vez incorporar-se também como um tradutor. A narrativa não parte do narrador apenas, mas também do ouvinte, pois é no encontro dos dois que ela é construída.

A fala de um narrador não decorre ancorada unicamente na própria experiência, mas em grande parte a experiência alheia, pois *o narrador inclui em suas falas aquilo que sabe por ouvir dizer*. Como também “a experiência propicia ao narrador a matéria narrada, quer esta experiência seja própria ou relatada. Essa, por sua vez, transforma-se na experiência daqueles que ouvem a história” (BENJAMIM, 1983, p.66). A narrativa não funciona como um relatório, nela o interesse não está em informar o fato em si, a verdade pura, e seu valor não é imediatista como uma informação jornalística, mas sim conserva sua eficácia depois de muito tempo e ainda com o espírito de se desenvolver.

Uma fotografia não guarda apenas uma imagem, mas condensa nela toda uma história. Narrar uma cena é dar visibilidade as lembranças, aqui a narrativa é despertada pela fotografia, pois a imagem provoca a verbalização do vivido.

Quem se dispõe a mostrar as fotos também conta as histórias pertinentes a cada imagem e, assim, se inicia a narrativa e a fotografia, a princípio estática, ganha dinamicidade na verbalização. Aquele costume antiquado de narrar, contar experiências, transmitir valores e dar conselhos é, finalmente, retomado (JUSTO & YAZLLE, 2008, p.166)

O exercício de compreender o significado da festa *Kokrit* pra os Ramkokamekrá solicitava um mergulho nas histórias contadas, ouvi-las muitas vezes para procurar uma estrutura e sentido que estava expresso nas narrativas.

Como dito anteriormente, é na contextualizando e compreensão do referente pelo observador que a foto se torna antropológica, não é o que a imagem é em si, mas o que ela comunica, o conteúdo mencionado sobre as fotografias que a torna antropológica, porque nesse processo podemos encontrar as interfaces humanas, a partir da narrativa sobre a imagem. Atentos para o fato de que com uma mudança de contexto temos a uma mudança de interpretação e de leitura.

CAPÍTULO II

Os Ramkokamekrá

Nessa seção do trabalho dedicamos atenção há algumas breves notas feitas a partir de consulta bibliográfica, de informações disponibilizados pelo do Museu do Índio e pela Funai de Barra do Corda, e dados coletados na aldeia durante pesquisa de campo; que nos permite um primeiro contato com os Ramkokamekrá, antes de adentrarmos no universo que compõe a sociedade *Kokrit* dos Ramkokamekrá, com seus mascarados e festa.

Desde 1968 os Canela Ramkokamekrá moram na aldeia Escalvado²⁰, uma terra de 1.252.120 km que é cerca de 10% das terras originais. A aldeia fica entre os Municípios de Barra do Corda e Fernando Falcão no estado do Maranhão, próxima ao povoado de Leandro. São aproximadamente 80 km de Barra do Corda até a aldeia Escalvado, percurso que é percorrido em média em 4 horas – 4 ½ horas, devido as péssimas condições da estrada de barro cheia de grandes buracos.

Os Timbira ou Timbira Oriental, falam uma língua da família Jê do tronco lingüístico Macro-Jê. A família lingüística Jê inclui dois grupos: o Xavante e Xerente Kaingang e Xakriabá no sul; e o segundo grupo do Jê noroeste que inclui os Kayapó, Apinayé, Panará e Suyá e os cinco Timbira. Os cinco povos Timbira são os Krikati, Pukobyé (Gavião do Maranhão) e Parkatejê, Krahô e os Ramkokamekrá e Apanyekrá. Os Ramkokamekrá-Canela são também conhecidos como os Timbira Oriental do sul, sua língua - que no idioma nativo os Canela chamam *Memörtumre* - é quase idêntica a Krahó.

Os Ramkokamekrá que significa 'índios do arvoredo de almécega' ou 'palmeira de almece', atualmente também usam como autodenominação o nome Canela²¹. Os Timbira são descendente dos Capiekrans, conhecido antes de 1820, e se chamam de *Mehin* (índios) e os não índios são chamados de *Kupém* (não-índio). Essas duas categorias, *Mehin* e *Kupém* são importantes também para identificamos entre os Ramkokamekrá como eles organizam sua sociedade entre duas oposições (NIMUENDAJU, 1946, p.77)

²⁰ Os Apanyekra-Canela (Timbira do oeste) moram na aldeia de Porquinhos a 50 km para o oeste.

²¹ A Funai utiliza a grafia Kanela.

Durante a pesquisa conversei com alguns agentes de saúde Ramkokamekrá, e eles comentaram que apesar do descaso e dificuldades para os *Mehin* da aldeia conseguirem tratamento médico, população Ramkokamekrá vem crescendo; mas segundo a Funasa eles passaram de 2.502 em 2008, para de 2.103 pessoas em 2011. Há pouco tempo os agentes de saúde indígena fizeram uma contagem da população da aldeia, número de família e membros, mas os dados ficaram na sede do pólo Canela em Barra do Corda, onde me falavam que me disponibilizariam depois, até que não deu tempo disso se realizar.

Poucos são os indígenas Ramkokamekrá que residem na cidade, apenas alguns estudantes que completam seus estudos nas cidades de Barra do Corda ou Fernando Falcão, e outros poucos que conseguiram trabalho por lá. Mas sempre se encontra um Ramkokamekrá pela cidade para resolver problemas de saúde, ou no banco para receber as aposentadorias ou benefício seu ou dos familiares ou ainda estão na cidade simplesmente para andar. Índio Ramkokamekrá não pode ficar parado, e devido a isto acabam gastando grande parte de sua renda familiar no transportes entre a aldeia e a cidade, onde se costuma ir e voltar individualmente por R\$ 30, ou fretar um carro por R\$400 para levar toda a família. O carro da Funasa se encontra quebrado há um bom tempo, e o da Funai também vive parado com problemas mecânicos, mas quando funcionando o Cacique Justino mais o motorista sempre fazem o transporte dele a cidade por R\$ 20. A locomoção em carros 4x4 até a cidade é realizadas pelos moradores do povoado de Leandro que trabalham com este tipo de transporte, às vezes em dias contínuos e outros salteados, a depender de combinação prévia, dinheiro ou disponibilidade, vão até a aldeia Escalvado também. Apesar da coordenação da Funai e do pólo de saúde e agência bancária estar no município de Barra do Corda, os Canela Ramkokamekrá são eleitores do município de Fernando Falcão. Três Ramkokamekrá já se elegeram vereadores mas ainda não trouxeram alguma contribuição direta para o povo; o Severo (pai no meu *Inxú* (pai), antiga liderança), o Raimundo Nonato (liderança) e atualmente o Kakrosi. No ano de 2012, seis índios Ramkokamekrá entraram em campanha para vereador, nenhum conseguiu se eleger, mas quatro deles estão como suplentes de vereadores eleitos – entre eles Kakrosi, atual vereador; e Marinaldo, filho do antigo vereador Severo Canela.

Os Ramkokamekrá moravam no cerrado de solo arenoso com caatinga e fechado por floresta densa, eram principalmente caçadores coletores e pescadores em uma grande

área de 26, 000 km². Cultivaram mandioca, milho, batata doce, amendoim e inhame em lugares pequenos nas margens de riachos ou brejos nas matas. De acordo com Crocker (2009) e Nimuendajú (1946), os Canela usavam machados de pedra e fogo e cabaças, mais não desenvolveram a cerâmica devido a sua vida nômade com pouco interesse em estabelecer grandes campos de agricultura na floresta. O artesanato muito forte entre eles realmente é o trançado e certaria, onde trabalham com grande perfeição, as máscaras *Kokrit* são exemplo disso²².

Segundo Crocker (2009) os primeiros contatos com os não-índios datam de 1790 e ocorreram de forma indireta. Houve uma briga com outro povo Timbira e os Canelas se renderam em 1830 a uma guarnição brasileira para proteção, e se assentaram na sua área atual. Esta terra diminuída agora não sustentava uma vida de caçador coletor e eles adaptaram-se à agricultura. Desde então tinham contato contínuo com fazendeiros e outros brancos e as autoridades de Barra do Corda. Até 1940 a aculturação não era acelerada porque tinham espaço suficiente entre os rios, os brancos se estabeleceram nos rios e os Canela nos brejos deles (Ibid). Curt Nimuendajú os estudou entre 1929 e 1936, e em 1938 o SPI enviou uma família para residir com eles. Os Canela também tiveram contato com Marechal Rondon e em 1958, na ocasião da sua morte, alguns assistiram a cerimônia de seu funeral no Rio de Janeiro. Os Canela construíram uma figura mitológica em torno do Marechal Rondon e de D. Pedro II, que eles vêem como o branco pai e protetor dos índios.

Em campo da aldeia Escalvado, alguns Canela fizeram questão de enfatizar a importância de Dom Pedro I e Deodoro da Fonseca para eles. Segundo Satô Canela – que até os 18 anos foi criado por uma não-índia no Rio de Janeiro onde estudou e depois retornou para aldeia - Curt Nimuendaju chegou até eles porque o Imperador mandou que ele buscasse os Canela mais verdadeiros que ele queria ver e cuidar dele. Marechal Deodoro da Fonseca por sua vez é tido com o padrinho deles e do D. Pedro II. As palavras do Satô Canela²³, condiz exatamente com todo o imaginário que remete ao mito de origem dos Canela, *Awté ou Awkwêê*²⁴, onde o branco escolheu a espingarda e por isso deveria proteger os índios que escolheram a flechinha; e devido a essa escolha, os Canela ficaram desprotegidos e o branco com a missão de protegê-los.

²² Melatti (1978) faz uma distinção entre a qualidade do trançado das máscaras-vestimentas Canela e Krahô.

²³ Ver Figura 4 na página 64.

²⁴ Ver anexo I

(...) o mito do Awkwêê. Esse herói primordial da cultura dos Canelas emergiu em seu imaginário com a ascensão do benevolente imperador Dom Pedro II ao trono, em 1840. Em 1845, Dom Pedro promulgou o decreto conhecido como Regimento das Missões, que regulava as relações entre brasileiros e índios dentro de todo território do império. As terras indígenas seriam demarcadas, foi proibido a guerra contra os índios e eles não poderiam ser escravizados. Os Canelas me disseram Dom Pedro II também ordenou que as jovens indígenas que estivessem sendo usadas como amantes por brasileiros fossem devolvidas a seus povos. Podemos presumir que Dom Pedro II conquistou, através desse decreto, uma aura quase que sagrada nas mentes de vários povos indígenas, uma vez que o mito de Awkwêê/Dom Pedro II é encontrado por toda a região entre os povos Jê. (CROCKER, 2009, p.24)

Em 1963 ocorreu o primeiro movimento messiânico entre os Rankokamekrá, fato que marcou a história e a vida deles. O movimento messiânico dos Canela foi um importante acontecimento na história recente desse povo, e muito estudado por vários pesquisadores²⁵, promoveu profundas mudanças na vida interna do povo, assim como nas suas relações com a sociedade não índia devido aos vários conflitos deflagrados a partir do movimento. O movimento iniciou-se a partir de uma mulher Rankokamekrá, chamada *Khêê-khwèy* ou Maria Castello, que tida como profetiza, tratou os Canela como seus empregados e pregou a troca das culturas: os brancos vão viver na floresta e os Canela nas cidades. O movimento messiânico entre os Canela tem grande consonância com um dos seus principais mitos, o do *Awté*²⁶; que dentro da cosmologia timbira explica a origem do “homem branco” e a relação de desigualdade que este mantém com os indígenas.

No final de janeiro de 1963, uma mulher com cerca de quarenta anos chamada Maria Castello *Khêê-khwèy* teve o que deve ter sido uma experiência psíquica. Ela estava trabalhando na roça de sua família durante o calor do meio-dia, quando o feto em seu útero começou a se comunicar com ela. O feto previu que tipos de caça o marido de Maria traria para casa. Quando a profecia se confirmou, Maria começou a pensar que o feto possuía poderes sobrenaturais. A partir daí, Maria começou a profetizar que o nascimento de seu bebê seria o reaparecimento do herói cultural *Awkhêê*, que salvaria os Canelas. Esta profecia colocou em ação um movimento messiânico a todo vapor entre os Canelas, o qual levantou grandes esperanças que acabariam sendo todas frustradas.

(...)

²⁵ Crocker (1976), Carneiro da Cunha (1986, 1987), Oliveira (2008)

²⁶ Ver Anexo I

No fim, o bebê de Maria, um feto masculino deformado, nasceu morto. Ela reformulou sua profecia, mas surgiram dúvidas entre os Canelas e muitos se mudaram para suas casas de roça. No entanto, os Canelas já tinham enraivecido os sertanejos pelo roubo de gado, que aumentara para suprir as festas constantes. (CROCKER, 2009, p.40-41)

Maria Castelo exigiu que os Canela roubassem mais e mais gado dos brancos o que provocou um ataque dos fazendeiros. Cinco Canela foram mortos, mas o massacre de todos foi evitado por intervenção de alguns oficiais do SPI. Os Canela então realocados para a terra dos Guajajara, uma área de floresta densa que interrompeu seu estilo de vida e resultou em cinco anos de desmoralização e doença. Em pouco tempo os Canela Ramkokamekrá mudaram de volta para suas terras e realizaram suas festas. Aprenderam a criar galinhas, porcos e cabras e até alguns criavam gado, mas hoje em dia é muito difícil conseguir manter uma criação de animal, pois logo é abatido. Depois que retornaram a sua terra, a população aumentou e eles recuperaram a autoestima e várias doenças não mais os atingiram. Até os dias atuais os Canelas fazem referência ao movimento messiânico, é uma das grandes histórias que gostam de contar aos visitantes, penso que devido ao grande interesse de pesquisadores que procuraram compreender esse evento.

Muitos pesquisadores já estiveram entre os Ramkokamekrá, principalmente o antropólogo William Crocke que os estudou periodicamente entre 1957 e 2011. Alguns casais de missionários evangélicos, principalmente europeus, também viveram entre os Canela. Atualmente um casal alemão de missionários protestante vive há cinco anos com seus filhos na aldeia Escavaldo, em uma casa próxima do campo onde se joga futebol, que também é próxima da escola e do antigo posto da Funai. Uma missionária da igreja Assembléia de Deus há pouco mais de um ano também vive na aldeia, onde se alojou no antigo posto da Funai, mas durante minha presença em campo ela estava providenciando a reforma de uma casinha abandonada para ela ir morar na aldeia.

A terra pertence ao povo, mas as roças e plantações são das famílias que as plantaram e cultivam até a colheita ficar fraca, até deixar o mato crescer. A maior parte da plantação é dedicada ao arroz e a mandioca, sendo estes a base de sua alimentação. Os Ramkokamekrá estão chegando aos limites de terra para manter sua agricultura e precisam de outras alternativas como fonte econômica. Os filhos que estudam em Barra do Corda são sustentados pelas famílias que recebem salários da Funai ou da Funasa,

pelos aposentados ou por aqueles que trabalham fora da aldeia, porém os laços sociais dos Canela deve ajudá-los a continuar contribuindo no sustento de suas famílias.

Como esporte os Ramkokamekrá gostam de correr de tora e jogar futebol à tardinha. Ao anoitecer cantam e dançam, podendo se estender por toda a noite até a madrugada quando vão se banhar no brejo. As corridas de tora²⁷ fazem parte de toda atividade festiva e ritual dos Canela, são integrais às festas e à iniciação dos rapazes, especialmente em setembro e outubro quando duas classes de idade fazem competições com troncos de diversos tamanhos e pesos. O homem que corta os troncos para as corridas faz isso por todo ano, mas não começa até algum outro membro o ordenar fazer. As mulheres também correm de tora, representando grupo ou partidos de seus pais ou maridos quando já casadas. Pude presenciar dois momentos de corrida de tora entre os Ramkokamekrá, uma com o grupo os grupos de idades dos homens e outra com as mulheres. A corrida é um momento de grande diversão entre eles, onde os jovens e mais velhos demonstram habilidade e força, e onde a identidade de pertencimento dos grupos internos é reafirmada e ganha força.



Fig.01 – Corrida entre as mulheres na aldeia Escalvado em março de 2012.



Fig.02 – Corrida entre os homens na aldeia Escalvado em março de 2012.

Os Ramkokamekrá fabricam um grande número de artefatos de folhas das palmeiras, buriti, tucum, imbira e inajá, especialmente os adornos dos homens para as festas, todos aprendem a trançar cestarias. As mulheres também fazem belos ornamentos de miçangas para elas e para os homens e crianças usarem nas festas, em sua maioria pulseira e colares. Essas miçangas juntos com os tecidos que usam para se vestir, são de grande valor para as mulheres Canelas, sempre pedindo àqueles que

²⁷ A corrida de tora entre os Ramkokamekrá segundo Curt Nimuendajú será abordada no final capítulo seguinte.

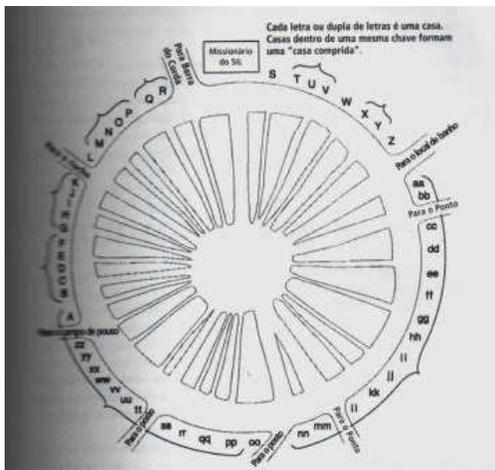
visitam a aldeia. Suas lanças e flechas têm corpo e pontas feitos de pau-brasil, normalmente sem pinturas e enfeitados com algum trançado de buriti. Dentre os objetos produzidos pelos Ramkokamekrá o que mais chama atenção são suas imponentes máscaras *Kokrit*, que com técnica e apreço encantam os participantes de sua festa e com ela brincam juntos, como também a contemplam com o olhar.

A aldeia Escalvado consiste num círculo de “malocas” retangulares. O caminho de cada casa vai para o centro do pátio numa área de terra vermelha batida. O pátio é o lugar público do povo, usado para as reuniões dos homens, para as cerimônias e as danças. Nas fotos aéreas se assemelha a uma roda com os trilhos preenchendo os raios. Grande parte das casas é morada de famílias extensas, e conforme a população vai crescendo e a família aumentando, novas ruas surgem por trás das existentes, formando subcírculos, sempre no sentido circular da aldeia. Algumas famílias moram um pouco mais afastadas, normalmente por motivo de alguma vergonha pública.

Os Ramkokamekrá-Canela com sua uma sociedade complexa e estruturada em grupos, desperta a curiosidade e interesses de inúmeros antropólogos, provocados, entre outras coisas, a compreender sua cosmologia, vida social e ritualística; como Ladeira (1982 e 1983), Crocker (1976 e 2009), Carneiro da Cunha (1987), Oliveira (2002, 2008), e Nimuendaju (1946, 2001b). Os Ramkokamekrá são matrilocais, normalmente o noivo atravessa o pátio para morar na casa da mãe de sua esposa, pois as casas ao lado da sua são habitadas por parentes dele. O namoro dura cerca de dois a quatro meses, o garoto e a garota que se gostam podem conversar com suas famílias para avisarem o conselho da aldeia e se casarem, o que consiste na mudança do noivo para casa de sua mulher, não há rito para isso e caso se desgoste um do outro, eles se separam (NIMUENDAJU, 1946, p.119-120). Os Ramkokamekrá comentam que agora depois de aprenderem também a “lei dos brancos” há o ciúme entre eles, coisa que não havia antes, “quando se gostava uma do outro as pessoas se casavam, e quando não mais gostasse se deixavam e tava tudo bem”. A menor unidade é a “casa comprida” (*ikhreerùù*) que consiste em um fogo com uma mãe, suas filhas com seus maridos, as suas crianças e os irmãos solteiros. Estas unidades são organizadas em grupos de casas vizinhas no círculo da aldeia, de forma que as mulheres vizinhas se tratam por irmãs e as moradoras ao lado no círculo são também chamadas “irmãs” inclusive as primas paralelas, sendo da mesma *casa comprida*. Quando uma casa fica cheia, uma filha pode construir uma casa nova atrás da casa materna (CROCKER, 2009). O casamento sem

filhos é considerado fraco, com os filhos é mais forte e divórcio fica mais difícil e raro de ocorrer. O divórcio pode acontecer quando o filho mais novo é adolescente, pois o casamento é para criar filhos não para o sexo²⁸.

A aldeia circular com ruas radiais é uma grande característica dos povos Timbira, forma que representa sua cosmologia e organiza toda vida social e privada do grupo, bem demonstrada na estrutura de parentesco dos Ramkokamekrá. De acordo com Crocker (2009, p.79): a rede de parentesco *em volta* do círculo de casas liga setores de casas adjacentes em “casas compridas”, enquanto a rede de parentesco que *atravessa* o círculo liga pares de “casas compridas” por várias gerações (grifo do autor).



Cada letra ou dupla de letras é uma casa. Casas dentro de uma mesma chave formam uma “casa comprida”.

Figura 3: O círculo de casas compridas da aldeia (modelo)

Fonte: Crocker (2009, p.81)

Para os Canela, o círculo de casas da aldeia é uma das instituições que apóia os caminhos e significados de ligações de parentesco, unindo a sociedade. Uma instituição é o arranjo das parentas que vivem nessas casas. (...) A estrutura de mãe-filha-neta PE o que mantém uma casa comprida unida internamente ao longo das gerações. O casamento não deve acontecer entre membros de uma casa comprida; em outras palavras, uma casa comprida é “exogâmica”, então casamentos internos a uma casa comprida são considerados incestuosos e proibidos. (CROCKER, 2009, p.80 e 83)

As metades são duas divisões complementárias formadas de classes de idade. Todos os homens que nascem em aproximadamente os mesmos dez anos formam uma classe de idade, e recebem o nome de um animal. As metades se formam integrando alternadamente as classes de idade: os de 10, 30, 50, 70 anos de uma metade e os de 20, 40, 60 da outra metade. A metade de cima é chamada *Kyjcatêjê*, já a de baixo *Harâhcatêjê*. O cacique sempre pertence ao grupo de cima, mas as decisões do povo são

²⁸ A vida conjugal e o parentesco dos Timbira foi estudado por Ladeira (1982).

tomadas pelo conselho dos anciãos do povo, o *Prokan*, que são membros do grupo de baixo. As classes de idade dos mais velhos formam o conselho e elege o chefe, e todos os dias pela manhã e a tarde os homens se reúnem para planejar o dia, as festa, conversar e resolver as coisas da vida na aldeia. Este sistema determina os responsáveis para as festas e a competição das corridas de toras.

As classes de idade são iniciadas por um tempo de reclusão ou prisão, e os homens de cada classe se conhecem muito bem e ajudam a coesão social permanecendo na mesma classe por toda a vida²⁹. O ideal é fazer toda atividade sempre em grupos e não trabalhar sozinho; antes, as classes de idade eram a base para organizar o trabalho coletivo nas roças, hoje isso é feito entre os membros da mesma família. (MELATTI, 1978, 2006). Os ritos de iniciação dos meninos com seu período de reclusão compõem as principais atividades festivas e ritualista dos Ramkomakrá, numa passagem de Melatti (2006) o autor ressalta a divisão dos ritos dos Timbiras Orientais feita por Nimuendajú, quando situa:

Curt Nimuendajú (1946), por exemplo, levantou a ordem de realização desses ritos, entre os canelas, de 1923 a 1935. Para ele, os ritos de iniciação são dois, o *Khetwaye* e o *Pembye*. Em 1930 ele assistiu à terceira passagem de uma mesma idade pelo rido do *Khetwaye*. Esta classe já o tinha feito em 1926, numa realização considerada pouco satisfatória, e o repetira em 1927. A mesma classe já havia passado pelo rito do *Pembye* em 1929 e viria a repeti-lo em 1933, quando completaria sua iniciação. Os outros ritos, como o *Pembkahëk*, o *Ko?kritho*, o *Tépyarkwa*, Nimuendajú os considerava intercalares, realizados naqueles anos em que não havia iniciação. (MELATTI, 2006, p. 536)

Nos seus mitos temos heróis que demonstram ser sábios ao se transformar em animais, proezas com armas, na caça e outras façanhas. Um mito conta que um Canela viajou longe e depois de escapar de uma sucuri aprendeu as festas do Peixe. Outro mito fala de um Canela aprendeu os cânticos das festas entre os jacarés. As palavras dos cânticos são consideradas fortes ou fracas, e eles acreditam que cantar fortalece os fortes e enfraquece os fracos.

De janeiro a abril, no período da chuva, são realizados ritos sobre os diversos produtos das roças. Mas é no tempo de verão - o *Vu/te* -, durante a estiagem, que as principais festas são realizadas (NIMUENDAJÚ, 1946). Elas correspondem à iniciação

²⁹ Nimuendajú (1946), Melatti (2006), Crocker (2009).

do menino para o homem adulto, durante as quatro etapas de reclusão, e devido ao calendário escolar o período do ano em que ocorre (no verão) e a ordem das festas entre os Canela tem se alterado. Estas ocupam muito do tempo e são meios para resolver as tensões ou pacificar as brigas individuais. Os rapazes eram iniciados também pela cerimônia de furar a orelha com rodas de madeira, a pessoa faz seus próprios pinos e o tamanho é aumentado até discos de 10cm. Os discos eram pintados com desenhos e era motivo de orgulho, pois indica maturidade, pronto para escutar o conselho dos anciões e atrair as moças, mas desde de 1950 o rito não é mais praticado (CROCKER, 2009), e segundo os mais velhos isto se deve porque os jovens têm vergonha e não querem mais usar os brincos.

Os Canela têm o costume de evitar a poluição que cada indivíduo ganha por comer certas comidas, por exemplo, algumas carnes da caça em contraste com outros alimentos como arroz e batata. Evitar a poluição e participar em todas as atividades da vida mantém a força da vida (*karã*). A poluição é controlada por jejum dessas comidas e pelo resguardo de sexo, não por considerar o sexo errado, mas porque a poluição da outra pessoa é transferida. Infusões ou chás podem purificar o corpo da poluição, já outras qualidade de chás e remédios não tratam a poluição, mas são usados para curar condições físicas específicas. O nível da poluição da família imediata também influi no estado do indivíduo. A poluição é causa do enfraquecimento do indivíduo que pode ficar doente até morrer. Quando isto acontece todas as pessoas ligadas ao indivíduo devem diminuir seu próprio nível de poluição, que por sua vez baixa o nível do doente. Então costume leva toda família e outras pessoas ficarem conectadas com o indivíduo.

Durante os ritos de passagem os homens especialmente querem diminuir sua poluição para desenvolver sua habilidade de caçador, cantador e guerreiro. O pajé é uma pessoa dentre os homens que tem pouca poluição e com quem os espíritos podem conversar.

Os Ramkokamekrá da aldeia Escalvado, têm algumas características e costumes valiosas diante da busca antropológica pela compreensão das distintas racionalidades, modos de vida e visão do mundo que o ser humano compartilha enquanto ser social. Uma das questões em relevo é o fato de vários projetos terem sido implantados na aldeia com os Canela³⁰, mas nenhum deles ter perdurado após os próprios índios Canela

³⁰ Sobre projetos de desenvolvimento com os Canelas, políticas desenvolvimentista e Estado, ver (OLIVEIRA, 2002, 2006, 2008).

se tornaram os únicos responsáveis pelo seu andamento, ou seja, quando não mais havia um branco diretamente envolvido com o do projeto. Este ponto foi exposto por Andreas Kowalski (2007, 2008), através de uma etnografia da forma como os Canela compreendem o engajamento de não-indígenas na “ajuda aos índios”.

Os Ramkokamekrá também não economizam ou guardam dinheiro, por sua vez todo dinheiro ganho por trabalho ou benefício é logo gasto por toda a família. Durante minha estadia na aldeia e na cidade de Barra do Corda, pude observar uma dinâmica que me pareceu preocupante hoje em dia. Os Ramkokamekrá costumam no mínimo uma vez por mês ou sempre que possível, fretar uma caminhonete no povoado de Leandro para levar os familiares “de carro” até o município de Barra do Corda, pagando-se a estima de R\$ 400,00 para tal viagem. Esse valor é muitas vezes mais que a metade dos recursos que uma família extensa tem para custear suas despesas do mês. Além disso, a grande maioria dos cartões de aposentadoria dos índios Canela está nas mãos de alguns não-índios da região – chamados pelos índios de “patrão” - que residem nas cidades vizinhas, e que acabaram por estabelecer a manutenção de uma agiotagem constante entre eles e os indígenas.

2.1. Os Canelas nas cartas de Curt Nimuendajú

Curt Unkel Nimuendajú em 1939 escreve uma carta a Herbert Baldus na qual resume a história de sua vida de forma simples: “.... nasci em Jena, no ano de 1883, não tive instrução universitária de espécie alguma, vim ao Brasil em 1903, tinha como residência permanente até 1913 São Paulo, e depois Belém do Pará, e em todo o resto foi, até hoje, uma série ininterrupta de explorações, das quais enunciei na lista anexa aquelas que me lembro. Fotografia minha não tenho” (HARTMANN, 2000, p.27). Essas palavras demonstram também seu temperamento objetivo e simples, do alemão que se assumiu brasileiro e indígena, adotou nome que os Guarani o batizaram, Nimuendajú = aquele que constrói casas, e que acabou por se tornar o fundador da etnologia indígena brasileira e um dos mais importantes nomes da antropologia, como nos coloca Roberto Cardoso de Oliveira (1988).

Entre 1929 e 1936, Nimuendajú realizou viagens a Barra do Corda e aos Ramkokamekra-Canela, durante este período em que empreendeu a pesquisa

etnográfica que daria subsídios ao seu clássico trabalho sobre os “Timbiras Orientais”.

In 1929 I paid my first visit there, spending a little over a month; in 1930, 1931, 1933, 1935, and 1936 I stayed there, respectively, a little over two and a half months, nearly three months, over two months, and two and a half months. Adopted as the son of the above-mentioned Delfino Kōkaipó's son, I bear his Indian name (NIMUENDAJÚ, 1946, p. 330).

Em fevereiro de 1929, Curt Nimuendajú escreve a Carlos Estevão e demonstra grandes expectativas para sua viagem aos Canelas, que possuíam grandes aldeias onde Nimuendajú pretendia passar no mínimo um mês. Ao retornar dessa viagem ele novamente escreve em 1º de abril de 1929, onde relata:

Acabei meu trabalho de campo com a visita de um mês que fiz aos índios Canela e, para felicidade minha, ao menos o resultado desta última parte da minha viagem tem sido satisfatório. A coleção dos Canelas consiste em perto 300 números, entre os quais 15 máscaras de dança de um tipo inteiramente novo para mim e muito bem feitas e conservadas, numerosos brinquedos de criança, 2 esplêndidos machados semilunares, exemplos estranhos métodos de tecer com fios, e muitas outras coisas notáveis, na maioria duplicatas e triplicatas; ornamentos de penas faltam, porém, completamente. (Nimuendajú, In: HARTMANN, 2000, p.139)

No ano de 1930, Nimuendajú realiza sua segunda visita aos Canela e durante ela pode presenciar a festa de iniciação masculina do *Ketuayé*. Em carta de 5 de agosto, chama atenção para a vida festiva desse povo Timbira.

Veja, pois, como é complicadíssimo o programa de festas destes índios! Constantemente executam eles cerimônias pertencentes a ciclos de festas inteiramente diversos. Em cada festa aparecem determinadas sociedades e grupos que só para este fim existem. Assim, Havaí na festa dos Ketuayé, além dos dois semicírculos exogâmicos e das classes de idade resultantes das festas de iniciação, mais 6 associações. Na festa dos Wutí apareceram os Cutias, as Onças, Os Kukrite-hô (Máscaras) e mais dois partidos para a corrida de toras.

(...)

De religião pouco se percebe nestas nessas festas que têm um caráter pronunciadamente social. Nisto há uma profunda diferença entre estes Canelas e os Cheréntes: quando se pergunta a um Cherénte sobre a origem de uma cerimônia, ele responde que foi Deus (Waptokwa = o Sol) que assim a instituiu. O Canela responde que foram “as nossos bisavôs” que ensinaram. (Ibid, p.175)

O caráter não religioso das máscaras *Kokrit* é ressaltado por Nimuendajú em passagem do *The Eastern Timbira* quando ele compara essas máscaras dos Canelas com as máscaras usadas pelos povo indígena Pankararu (PE), a partir do relato dos estudos de Carlos Estevão de Oliveira.

According to Estevao de Oliveira's investigation in 1935, "mothers" turn up in connection with masks, though in a different way, among the linguistically isolated Makurui, who live in the state of Pernambuco, not far from the Caxioeira Paulo Affonso of the Rio Sao Francisco. Their masks, however, are of quite distinct type and seem to have religious value. (NIMUENDAJÚ, 1946, p. 212)

Curt Nimuendajú cultivou uma grande amizade com os Canelas, sua pessoa até hoje é lembrada entre os Ramkokamekrá com uma figura positiva, de alguém de lutou por eles. Nas cartas que escreve durante o período em que está em Barra do Corda, Nimuendajú sempre apresenta preocupação quanto as ameaças sofridas pela população indígena dirigidas pelos fazendeiros da região; e principalmente o preocupava a desolada situação que se encontra os Ramkokamekrá devido ao excessivo consumo de álcool de alguns membros naquela época, provocando um estado de “decadência moral”. Ele alertava que o álcool foi introduzido e manipulado pelos não-índios da região como estratégia de sujeição dos Canelas diante das disputas de terra.

Há um ano atrás esta tribo esteve em risco eminente de ser massacrada pelos fazendeiros furiosos de Imperatriz. O SPI mudou-os em consequência disto, para junto dos Gaviões, o que naturalmente desagradou bastante a José Guará e seus sequazes. Finalmente a maioria dos Caracati parece ter voltado ao seu sítio antigo. Tanto os Gaviões como os Caracati vivem constantemente debaixo da espada de Dámocles de um massacre. (Ibid, p. 123)

Mas a Aldeia do Ponto está perdida: ela se dissolve literalmente no álcool. (Ibid, p.169)

Em carta enviada a Carlos Estevão, em abril de 1931, Nimuendajú fala que um primo de Raymundo Arruda - quem em 1913 aniquilou Travessia dos Canelas - teria tomado de assalto, junto a 12 homens armados, um acampamento agrícola dos Ramkokmekra chamado Baixão Preto, onde teriam chicoteado e roubado ferramentas e armas de um índio e ameaçado outro índio idoso exigindo deste a “confissão” de que houvera roubado e comido uma vaca de sua fazenda. Mas. Como relata as palavras de Nimuendajú:

O delegado do SPI não pôde obter nenhuma satisfação, porque o delegado de polícia da Barra é um primo do criminoso. Alguns dias depois apareceu na fazenda a “vaca comida” trazendo consigo uma nova cria. (Ibid, p. 180)

No final de suas cartas a Carlos Estevão, Nimuendajú costumava se despedir com as seguintes palavras:

“E NÃO SE ESQUEÇA DOS CANELAS!

Sou seu amigo grato.”

2.2. Aproximações com os Ramkokamekrá

O início de meu contato com os Canela Ramkokamekrá se deu através do trabalho de pesquisa na Coleção Etnográfica Carlos Estevão de Oliveira (CECEO), no Museu do Estado de Pernambuco (MEPE). Na leitura das fichas museológicas dos seus objetos que primeiro os conheci, em seguida ao olhar seus objetos na reversa técnica do museu, seus trançados tão bem compostos e amarrados nas técnicas da cestaria. Neste tempo cursava os últimos períodos da graduação em Ciência Sociais e decidi realizar minha monografia de conclusão do curso sobre o deslocamento de objetos da coleção etnográfica. Assim começou minha relação com a Coleção Carlos Estevão e o universo indígena. Entre os objetos que selecionei para analisar seu deslocamento está a máscara-vestimenta *Kokrit* dos Canela Ramkokamekrá, fiquei curiosa sobre ela nos dias atuais, mas na pesquisa bibliográfica realizada só havia informações sobre as máscaras no passado da vida na aldeia³¹. As máscaras dos *Kokrit* são os objetos que mais chamam atenção do artesanato Ramkokamekrá, pelo seu tamanho e estética, bom acabamento e por suscitar mistério na personificação que simboliza na cultura Canela.

No segundo momento de pesquisa no Museu do Estado de Pernambuco, quando realizávamos o escaneamento das fotografias do acervo de imagens da CECEO, nos deparamos com o conjunto de fotos de autoria de Curt Nimuendajú datadas pela década de 30, que retratavam particularidades do cotidiano e da vida ritualística dos índios Timbira, ali representados pelos Ramkokamekrá-Canela. Para minha surpresa e alegria,

³¹ Nimuendajú, 1946; Reis Lima, 2003; Paes, 2004; Crocker, 2009.

a maioria das fotos se refere justamente a festa dos mascarados *Kokrit*, e além das fotografias já publicadas em trabalhos anteriores, do próprio Nimuendajú (1946) e Paes (2003), havia uma grande quantidade de imagens que não tinham sido publicadas e que traziam consigo muita informação das máscaras-vestimentas e dos próprios Canela, constituindo uma rica fonte de memória. Desta forma, iniciei uma pesquisa no acervo de imagens da CECEO a fim de descobrir as fotografias do povo Ramkokamekrá-Canela guardadas nos álbuns e fichários de imagens da Coleção Carlos Estevão. Identifiquei 70 imagens como referentes ao povo Canela, algumas delas contava com o detalhe da descrição da imagem datilografada por Curt Nimuendajú no verso da imagem, assim como em outras há uma breve descrição da foto datadas em 1935 com a letra de Curt Nimuendajú. A partir da leitura de *Cartas do Sertão* (HARTMANN, 2000), *The Eastern Timbira* (NIMUENDAJÚ, 1946), e *Curt Nimuendajú e os Jê* (MELATTI, 1985) pude ver o caminho percorrido e a relação estabelecida entre Curt e os Canelas.

Compreendi que a partir daquele conjunto de fotografias poderíamos desenvolver uma pesquisa antropológica sobre a memória social dos índios Ramkokamekrá-Canela, diante daquelas imagens antigas do seu povo, do registro de seus costumes e de ritos que há tempos não eram mais festejados. Entendemos que poderíamos levar aquelas fotografias aos Canela, e agora deslocando-as do Museu para a aldeia de onde elas foram geradas. Deste modo, utilizaríamos como metodologia para articular uma aproximação com a memória sobre o *Kokrit*, a elaboração e execução em conjunto com os índios Ramkokamekrá de uma exposição na aldeia das fotografias.

Após algumas tentativas sem sucesso para entrar em contato com a coordenação local dos Canela em Barra do Corda/MA, não conseguimos e-mail nem o nome do novo coordenador e o telefone do órgão estava desativado. No final de janeiro de 2012 fui até a cidade de Barra do Corda com o objetivo de pedir autorização da Funai e das lideranças dos Canelas para entrar na aldeia e desenvolver um estudo e exposição com as fotografias do Curt Nimuendajú sobre eles. Assim, numa terça-feira 24 de janeiro, me apresentei e identifiquei no órgão indigenista onde o coordenador responsável, Luís Eduardo, disse que eu poderia ir a aldeia Escalvado falar com as lideranças dos Canelas. Poderia também aproveitar uma corona com o grupo da Coordenação Local Indígena (CLI) de Carolina/MA que se dirigia na tarde daquele mesmo dia até a aldeia Escalvado para levar mudas de plantas obtidas através de um projeto para os Ramkokamekrá. Para esperar o carro que viria da cidade de Carolina e me levaria até a aldeia, dirigi-me até a

casa do coordenador local, que estava funcionando como pólo de saúde para alguns Ramkokamekrá. Lá conheci alguns indígenas Ramkokamekrá-Canela, entre eles a família que me acolheria e adotaria na aldeia. Recebi a primeira pulseira de minha *Inxé* (mãe) e a primeira pintura de jenipapo.

No final da tarde o carro chegou e seguimos para a aldeia. Já era noite e as fracas lâmpadas acesas nas frentes das malocas eram suficientes para avistar o grande pátio central Timbira. Depois de 4 horas e meia de viagem, seguimos em uma rua até chegarmos na maloca de Calormam Canela, Ramkokamekrá com quem articulavam o projeto das mudas e que nos hospedaria naquela noite em sua casa.

Na manhã seguinte, as lideranças se reuniram no pátio central, como de costume, para conversarem e decidirem as coisas da vida na aldeia. Ali me apresentei e falei sobre a pesquisa, aguardei na espera da aceitabilidade da comunidade, por minha pessoa e da proposta de pesquisa. Outros pesquisadores que atuam na mesma aldeia, haviam me alertado sobre a exigência dos Canela de alguma contrapartida por parte dos visitantes que vão para lá, pois eles “só pesquisavam e depois saiam para ganhar dinheiro e não retornavam nada para aldeia”. Eu não dispunha de recursos para oferecer-lhes nada, a única coisa que eu tinha eram as fotografias que levaria para deixá-las em tamanho grande e bem impressas na aldeia, primeiro para formarem uma exposição e depois para ficarem a disposição dos Canela em definitivo. Desejava muito que eles tivessem consigo aquelas fotografias, e estava muito apreensiva sobre suas reações ao verem aquelas antigas imagens, e se eles me aceitariam e autorizavam minha estada entre eles.



Fig. 4 – Pátio central da aldeia Escalvado durante minha primeira visita aos Ramkokamekrá em janeiro de 2012. No lado podemos ver alguns membros do *Prokân*;, sentado na cadeira amarela temos Satô Canela, que contou sobre a figura de Dom Pedro II para os Ramkokamekrá, que encontramos consonância do mito do *Awté*; e em pé temos Carlomam Canela, que nos acolheu nesse momento inicial.

O conjunto de fotografia dos Canela, num total de 70 fotos impressas em tamanho 13x18, foi entregue para que circulasse entre eles no pátio da aldeia naquele momento. Durante uns vinte minutos conversaram entre si na língua nativa; eu não compreendia o que falavam e isso aumentava minha expectativa e tensão até começar a observar seus gestos e olhares na tentativa de entender o que se comentava. Nunca os tinha visto, nem eles a mim. Temia que não fosse bem quista, que não me aceitassem ou exigissem coisas que eu não poderia oferecer, mas acima de tudo eu estava curiosa sobre o olhar e reação deles diante daquelas imagens. Uma eternidade foi vivida naqueles vinte minutos de dúvidas, medos, curiosidades e espera. Até que um, tomou a palavra e falou para todo o pátio e depois se dirigiu a mim e disse que me traduziria o que eles decidiram. Neste mesmo tempo outro Ramkokamekrá, olhava para uma foto e falou que *“os nossos corações estão chorando nesse momento, pois eles nunca tinham visto os rostos dos nossos avôs, dos nossos antigos, e agora eles puderam conhecer eles”*.

Assim eles concederam minha entrada para pesquisa e ficamos todos contentes para fazer a exposição daquelas fotografias, onde todos poderiam vê-las. Decidiram que a exposição fotográfica poderia ficar no antigo posto na Funai - há muito tempo não utilizado por eles, que ficava próximo da escola indígena - pois se tratava de um local fechado e que não pertencia a nenhuma família, e sim a todos na aldeia. O posto dispunha de um amplo espaço, o telhado estava bom e só as paredes que precisava de uma pintura antes de colocar as placas das fotografias. Combinei com eles que voltaria no final no mês seguinte, em fevereiro, quando iniciaria a pesquisa sobre a festa dos mascarados e prepararia junto com eles a exposição das suas fotos antigas.

2.3. Caminhos metodológicos

Rememorar significa para Halbwachs (2004) colocar-se do ponto de vista dos outros com os quais compartilhamos uma determinada experiência, ou colocar-se diante dos objetos e lugares a partir dos quais nossa memória será ativada (MELO, 2010). Este exercício nos norteou no trabalho de campo, a cada vez que eu entregava as fotografias e pedia para que me contassem histórias sobre elas.

Uma constante preocupação metodológica consiste em refletir o papel do pesquisador na produção do conhecimento. No caso da memória para a pesquisa antropológica, o objeto de pesquisa não é palpável, não é possível visualizá-la, não está

presente na realidade social concreta, tampouco se pode medir ou quantificá-la com precisão. Na medida em que não se lida com fatos concretos, é necessário que o pesquisador admita o caráter interpretativo da pesquisa científica, e assuma em contrapartida a consciência de sua subjetividade na produção do conhecimento, tendo em vista que este processo não fornece uma percepção completa de um fenômeno ou garante acesso à verdade.

O objetivo da pesquisa é realizar um estudo sobre o festival de máscaras dos índios Ramkokamekrá-Canela, investigando suas transformações, identificações e permanência na memória dos seus membros, através de um confronto das fotografias e etnografia de Curt Nimuedajú, durante a elaboração e execução de uma exposição das mencionadas fotografias, em conjunto com os Ramkokamekrá.

Na procura de erguer apontamentos sobre os fatores de permanência e mudança na dinâmica do festival e da sociedade cerimonial *Kokrit*, o primeiro procedimento adotado foi a leitura da literatura etnográfica sobre o povo Ramkokamekrá-Canela, com maior respaldo nos trabalhos de Curt Nimuedajú, William Crocke, Adalberto Rizzo de Oliveira e Julio Cezar Mallati. Em simultâneo a essa etapa, foi realizado tratamento de imagem das fotografias que iriam ser levadas à aldeia, que não estavam no melhor estado de conservação, apresentando manchas e qualidade que não permitia uma revelação ampliada no tamanho de 30cm, que entendemos como mínimo para se pôr em exposição aos olhares de todos os Ramkokamekrá.

Em seguida realizamos a visita na aldeia Escalvado, onde foi iniciado o trabalho de pesquisa de campo propriamente dito. As entrevistas, conversas e narrativas foram a base para a construção de uma memória do festival de máscaras, e subsídios para analisar a relação entre a imagem fotográfica. Dois grupos de pessoas foram diferenciados, os que viveram e/ou eram membros da sociedade *Kokrit* e o festival de máscaras, e aqueles mais jovens que tem conhecimento dessa festa através da transmissão dos parentes mais velhos. Fizemos a escolha de priorizar o primeiro grupo para a construção da narrativa da exposição e da festa das máscaras. As fotografias expostas e utilizadas na pesquisa, serviram assim de como base impulsionadora das memórias partilhadas durante o campo. Partimos da ideia de um constante cruzamento entre as imagens vistas (fotografias), os fatos vividos e os compartilhados individualmente e no grupo.

Depois da estada na aldeia, visitei o Centro de Pesquisa em Historia Natural e Arqueologia do Maranhão, onde pude ver outras máscaras-vestimentas *Kokrit* dos Ramkokamekrá, que foram confeccionadas por encomenda para compor a exposição permanente do Centro, por um artesão Ramkokamekrá há pouco tempo falecido. Ainda foram realizadas pesquisas nos arquivos e biblioteca do Museu Nacional e no Museu do Índio, ambos no Rio Janeiro, neste último encontramos o manuscrito da versão do *Os Timbira Orientais*, escrita em português por Curt Nimeundajú assinada e datada em 1944³², contendo as correções à mão feita pelo próprio autor.

Entre outras coisas, a montagem da exposição proporcionou uma vivência do campo político dos Ramkokamekrá, durante as reuniões do pátio onde foi discutido e escolhido o local, quem iria participar da pintura das paredes e iria ajudar na limpeza, como e com quem ficariam as fotografias depois de expostas. Nesse espaço pude romper algumas barreiras para aproximação e maior confiança entre nós, pois eles também me observavam e mostravam interesse sobre minhas intenções.

Outro importante espaço eram os brejos, onde se toma banho. O calor é intenso na aldeia, e os banhos são constantes; o primeiro deve ser tomado bem cedinho com o tempo ainda um pouco ameno, pois assim deixa a pessoa jovem e dá coragem. Quando eu me dirigia aos brejos para tomar banhos, nos primeiros dias sempre sozinha ou acompanhada por alguma *Tuirê* (tia), enquanto ainda estávamos a caminho percebia sutilmente a mansa saída das outras mulheres que se banhavam lá naquele momento. Depois de poucos dias já estavam acostumadas com a minha presença na aldeia e não mais saíam da água, até o momento onde eu já levava sozinha algumas crianças para “*ir banhar*”. Entre as mulheres, a vergonha de mim deu lugar pra a curiosidade; queriam tocar no meu corpo e perguntar sobre minha família, e por hora elas me pediam miçangas e eu brincava de volta cobrando que não tinha ganhado beju para comer. Esse ambiente, junto com a cozinha das malocas – lugar onde todos passam a maior parte do tempo –, onde vez ou outra me contavam histórias engraçadas para perceber minha reação, me fizeram perceber uma forte característica dos Ramkokamekrá, eles são um grupo brincante.

³² A primeira edição em inglês do “The Eastern Timbira” traduzida e editada por Robert Lowie, foi feita em 1941; a segunda foi reimpressa em 1946 pela University of Califórnia Press Berkeley and Los Angeles. Até hoje ainda não temos uma versão dessa obra em português, editada e distribuída.

Durante o breve período de pesquisa na aldeia Escalvado, conheci um pouco da vida daquele povo, e eles bondosamente compartilharam comigo muitas das suas histórias marcadas pela relação com os não-índios, e outras tantas histórias e mitos do povo. A todo tempo ensinavam-me coisas, se sentiam orgulhosos por eu aprender ou simplesmente desejar aprender sua língua, dança, cozinha, conduta; principalmente a família que me acolheu, que assim era a responsável pela minha “educação”. Tudo isso permitiu que eu compreendesse um pouco o modo de vida dos Ramkokamekrá, sem o qual o entendimento das narrativas partilhadas não seria possível.

Com as mesmas fotografias impressas que mostrei aos Ramkokamekrá no primeiro momentos em que me apresentava a eles, só que agora guardadas numa bolsinha a tira colo, andava entre as ruas da aldeia na procura das histórias da festa dos mascarados, que com generosidade eles narravam para mim, à medida que puxavam de imediato uma cadeira para que eu ficasse confortável para aproveitar o tempo e curiosidade que eu tivesse, pois eles se sentiam alegres em ver as fotos e em falar de sua cultura, pois *tudo isso é bonito!* Assim narrativas foram construídas, narrativas das fotografias, não apenas as relativas ao *Kokrit*, mas todas elas, que entre tantas coisas, mostravam a festa do Peixe, o pátio da antiga aldeia, as pinturas nos corpos, as vestes nos tempo em que eles não precisavam ter vergonha, e - principalmente – o rosto de um parente e antiga liderança.

2.4. *Tudo isso é bonito!* Uma exposição na aldeia

As fotografias estavam num frágil estado de conservação, com manchas e alguns buracos, o que dificultava uma impressão de qualidade que revelasse toda beleza e riqueza daquelas imagens. Assim, antes de retornar à aldeia Escalvado em fevereiro de 2012, e com colaboração e financiamento da Fundação de Amparo à Ciência e Tecnologia do Estado de Pernambuco (FACEPE), realizamos o trabalho de restauro das fotografias, etapa meticulosa e imprescindível para realização da exposição. Todo o conjunto das 70 fotografias foram tratadas e impressas em vinil fosco paticado em pvc de 2mm, em sua maioria no tamanho 30x45.

No final da minha estadia entre os Ramkokamekrá, no mês de março de 2012, expomos as fotografias no antigo posto da Funai, para que assim todos aqueles da

aldeia pudessem sempre olhar as imagens dos seus parentes antigos, os retratos dos seus costumes tirados por Curt Nimuendajú, ver as imagens das pessoas e práticas que muitos conheciam pela história oral. O local onde as fotografias deveriam ficar foi decidido pelas lideranças Ramkokamekrá em reunião do centro do pátio. As fotografias estão expostas em caráter permanente até quando os Ramkokamekrá desejarem dar outro destino ou uso para elas.

Este antigo posto da Funai ficava próximo das escola e campo de futebol, numa área por trás das ruas da aldeia. Estava desativado e já há alguns anos era utilizado apenas como dormitório para alguns professores brancos, que durante a semana trabalhavam na aldeia, e eventualmente por algum pesquisador ou visitante que preferia ficar lá. O telhado e as paredes estavam firmes, mas com muita teia de aranha e poeira do tempo, além da pintura estar toda desgastada, como mostram as imagens da figuras 5 e 6.



Fig. 5



Fig. 6

Assim, decidimos que antes de realizarmos a exposição precisaríamos limpar e pintar a sala que seria usada. O financiamento da FACEPE, também possibilitou que comprássemos ferramentas e tintas para pintura do local. Quatro homens Ramkokamakrá, parentes da família que me recebeu, ajudaram na tarefa e em uma semana tínhamos terminado o trabalho, que pode ter o resultado visto nas imagens das figuras 7 e 8. Dei prosseguimento com a coleta das narrativas sobre as fotografias, em especial, sobre o festival de máscaras. As conversas, entrevistas, partilhas dos Canela diante das imagens, permitiu a organização e construção de uma ordem narrativa imagética naquelas paredes, antes vazias, agora contavam um pouco da história deles.



Fig. 7



Fig. 8

Convidei duas filhas jovens de minhas *tuirê*, e a *atôim* (irmã) mais nova de minha *inxé*, para ajudarem na montagem das fotografias grandes nas paredes, expondo elas para o acesso de todos na aldeia (Fig.9). No final de dois dias, já muito próxima de minha saída da aldeia³³, as portas estavam abertas para quem quisesse ver *as fotos dos antigos*.



Fig.9

³³ Tive que antecipar em três dias minha saída da aldeia, pois depois do final do mês não havia previsão de carro, algum transporte que pudesse me levar de volta a cidade de Barra do Corda, e eu já não dispunha de recursos financeiros para permanecer em campo.

Um se aproxima da imagem e logo em seguida outro chega mais perto, em pouco tempo um grupo de pessoas se forma ao redor de cada fotografia. Sempre com muita atenção e cuidado viam e tocavam nas fotos; silêncio, conversas e risadas se intercalavam. Queriam ver, falar, mostrar, não uma ou duas vezes, mas sempre que possível pediam para olhar as *fotos dos antigos*. Sempre procuravam reconhecer algum familiar; os mais velhos lembravam-se da antiga aldeia onde viviam e do tempo em que andavam nus sem vergonha do branco, e exclamavam que tudo aquilo que estava nas imagens era muito, muito bonito; já os mais moços colocavam que elas os emocionavam muito, pois pela primeira vez eles podiam ver o rosto dos seus avós.



Fig.10



Fig.11



Fig. 12 e 14



Tudo isso é bonito! Assim muitos olhavam, apontavam e comentavam sobre as fotografias. Essa expressão não era apenas em referência a fotografia enquanto objeto em si, estético que reproduzia uma bonita imagem. Além disso, eles eram bonitos, os costumes, tradição e festas, que eles fazem com tanta autoestima e alegria. *Tudo isso é bonito!* Pois, “*nós Canela, somos bonitos*”. Dito com ênfase por aqueles que se viam nas fotografias, e para ser bem escutado pelos mais moços que não viveram àquela época, e para qualquer um que os conhecesse. Em dezembro de 2012 recebi um recado de meu *Inxú* (pai) Ramkokamekrá, que avisava que as fotografias ainda estavam expostas nas mesmas paredes, isso me deixou muito contente, mas permaneço curiosa para saber o que irá acontecer com elas no futuro.

CAPÍTULO III

O festival das Máscaras, os *Capotes*

Durante todo o ano a vida cerimonial Ramkokamekrá é celebrada, tendo uma maior intensidade no período do verão, na estação seca, momento em que acontecem os cinco maiores *amji k̄n* (festas): *Khetwaye*, *Pembye*, *Pembkakäk*, *Tepyalkhuea*, e *Kokrit* (ou *Kokrit-ho*, *Ku?khithô*). Os três primeiros são ritos de iniciação onde os meninos passam por alguns meses em reclusão, os outros dois normalmente ocorrem nos anos em que não há iniciação³⁴.

O indivíduo Ramkokamekrá faz parte de vários grupos sociais dentro do seu povo, a depender de seu nascimento, nomeação, família matrilinear e extensa, grupos de idade, metades entre chuva e sol, do leste e do oeste, além desses, os membros masculinos pertencem a seis sociedades de festa ou cerimoniais que Nimuendajú (1946, p.95) relaciona: *Kukén* (cutia), *Meken* (bufões), *Khoikayu* (pato), *Hák* (gavião), *Rop* (onça) e *Kokrit* (monstros aquáticos mascarados).

Entre os Ramkokamekrá Canela, a sociedade cerimonial *Kokrit* forma um grupo que realiza a festa do “baile das máscaras”, uma cultura material e imaterial criada a partir da representação de máscaras-vestimentas, que são a personificação de monstros dos rios e que expressa particularidades do modo de vida Canela. Antes de Nimuendajú em 1935, Snethlage chegou a presenciar a festa dos *Kokrit* em 1924, mas não temos registro nem relato desta ocasião (NIMUENDAJÚ, 1946, p. 170). Não se sabe ao certo quanto tempo faz desde a última realização da festa das máscaras, uns dizem que foi há cinquenta e outros sessenta ou quarenta anos atrás. Mas, só aqueles com mais de sessenta anos narram lembranças sobre ela, e os demais sabem de algo por terem ouvido as histórias ou terem visto as máscaras no Centro de Pesquisa em Historia Natural e Arqueologia do Maranhão ou na ocasião das fotos que o antropólogo William Crocker tirou na década de 1970 setenta, quando pediu para que se fizesse uma espécie de encenação da festa para que ele pudesse registrá-la (CROCKER, 2009, p. 116-120).

This is one of the three major festivals, one of which is chosen for performance during the years without initiations. The Mummies (kokri't), one of the six men's societies, comprise about thirty

³⁴ Sobre os ritos de iniciação Timbira, ver Melatti (2006).

members, membership being transferred matrilineally together with the personal name. Their use of costumes is restricted to the period of the major festival bearing the name of the organization. This ceremony is celebrated comparatively rarely: about eleven years intervened between the last two masquerades (1924, 1935). (NIMUENDAJÚ, 1946, p. 201)

Na pesquisa bibliográfica, constatamos que a literatura sobre os Ramkokamekrá-Canela contempla apenas descrições e breves apontamentos acerca da sociedade *Kokrit* e seus mascarados, não incorporando qualquer apreciação sobre as implicações deles na vida de seus agentes. Apesar de haver muitas pesquisas produzidas sobre os Canela, só encontramos referência direta a festa das máscaras no trabalho de Francisco Simões Paes (2004), que propõe uma abordagem sensorial na leitura de onze imagens fotográficas encontradas em 2003 no arquivo de Egon Schaden em São Paulo. Dessas fotografias, apenas a última exposta na publicação não consta também como componente do acervo Canela da Coleção Carlos Estevão. Assim, acreditamos que essas imagens de mais 70 anos atrás, disponíveis para aqueles que têm seus *parentes antigos* e costumes retratados, um ganho tanto para os estudos antropológicos quanto para a memória e identidade do povo Ramkokamekrá-Canela.

Como argumentado no capítulo anterior deste estudo, o início do diálogo com os membros mais velhos, que vivenciaram a festa do *capote* (máscara), se deu através da apresentação das *fotografias dos antigos*, esse era o modo que os Ramkokamekrá com mais frequência se referiam as fotografias que circulava entre eles. Assim, as fotografias foram apreendidas como instrumento e objeto impulsionador do trabalho de campo e da procura pela memória do povo sobre as máscaras dos *Kokrit*.

Desde o primeiro momento as fotografias causaram agitação entre eles, do instante em que as apresentei no pátio para as lideranças, ou mesmo depois de dias que eu já circulava com elas na aldeia até colocá-las expostas para todos verem.

3.1. O Kokrire-hô: uma etnografia pela memória

Mesmo que em breves notas, primeiro me deterei em falar sobre os principais interlocutores que colaboraram para a construção de uma narrativa sobre o *Kokrit*. A memória dessas pessoas foi acionada e partilhada para que pudéssemos conhecer um pouco sobre a festa das máscaras-vestimentas Canela, que tanto encantam e intrigam

quem as ver. Ao longo da pesquisa tive conversas agradáveis com alguns Ramkokamekrá, entre as histórias das fotos me ensinavam sobre sua cultura enquanto eu tentava assimilar tamanha riqueza. Os interlocutores que colaboram com suas narrativas sobre a festa do *Kokrit*, foram sugeridos pelos próprios Ramkokamekrá, que sempre citavam aqueles que poderiam me ajudar, e após visitar um, este sempre me sugeria que conversasse também com outro Canela, que poderia falar mais para mim. Recomendaram que eu procurasse primeiro o Sr. Marcelino, pois ele além de muito sábio era o homem mais velho da aldeia, e apesar da idade avançar os cem anos era muito lúcido – como de fato percebi – e me contaria “tudo” sobre o tempo das imagens e sobre os *capotes*, pois ele brincou muito com os mascarados. Além do Sr. Marcelino, outro grande interlocutor foi o Francisco Tephot, homem forte e antiga liderança do povo que muito conhece sobre a língua, história e cultura dos Canelas. Tephot é bem conhecido, andado e viajado, também já idoso mais bem ativo, sempre vai à cidade e aos órgãos públicos para resolver problemas e na busca e exigência de melhorias para o seu povo. Os dois foram por mais de quarenta anos assistentes de pesquisa de William (Bill) Crocker, e seus rostos ilustraram as capas do livro do antropólogo. Eles são tidos na aldeia como os melhores historiadores do povo, conhecedores dos mitos e costumes dos Canelas³⁵.

Tephot (Fig. 14), com seu peculiar adereço na testa com o símbolo da Funai feito de miçangas, é um dos grandes cantadores e estudioso sobre seu povo, colaborador de vários outros pesquisadores que passam pela aldeia. Todo o dia escreve um pouco em sua máquina de escrever, e mostra muita preocupação com a língua do seu povo, que segundo ele estão aprendendo escrever de forma errada. Durante um bom tempo, no começo de minhas visitas,



Fig.14

³⁵ Aqui utilizo o entendimento do termo historiador como aquele que conta história

Tephot – entre um café e outro – me explica sobre a língua do seu povo enquanto me ensina a grafia, significado e pronúncia de algumas palavras.

Sr. Marcelino era criança quando o Nimuendajú passou entre os Canelas, e chegou a brincar com o *Krokrire-hô*³⁶, foi o primeiro a me dar entrevista. Durante o tempo que fiquei na aldeia tecia com esmero uma bolsinha de buriti. Na nossa primeira conversa, mostrou seu exemplar do livro sobre os Canelas de William Crocker, com as marcas laranja da terra em suas páginas, já bem folheado e lido. Sujeito de fala calma e bem atencioso, no final de nossa conversa mostrou suas roupas já velhas e disse para eu não esquecer dele, mas por vezes quando eu passava em frente a sua casa e ele estava a tecer a bolsinha, me cumprimentava mas nada cobrava³⁷.

Outra grande interlocutora foi dona Tereza (Fig.15), mulher e pessoa mais velha dos Ramkokamekrá – segundo ela, já era mocinha enquanto Sr. Marcelino era criança – morava do outro lado da aldeia, e até ela fui algumas vezes, mas não a encontrava porque dona Tereza permanece por um grande tempo na roça trabalhando. Avisaram-na sobre mim, e ela voltou para aldeia.



Fig.15

Quando a mostrei as fotografias, dona Tereza as pegou e levou para o canto de trás de sua maloca, a cozinha, onde sentamos e conversamos. Ela as olhou com calma, e só no final disse que procurava ali a foto do seu marido falecido. Depois de ver todas, escolheu uma e disse que aquele era seu marido, pois ele era um grande cantador. A fotografia mostra um homem com o *Hok-yará*, que é um adereço de folhas usado na cabeça que só os grandes cantadores ganham. O homem da foto já era velho, e devido a grande diferença de mais de 70 anos daquela imagem, provavelmente não se tratava do verdadeiro marido de dona Tereza, mas isso era menos importante. Apesar de falar o

³⁶ Para referir a festa/sociedade cerimonial das máscaras, onde antes utilizava a grafia Kokrit – por ser mais presente na obra de Nimuendajú -, a partir daqui em alguns momentos utilizarei a palavra *Krokrire-hô*, por ser mais usado pelos Ramkokamekrá.

³⁷ Infelizmente o arquivo de imagem com a foto de Sr. Marcelino foi corrompido no cartão de memória da máquina fotográfica, o que torna ausente sua foto aqui.

português, dona Tereza sempre falava na sua própria língua nativa, que Eurico a traduzia para mim logo em seguida.

Eurico é meu *Quelé* (tio) e sempre me acompanhou durante a pesquisa na aldeia, o seu grupo de idade compõe o conselho atual dos Ramkokamekrá. Eurico (Fig.16) me apresentou a todos os Ramkokamekrá com quem eu queria conversar e sempre estava disposto a me ajudar e procurava traduzir e me explicar com mais calma minhas constantes dúvidas.

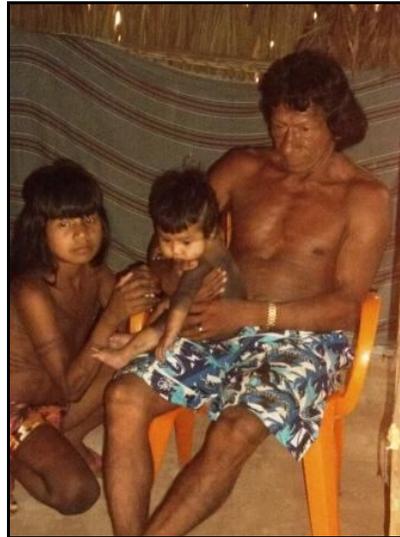


Fig.16

Dona Tereza, por mais de hora contou sobre como era a festa dos *capotes*, que ela havia brincado muito quando jovem, e que até chegou a ser rainha da festa. Só quando nos despedíamos da visita e da vez em que foi até a casa onde estava hospeda, que falou comigo em português. Fiquei impressionada com vitalidade de dona Tereza, e a pose imponente que fez para que tirasse uma fotografia dela.

Como há algum tempo a sociedade cerimonial *Kokrit* dos Ramkokamakrá não se reúne para celebrar sua festa de máscaras, uma etnografia tradicional construída a partir do olhar e vivência do observador, pesquisador estrangeiro ou nativo, não seria possível. O que proponho aqui é uma etnografia construída com auxílio dos escritos de Curt Nimuendaju (1946) e Reis e Lima (2003), e principalmente a partir dos relato das memórias de alguns de seus membros Ramkokamekrá, onde eles procuram contar como acontece a festa dos *capote* a partir das narrativas partilhadas durante o exercício de rememorar essa festa ao olhar fotografias que a registraram.

Na busca de compreender a festa das máscaras, e adentrar na memória do povo Canela, o Sr. Marcelino Canela, que muito me ensinou sobre seu povo, começa revelando-nos sobre o mito que origina a festa Kokrire-hô:

O capote, ou Kokrire-hô na linguagem do *mehím* (índio), se criava dentro do rio, até que certa vez um caçador que estava caçando, quando lhe deu sede e ele foi beber água na beira do rio, e lá

apareceram uns bichinhos da água. O caçador pegou um deles e subiu em uma árvore e lá ficou pendurado. Até que um grande chegou e apanhou um filhote pequenininho e foi subir também, atrás do caçador, pois não podia deixar ele lá. A ponta do chifre era dura, e ele metia o chifre, a ponta do pau e tirando pedaço do chifre, para derrubar o pau e o caçador cair e tomar o filhotinho. O caçador ficou com medo e colocou o devolveu o filhote. O Kokrire-hê (mostro do rio) arroteou o rio e cantou, depois disso o caçador aprendeu a cantiga. É vivo, esse bicho é vivo.

Todos os dias pela manhã e a noite os homens Canela se reúnem no pátio central da aldeia para conversarem e discutirem os assuntos do povo, é lá onde o conselho de ancião - *Prokan* - tomam suas decisões e falam de suas preocupações. A vida cerimonial, as festas e rituais também são decididas nesse espaço.

Quando se decide realizar e anunciar o *amji kîn* (festas) dos capotes, a sociedade dos Kokrit se dirige a um rancho afastado da aldeia para poder confeccionar as máscaras, que são feitas de um trançado diagonal da palha de buriti. Para tecer as máscaras demora-se cerca de dois meses, e durante esse período eles não cortam cabelo e nem se pintam. Na foto ao lado (Fot.029) vemos o índio identificado com o nome de Alfredo, trabalhando na sua máscara.



Fot.029 – *Raspando os chifres de uma máscara, à entrada do rancho*³⁸.

O destaque em *itálico* na descrição das fotos corresponde as informações que constam nos versos das próprias fotos ou no álbum em que estão guardadas na reserva do Museu do Estado. Algumas foram escritas pelo próprio Nimuendajú e outras por museólogas que trabalharam na Coleção Carlos Estevão. O mesmo recurso se usará nas demais fotos que seguirão adiante em todo trabalho.

O início da festa acontece com a confecção das máscaras.

A confecção se realiza em um barracão afastado da aldeia em alguns quilômetros, construído perto de algum leito de rio. O barracão também é feito de palha de buriti, e nele não há cama ou rede ou algo parecido com uma casa, é usado apenas para fazer sombra para poder se tecer as máscaras (Fot.022 e 030). Cada dono de máscara fabrica a sua própria. Ele mesmo é responsável para colher as palhas no mato, botar para secar e trançá-las. O tamanho da máscara é correspondente a altura de seu dono (Fot. 033), que fica todo coberto por ela, nem os seus pés ficam a mostra, e nem pegadas é deixada pelo caminho passado, já que a franja de cada máscara arrasta pelo chão apagando os rastros de quem está dentro, deixando apenas os rastros no chão batido do próprio *Kotrit-ho*.

Podemos observar (Fot. 033) três homens no rancho onde a máscara é feita, um deles com uma vareta de madeira confere as medidas do outros para poder confeccionar o capote. Na mesma imagem, sentadas no



Fot. 022 – O rancho dos Kokrit, a dois quilômetros da aldeia



Fot.030 – Confeção das máscaras no terreiro do rancho dos Kokrit



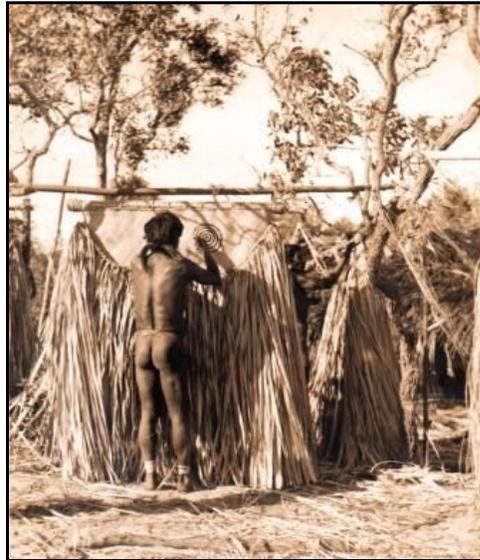
Fot.033 – Confeccionando máscaras no terreiro do rancho dos Kokrit.

lado esquerdo, temos ainda as duas moças da festa.

Quando finda a confecção, os membros da sociedade decoram seus corpos com a tinta preta do pau de leite e com palha de buriti, para assim anunciar no pátio da aldeia a chegada das máscaras para o dia seguinte. A última etapa da confecção da máscara é a pintura dos seus olhos (Fot.017). No dia seguinte a pintura todo o grupo já esta pronto para entrar na aldeia e começar a brincadeira com os outros que os aguardam.

Enfileirados os mascarados saem do rancho em direção à aldeia (Fot. 013). O *Ihhô-kênre* (palhaço) e o *Tocaiweure* (corredor) seguem pouco a frente, chegam antes para avisar a todos para ficarem atentos para a chegada do *Kokrit*. Depois de anunciada a vinda eles retornam e se juntam a demais máscaras. Assim, a sociedade do *Kokrit* chega até o pátio central e começam a brincar com suas máscaras no centro do pátio.

Logo que as máscaras entram enfileiradas na aldeia são violentamente abordadas pelas mulheres, na intenção de recebem o



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



Fot.013 - A máscara Iho-ken e a entrada das máscaras na aldeia.



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

título de "mães da máscara". Elas alimentam seus "filhos" durante o período da festa, não negando nada a eles.

Quando estão no pátio, os mascarados começam a abrir uma brecha no capote para poder reconhecer aquela que será sua mãe durante a festa. A mãe alimentará o mascarado sempre que ele quiser lhe dando carne, e por hora no meio no meio da brincadeira ela poderá entrar no capote onde os dois seguirão até algum canto para namorar (Fot.015).

Assim, Sr. Marcelino nos explica: *a mãe dele não é mãe própria não, é namorada dele, ela pendura no chifre e depois ela vai botar mais bonito. A mãe vai enfeitar o chifre dele para dizer que é mãe dele, mas não é própria não, é namorada.*



Fot. 015 – Detalhe da foto anterior, onde as mulheres cercam as máscaras para enfeitar seus chifres e se tornar suas "mães".

Eurico complementa: *vai abrindo o capote e espiando até encontrar aquela que ele ta de conversa, não pode ser família, ela é que vai dar comida. Ela não nega comida a ele. Ele vem pendura lá o capote. Qualquer caça que tiver ela dá para ele, chega e amarra no cifre dele.*

Como em toda festa dos Ramkokamekrá, há sempre duas moças que cumprem o papel de “Rainhas da festa”. Antes de iniciar a confecção das máscaras é decidido entre os membros da sociedade de máscaras quem serão as duas moças que serão rainhas para animar a festa. No meio de algumas sugestões são escolhidas duas moças. A decisão é comunicada ao conselho, que logo em seguida se dirige aos tios e pais da moças e pedem licença para levá-las.



Fot.014 – Rainhas da festa da sociedade de máscaras

A permissão é concedida e em seguida prosseguem os preparativos para a festa. Cada “Rainhas da festa” ganha um *capote* que é fabricado especialmente para elas, que também participam de toda brincadeira na aldeia, dançando com suas máscaras. Essas máscaras recebem o nome de *Mekratamtúa*, e são identificadas por duas duplas de linhas pretas que formam um ângulo reto³⁹. Todo dia se vai até o rancho para se confeccionar as máscaras e levam-se as rainhas.

Cada máscara tem um papel importante para o rito. O *Ihhô-kênre* se comporta como um mestre de cerimônia; o *Tocaiweure* é o mais ágil, que corre bastante brincando com todos; o *Kempej* anda bem devagarzinho, é o líder do grupo e quem encabeça a fila e dita a entrada e retirada da sociedade do *Kokrit* na aldeia.



³⁹ Adiante a partir da página 87 e 90, será distinguindo o nome e o desenho que identifica algumas das principais máscaras *Kokrit*.

Após a chegada e definição de suas mães, os capotes seguem sempre em fila, um atrás do outro, pela rua circular, até a casa de reunião, onde tiram as máscaras para ir tomar banho (Fot,167). Depois de algum tempo, eles recolocam as máscaras. Entra em cena *Tohcaiweure* com um maracá amarrado na ponta do chifre, corre à casa de um dos cantores da aldeia, bate os pés e move as beiradas da fenda assim chamando-o para fora.



Fot.167 – Vista da procissão ao redor da aldeia

Em seguida, entrega ao cantor o instrumento, que ele tira do chifre. Prosseguindo em seu papel, *Tohcaiweure* leva o cantador à casa da sociedade (*Vê/Te* do Ocidente), em cujo terreiro os *Kokrit* formaram um círculo em torno das duas Moças/Rainhas de Festa da sociedade que possuem máscara própria, a *Mekratamtúa*.

De madrugada ele vai avisar o tocador de maracá para tocar lá no pátio. Ele não deixa a mulher dormir não, mete o cifre, mete o cifre, até a mulher abusar e ir para o pátio.

Este Tohcaiweuré, que já vai atrás do cantador, convida ele e ele vem e fica no meio deles e começa a cantar, e eles todos balançando, balançando, começa aqui depois vai começa no outro lugar e passa no círculo, vai vai vai parando com o cântico aí vai pro pátio (Tephot Canela)

Os *Kokrit* roncam surdamente, dando às vezes uma espécie de trinado a meia voz, balançando o corpo num pé e noutro. Em seguida, as moças começam a cantar com voz clara, ao ritmo lento do maracá. Os mascarados apenas roncavam, balançando o corpo num pé e noutro. Depois o círculo se dissolve numa fila que lentamente, no sentido horário, segue pela rua circular. De vez em quando param, formando novamente o círculo, enquanto as moças continuam a cantar. Uma *Espora* e uma *Tohcaiweure* correm de casa em casa, convidando com seus gestos mudos as outras

moças para dançar no pátio. As moças ficam frente aos Kokrit que dançam roncando, junto com os não- mascarados. Os Kokrit formam a ala direita e os outros a esquerda (Nimuendajú, 1946).

Depois da brincadeira, com o cânticos puxados com o maracá e danças alegres dos mascarados, *Kenpej* enfileira mais uma vez o grupo que se dirige até a casa da sociedade *Kokrit* para retirarem os capotes e em seguida irem até um riacho próximo tomar banho.



Fot.032 – Dança das máscaras no pátio da aldeia

A festa dura o tempo que o grupo desejar, normalmente algumas semanas ou um mês e sempre ocorre do tempo do verão, quando a chuva já tem findado, para assim não molhar a palha dos capotes. As principais festas acontecem no verão, o tempo do *Vú/Te*, que é o período cerimonial do povo Ramkokamekrá. Há duas estações cerimoniais o *Vú/Te*, estação seca onde também ocorre os ritos de iniciação; e o segundo no período da estação das chuvas, o *Meipimrák*, período onde há pouca atividade cerimonial e festas.



Frente da máscara *Ihhô-kênre*, com desenhos todos irregulares. A cada festa o dono da máscara escolhe o desenho que faz na máscara.



Verso da máscara *Ihhô-kênre*, que assim como sua frente, também tem desenhos todos irregulares.

Assim, quando é decidido terminar com festa, é preparado uma muquia⁴⁰ e um grande berubu⁴¹. Todos comem, cantam e dançam durante toda a noite, até quando o mascarado decide retirar o capote. Os mascarados colocam seus capotes ao lado da muquia no centro do pátio, logo em seguida suas mãos derramam um pouco d'água sobre a cabeça deles, e pegam para elas o capote para fazer o que quiser com a palha, normalmente ele é reutilizado como esteira ou é jogado fora. Esse *amji kîn* é uma grande brincadeira de toda aldeia. Todos gostam de ver as máscaras correndo, pregando peças, fazendo graça.

Os Kokrit em geral têm um comportamento peculiar, geralmente são mudos ou fazem (emitem) um trinado a meia voz (...) Para se comunicarem entre si ou com os outros índios, fazem movimentos com as beiradas da fenda vertical, da esteira dianteira da máscara. Estendem e encolhem as beiradas da fenda. Expressam contentamento, dançando e volteando as franjas. Se estiverem envergonhados por uma recusa (de alimento), abaixam a cabeça da máscara, e enfurecidos ameaçam o ofensor com o chifre. Esta cena acontece diariamente até resolverem terminar o rito. Geralmente depois de um mês (REIS LIMA, 2003, p. 98).

Logo abaixo coloco quatro fotografias da máscara *Tohcaiweure*, onde podemos perceber alguns modos de agir e expressões que os capotes utilizam para se comunicarem⁴².



Fot. 05 – *Tohcaiweure* está chamando



Fot.06 – *Tohcaiweure* está pedindo

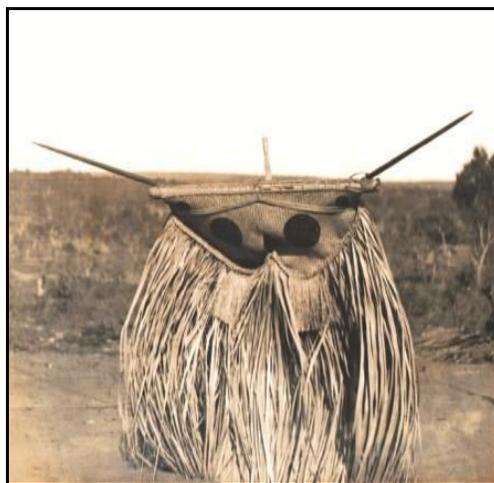
⁴⁰ Espécie de grande forno que é feito no chão, com folhas de bananeira e pedras quentes para assar os preparados.

⁴¹ É um alimento cerimonial servido em grandes festas, feito de massa de mandioca ou macaxeira, ele é assado entre folhas de bananeira e no seu centro põe-se pedaços de carne.

⁴² A descrição de cada foto foi feita por Curt Nimuendajú e assinada com data de 1935, como consta nos originais no MEPE, que aqui foram reproduzidos.



Fot.958 – Tohcaiweure está zangado



Fot.958b – Tohcaiweure está zamgado porque
lhe negaram o que ele pediu

Durante a festa acontecem várias corridas de toras, e neste momento é possível verificar os membros divididos em seus grupos para assim poder competir na corrida. O Rop (onça) é companheiro do Kokrit; já o Kukén (cutia) é o opositor, inimigo do Rop e do Kokrit.

As sete sociedades de festa são em parte solidárias e em parte adversárias, opondo se, segundo cada festa, nos seguintes agrupamentos: no fim de cada uma das festas **Vu/té: Rop versus Kukén**; na festa de máscaras **Kokrit: Rop versus Kukén e Kokrit**; no **Tep-yarkwá: Tep versus Me/kén**; na festa **Pep-kahák: Koikayú versus Hak (+ Me/kén + Tamhák + Pep-kahák)** (grifo do autor. NIMUENDAJÚ, 2001a, p.159)



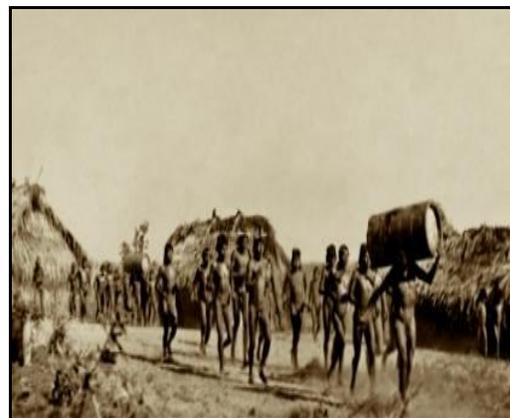
Fot.040 - *Corredor de tora com cinto de maracá,*



Fot.039. Grupos de classe de idades, ou de festa, preparam para disputar a corrida de tora.



Fot.041 - *Dois corredores de tora.*



Fot.044 - *Corrida de tora entre as classes de idades do leste*

De caráter meramente esportivo, a corrida de tora é realizada durante todo ano, principalmente no período de verão, que é também o tempo propriamente dito das grandes festas. As corridas são frequentes e importantes e das inúmeras cerimônias que constituem a vida pública deles, ela é uma que chama muita atenção para os brancos (*kupen*). Depois da dança no pátio da aldeia, essa é a cerimônia mais repercute na vida cotidiana dos Canelas, dramaticamente, a mais impressionante. A corrida de tora serve para dar maior pompa a uma cerimônia social importante, e movimentar a aldeia durante as festas (NIMUENDAJU, 2001a). Em carta escrita em 1929, Nimuendajú fala sobre a corrida de tora que veio a presenciar na aldeia do Ponto, antiga aldeia dos

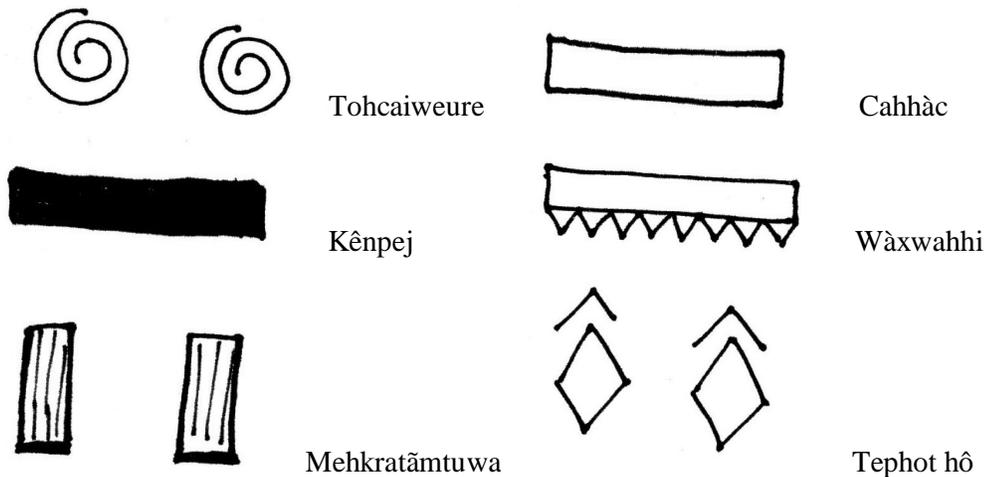
Ramkokamekrá, conhecida também como “aldeia velha”, onde eles residiam antes no movimento messiânico de 1963.

Todos os dias e todas as noites pode-se na aldeia do Ponto observar cantigas, danças e exercícios esportivos. A corrida de tora à qual assisti dúzias de vezes, nada tem a ver com a iniciação dos moços e muito menos ainda é condição para o casamento, como sempre se crê. Vi-a executada por meninos de 12 e vovôs de perto de 50 anos. (Nimuendajú, In: HARTMANN, 2000, p.141)

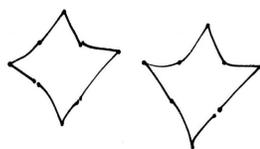
Ainda sobre o mito das máscaras *Kokrit* entre os Canelas⁴³, o Sr. Francisquinho Tephot nos coloca que:

... os bichinhos andavam por cima da água, de modo bem ligeiro, e enquanto dançavam todos eles cantavam, mesmo dentro de água. O caçador gravou rápido as cantigas, e ficou a noite toda sem dormir. Quando foi de manhã cedo ele voltou para a aldeia e contou para o tio dele o que ele tinha visto no rio. Foi quando o tio dele explicou que aqueles eram animais, animais da água, coisa da água, chamados de *Kokrit-ho*. Assim o caçador trouxe o canto e mostrou a dança deles, e as outras pessoas que não conheciam pediram para ele fazer, pois eles queriam aprender para fazer também. E assim começou.

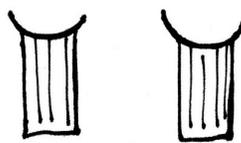
O principal modo de diferenciar o tipo de capote é através do desenho dos olhos. Solicitei ao sr. Francisquinho Tephot que identificasse alguns que ele recordava e se pudesse desenhasse eles para que eu entendesse melhor. Assim, ela pediu meu caderno de campo e com canela desenhou oito “olhos” de tipos diferentes de *capote*, em seguinte anotou ao lado o nome de cada um deles, que reproduzo logo abaixo.



⁴³ Anexo II



Hispor



Ihhô-kênre

A festa das máscaras para os Ramkokamekrá é uma grande e divertida brincadeira. Isso ficou bem explícito logo nas primeiras conversas, quando sempre apontavam com risos para o máscara *Tocaiweure*, dizendo que ele era “danado para correr, que não ficava quieto e brincava com todo mundo e todos eles gostavam”. Como dito antes, os Ramkokamekrá são um povo brincante, e os mascarados dão alegria a eles, pois como eles mesmo disseram, “nós, Canela gostamos muito de *brincar* nessa festa”.

“a gente faz amji kîn porque se não a vida fica triste, né?”

3.2. Provocações das máscaras

Cada máscara age de modo diferente, e ao mostrar as fotos aos Ramkokamekrá o maior destaque é sempre dado aos mascarados *Tohcaiweure*, que são os corredores da festa, e ao *Kênpej*, que é o líder que encabeça a fila no caminho percorrido pelos capotes no pátio da aldeia. Até os membros mais jovens - que desconhecem a maioria dos tipos de capote, pois ainda não presenciaram a realização dessa festa - sempre reconhecem o *Tohcaiweure*. Eles correm bem rápido, fazem bagunça, roubam carne nas casas, tudo numa grande brincadeira, têm atitudes contrárias ao modo de vida Canela para assim demonstrarem a maneira correta de agir. Através dessas brincadeiras que ocorrem durante a festa, onde são violadas algumas práticas ensinando o modo certo de viver, homens e mulheres compreendem a conduta Canela diante de algumas situações do cotidiano. Durante a festa dos capotes aquilo que a sociedade não quer ou não pode expressar vem à tona em forma de brincadeiras e comportamentos jocosos. O conceito de liminaridade proposto por Turner (1974), procura compreender esses momentos, a medida que concebe que no estado de liminaridade a ordem natural da sociedade é rompida, transformando o desempenho nesse estado em um evento significativo para a sociedade. Vemos, deste modo, que esta prática acaba exercendo o estabelecimento de

algumas normas sociais; esse é um aspecto que precisa ser melhor investigado, da mesma forma a dinâmica da distribuição de mercadoria, de comida para todos, é outro ponto que deve ser ressaltado na festa.

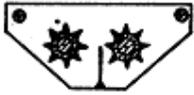
Quando procurado o porquê da não realização desse *amji kñn*, muitas contradições aparecem e colocam em interrogação uma certa briga de gerações. Em nenhum momento algum Ramkokamekrá falou ou deu a entender que eles não praticavam mais a festa dos capotes, sempre é dito que eles fazem sim a festa, só que há muito tempo que não acontece, mas só basta o *Pro-khâm-mã* (ou *Prokán*, o conselho formado pelo do grupo mais velho em atividade) decidir, que ela pode ser feita a qualquer momento.

Ao nos atermos no discurso entre as diferentes gerações dos homens Canelas, podemos fazer uma ponte com a questão moral da festa, onde as brincadeiras encenam o modo errado de agir e assim ensinam o modo certo de viver, para apontar uma contradição entre os dois fatos. Os mais jovens ainda não viveram a festa das máscaras, onde se aprende parte das regras do grupo, e os mais velhos reclamam da falta de interesse dos mais moços, que não estão mais dispostos a fazerem certas coisas, e que agora são impuros por não respeitarem as reclusões necessárias para se fortalecerem. Entre os motivos que relacionados indicam o porquê desse grande período sem a festa do *Kokrit*, levantamos algumas hipóteses, como: i) o fato da confecção das máscaras exigir um grande tempo disponível para colher a palha, secá-la e trançá-la; ii) durante o traçado das máscaras, trabalho que pode durar uns dois meses, os seus donos devem manter restrições sexuais e alimentares até terminarem as máscaras e iniciar a festa; iii) para poder frequentar as aulas do calendário escolar, a ordem e a duração dos *amji kñn* são alterados todos os anos, onde as festas dos ritos de iniciação⁴⁴ exercem uma prioridade entre os Canelas, pois é quando os papéis e posições dos meninos são construídas e definidas no grupo. Quando elas acabam já é quase tempo de inverno, período em que não se realiza as festas⁴⁵.

A partir trabalhos de Nimuendajú (1946) e Reis e Lima (2003), relaciono logo abaixo os 12 tipos de máscaras levantados pelos autores, onde podemos observar a estética de cada máscara.

⁴⁴ Ver páginas 07.

⁴⁵ A festa das máscaras não é realizada no inverno, por não ser possível confeccionar as máscaras feitas de palha seca e nem brincar com elas na aldeia durante o período de chuva.

- 1. Kenpéy**
Pedra ou serra bonita, formosa
- 
- Consiste de uma barra preta e lisa na borda superior. Corresponde ao chefe dos Kokrit (no rito tem apenas um exemplar). No verso apresenta quatro pontos pretos.
- 2. Kenpéy Krãti**
Pedra formosa, grande e redonda
- 
- Consiste de uma borda em forma de serra, variante de Kenpéy. No verso tem figuras de macacos.
- 3. Tohcáiweureaiweure**
- 
- Apresenta olhos com três círculos concêntricos e um ponto central. Nas laterais há círculos. No verso apresenta 4 carreiras de pontos pretos.
- 4. Espora**
Empréstimo cultural do português
- 
- Olhos pintados em forma de roseta de espora e ouvidos circulares. No verso apresenta 2 carreiras de cruzeiros e 4 carreiras de traços horizontais.
- 5. Tephothõ**
Nome de uma erva com folhas que pendem, também nome de peixe
- 
- Olhos em forma de ampulheta na horizontal.
- 6. Haká**
Jibóia
- 
- Apresenta listras formando um ângulo reto com o ápice no meio da borda superior, com losangos vermelhos sobre fundo preto. A cada faixa, por fora, corre uma linha preta. No verso apresenta 5 triângulos invertidos com fundo vazado.
- 7. Tehokpó**
Pau de leite ou carvão
- 
- Olhos em forma de retângulos largos, com um risco vertical ao lado. O verso segundo Nimuendajú apresenta

dois peixes.

8. Ihoken

Palha ruim, feia



É o brincalhão do grupo, o palhaço, não tem padrão decorativo definido.

9. Mekratamtúa tchók

Que está vulnerável, frágil



Duas linhas pretas duplas, formando um ângulo reto com o ápice no meio da borda superior da máscara. São sempre duas no rito, são das moças associadas.

10. Kenpey Kahák

Pedra bonita inferior ou não verdadeira



Cada olho é formado por dois triângulos equiláteros vermelhos, o do lado interior é o maior. No verso apresenta dois macacos laterais.

11. Tephothõ Kahák

Nome de uma planta com folham que pendem



Olhos em forma de fusos verticais vermelhos.

12. Tohokpó Kahák



Os olhos em forma de pequenos triângulos vermelhos invertidos.

O *Ihoken* (palhaço) tem o desenho todo irregular, os demais apresentam forma geométrica. Destaque também para a *Espora*, cujo nome que não tem tradução nativa demonstra a ligação com a sociedade não índia, e o *Tocaiweure* (o corredor), que além de ser a máscara com mais empatia entre os Canela, seus olhos com o desenho de três círculos concêntricos pode nos levar a pensar que o primeiro círculo representa o pátio da aldeia, onde a vida publica Canela acontece, o segundo círculo em referência as ruas das casas, onde a vida doméstica/ privada é vivenciada, e o terceiro círculo que seria a natureza, o mundo dos brancos e o outro mundo que está ao redor do mundo Canela.

Reis e Lima (2003) nos coloca, que a máscara Kokrit, tanto no uso de sua matéria-prima – o buriti – como nos motivos decorativos Espóra e Tohcaiweure, proporciona a integração dos índios ao cosmo Timbira. O que corrobora esse pensamento é o modelo visual do cosmo Timbira esboçado por Esther de Castro (1994), a partir dos dados etnográficos de Melatti (1978), na tentativa de mostrar o lugar do buriti no pensamento Krahó, outro grupo Timbira.

O mundo, na cosmologia Timbira

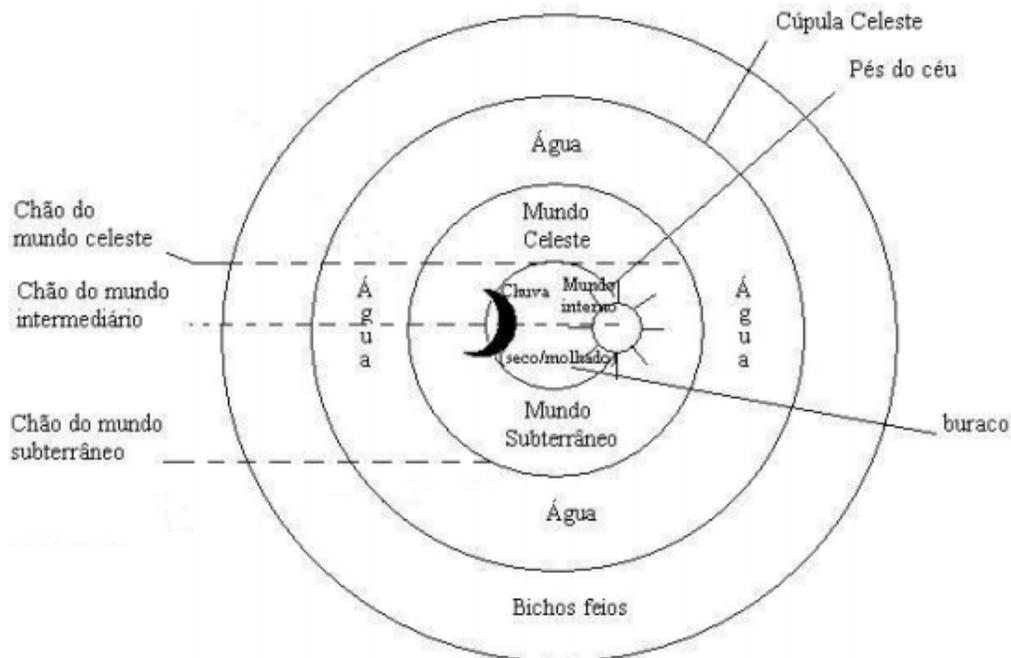


Fig. 17

Fonte: Reis e Lima (2003), conforme Castro (1994) e Melatti (1978)

Reis e Lima (2003) apresenta uma abordagem cosmológica a respeito das máscaras enquanto cultura material; já Paes (2004) coloca ênfase na percepção e papel dos sentidos para o cumprimento de todo o potencial despertado pelo rito. Mas, ao adentrarmos no papel que o *Kokrit* exerce dentro do grupo, primeiro percebemos a *feira dos capotes* assumir um caráter de entretenimento para todo o grupo que se diverte com a brincadeira, provocando e proporcionando o que aqui chamarei de *satisfação lúdica*; quando também assume um caráter de educação e afirmação do papel individual no grupo, onde cada participante assume e incorpora suas funções, demonstrando também

uma moral Canela, onde os comportamentos condenados ou mal visto em vez de serem reprimidos como no dia a dia, são enfatizados de forma jocosa para salientar a maneira certa de se agir segundo os costumes Ramkokamekrá.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A fotografia é um intrigante documento visual cujo conteúdo é a um só tempo revelador de informações e detonador de emoções⁴⁶.

Já há um consenso no uso da fotografia como impulsionadora de memórias, utilizada em muitas pesquisas e produções no intuito de despertar histórias e lembranças, como meio a partir do qual a memória se consolida. Mas em alguns grupos, talvez a imagem física fixada em um papel, reflexo de momentos já vividos, não se configure como um suporte de mesma intensidade. A memória não é um relicário de informações. A curiosidade das imagens e do desconhecido próximo, a vaidade em se querer ver - a si mesmo e aos parentes e amigos -, a comprovação da beleza e perfeição de uma arte e tradição que fundamentam o cotidiano e sustentam a pessoa e sua identidade, entre outros fatores, provoca fascínio e busca para ver e pegar fotografias. A memória dos mais velhos é algo firmado por aquilo que vivenciaram e por aquilo que é construído na socialização do grupo, a depender do papel ocupado.

(...) como assinala Proust: “o tempo que altera as pessoas não modifica a imagem que guardamos delas [...] pois a memória, ao introduzir o passado no presente, suprime exatamente essa grande dimensão do tempo, de acordo a qual a vida se realiza”. Bachelard acrescenta “a memória e a imaginação não admitem dissociação. Uma e outra trabalham para seu aprofundamento mútuo. Uma e outra constituem, na ordem dos valores, a comunhão da lembrança e da imagem”. (MOREIRA LEITE apud SAMAIN, 1998, p.36)

As fotos exposta na aldeia Escalvado carregam com si simultaneamente o que Le Goff (1990) chamou de imagem/documento, na medida em que assumem o papel de fonte histórica, e o caráter de imagem/monumento, quando elas também representam um símbolo, como no seu conteúdo também. Atentos também para o fato de que todo documento é também monumento, “se a fotografia informa, ela também conforma uma determinada visão de mundo” (MAUD, 1993).

Da mesma forma, a fotografia nos proporciona o confronto com nossa autoimagem, e permite nos ver como os outros nos vêem. Também são boas fontes para a História,

⁴⁶ Boris Kossoy (2001 p.16).

mas a geração de memória pelas imagens é algo discutível. Muitas vezes o que pode ocorrer são confirmações de uma imaginação já criada como também a construção física, forma material daquilo que se supunha. Entre os mais jovens membros Ramkokamekrá, está característica ficou salientada. A história oral formou entre os Ramkokamekrá todo imaginário sobre a festa das máscaras, provocando que cada membro construísse suas próprias cores e formas para dar vida a festa; e ao se depararem com as fotografias aquilo que era imaginação tomou forma concreta. O que antes se encontrava apenas no campo do sensível e abstrato, ganhou uma estrutura material que age na permanente composição do imaginário de cada Ramkokamekrá, acionando e construído memórias.

As fotografias foram para mim e para àqueles que não a vivenciaram o momento registrado nas imagens, uma comprovação de despertar da imaginação sobre a festa das máscaras *Kokrit*. A memória dos Ramkokamekrá mais velhos comprovavam as fotografias, pois como antigamente chegaram a brincar com as máscaras, tinham suas marcas nas lembranças conferidas pelos do corpo, nas danças e cânticos, e na história oral. As imagens funcionando como impulsionadoras na criação de memória entre os que nunca haviam conhecido aquela festa no corpo de na história vivida, conhecia pela oralidade, mas agora aquilo que se pouco imaginava ganhava forma física, era papável e os provocava a criar em seus pensamentos toda uma narrativa para conduzir e introduzir as imagens dos mascarados nas suas vidas. Onde as fotografias corroborava na construção das memórias dos mais jovens, enquanto que nos mais velhos, a memória deles que evidenciava as fotografias.

Retiro de um momento com Sr. Marcelino Canela, uma declaração na qual responde sobre se os índios Ramkokamekrá pensam em realizar novamente a festa das Máscaras *Kokrit*:

Tem obrigação de voltar a fazer, para aprender e tecer, e deixar pros jovens para não esquecer cultura nossa. *Que cultura nossa é valorizada, pra gente ganhar recurso do governo, que governo quer que nós fazer nossa festa.* Não tem problema não, não tem que deixar não, tem que lembrar a cultura dos antigos. (grifo meu)

A transmissão da tradição, ancorada nas lembranças e aprendizados passados, que se alojam na memória individual e coletiva através da experiência socialmente compartilhada, ressalta a importância das festas e costumes enquanto prática para a

continuidade da cultura. Essa comunicação da tradição, dos saberes e histórias, através da memória, possibilitam a produção dos sentidos que são compartilhados como um processo ativo e dinâmico, fruto das relações de poderes já instituídos que constrói aquilo que reconhecemos como parte da cultura humana.

No primeiro capítulo, quando tratávamos sobre memória na concepção de Halbwachs, afirmei que “O passado que existe é apenas aquele que é reconstruído continuamente no presente”. Será mesmo? Há acontecimentos, comemorações e ritos que são sazonais, ocorrem num espaço grande de tempo o que faz com que gerações inteiras não tomem conhecimento deles. A fotografia desperta coisas que tinham se apagado. O passado pode simplesmente vir a existir, ou dá sinais depois de um bom tempo silenciado, pois ele deixou “marcas” simbólicas ou físicas que são acionadas pela memória do grupo em algum momento.

Enquanto *processo* em permanente evolução, a memória apresenta a impossibilidade de apreender os acontecimentos na forma como eles realmente aconteceram. Contudo, como nos mostra a perspectiva de Sahlins (1994), saber o que realmente aconteceu não depende apenas de uma descrição das ações e acontecimentos, mas da apreensão do significado da experiência e das ações.

A memória seria um processo dinâmico, portanto, em constante mudança, um fenômeno simultaneamente individual e coletivo, que junta os sujeitos a um grupo num tempo peculiar. Ou seja, a memória circula entre os dois níveis de apreensão, o individual e social; e no que concerne às ciências sociais, nossa ênfase consiste em analisar a última, pelo seu caráter de fenômeno social.

A lembrança é tida como um saber mais fluido e instável, a memória como recordação consistente e firme, pois é “uma representação produzida pela e através da experiência”. A vitalidade das relações sociais do grupo dá vitalidade às imagens, que constituem a lembrança. Portanto, a lembrança é sempre fruto de um processo coletivo e está sempre inserida num contexto social preciso. “A memória é este trabalho de reconhecimento e reconstrução que atualiza os "quadros sociais" nos quais as lembranças podem permanecer e, então, articular-se entre si”.

Criação mútua entre elas, da imagem que cria memórias e a memória que cria imagens, antes nunca vistas, mas nitidamente conhecidas e formuladas por relances. Se

a memória é feita por *flash*, ele mesmo é que está presente nas fotografias, que antes de qualquer coisa são imagens, são memórias.

Por fim, a memória pode ser compreendida como pequenos fragmentos de um passado que são reunidos. Esses fragmentos são cenas, histórias, pessoas, cheiros, lugares, vozes, gostos... que nem sempre são reconhecidos, mas sabe que se conhece. Imagens costuradas que deixam brechas entre as linhas e que não reconstroem toda a pintura do quadro. A memória é um quadro pintado no presente, com os traços das imagens já vivenciadas. Percebemos assim que a imagem fotográfica pode impulsionar as imagens da memória, como um rico recurso no trabalho antropológico na busca incessante de compreender a composição dos diálogos.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ABREU, Regina; CHAGAS, Mário (Orgs). (2003), *Memória e Patrimônio: Ensaios Contemporâneos*. Rio de Janeiro: DP&A.

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

AMORIM, Nilvânia. (2009), *Deslocamento de Objetos na Coleção Etnográfica Carlos Estevão de Oliveira*. Monografia apresentada ao Curso de Ciências Sociais da Universidade Federal de Pernambuco, Recife.

AMOROSO, Marta Rosa. (2001), “Nimundajú às voltas com a história”. *Revista de Antropologia*, 44(2):173-86.

ATHIAS, Renato Monteiro. (2003), “Coleção Etnográfica do Museu do Estado de Pernambuco: a diversidade cultural dos índios no olhar de Carlos Estevão”. In: *O Museu do Estado de Pernambuco*, 1. ed. São Paulo: Banco Safra, p. 284-317.

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

BARROS, José D’Assunção. (2009), “Historia e memória – uma relação na confluência entre tempo e espaço”. *Revista MOUSEION*, vol. 3, n.5, Jan-Jul, p. 35-67.

BARTHES, Roland. (1984), *A câmara clara*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira.

BAUDUS, Herbert. (1945), Curt Nimundajú. *Boletim Bibliográfico*, ano II, v.8:1-9.

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

BERGSON, H. (1990). *Matéria e Memória*. São Paulo: Martins Fontes.

BOSI, Ecléa (1994). *Memória e sociedade: lembrança de velhos*. São Paulo: Companhia das Letras.

- CASTRO, Esther de. (1994) O cesto Kaipó dos Krahó: uma abordagem visual. Dissertação de Mestrado. São Paulo: Universidade de São Paulo.
- CARDINI, Franco (1993). *A memória coletiva no pensamento de M. Halbwachs*. Conferência proferida no Instituto de Psicologia da Universidade de São Paulo em 10 de novembro de 1993.
- CARNEIRO DA CUNHA, Manuela. (1987), “A lógica do mito e da ação: o movimento messiânico Canela de 1963”, In: *Antropologia do Brasil*, São Paulo: Brasiliense.
- CONNERTON, PAUL. (1999), *Como as sociedades recordam*. Oeiras(PT): Celta Editora.
- CROCKER, William, CROCKER, Jean G. (2009), *Os Canelas: parentesco, ritual e sexo em uma tribo da Chapada Maranhense*, Rio de Janeiro: Museu do Índio.
- _____.(1976), “O movimento messiânico Canela: uma introdução”, In SCHADEN, Egon (org): *Leituras de Etnologia Indígena*, São Paulo: Companhia Editora Nacional.
- CUNHA, Oswaldo Rodrigues. (1898), *Talento e atitude: estudos biográficos do Museu Emílio Goeldi*. Belém: Museu Paraense Emílio Goeldi.
- DUBOIS, PHILIPPE. (2006), *O Ato Fotográfico e outros Ensaios*. 9 ed. Campinas: Papirus
- DURKHEIM, Émile (1989). *As Formas Elementares da Vida Religiosa: o Sistema Totêmico da Austrália*. São Paulo: Paulinas
- _____. (2007), *As Regras do Método Sociológico*. São Paulo: Ed. Martins Fontes
- ENTLER, Ronaldo. (2006), “Para Re ler a Câmara Clara”, *FACON*, n16, p.4-9.
- ERCKE, Cornélia, & GODOLPHIM, Nuno (Org). *Horizontes Antropológicos*. Antropologia Visual. Porto Alegre: PPGAS/UFRGS, ano 1, n. 2, 1995.

ERIKSEN, Thomas Hylland, NIELSEN, Finn Sivert. (2010), *História da antropologia*, 4.ed, Petrópolis, RJ: Vozes.

GEERTZ. Clifford. (2008). *A Interpretação das Culturas*. 1ªEd. Rio de Janeiro: LTC.

GODOLPHIM, Nuno. (1995), “A Fotografia como Recurso Narrativo: problemas sobre a apropriação da imagem enquanto mensagem antropológica”, *Horizontes Antropológicos*, Porto Alegre, ano 1, n. 2, p. 161-185.

GONDAR, Jô (2006). “Memória individual, memória coletiva, memória social”. *Morpheus* [online]. UNIRIO. Ano 5 – n.09.

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

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

HARTMANN, Thekla. (2000), Apresentação e Notas. In: NIMUENDAJU, Curt. *Cartas do Sertão de Curt Nimuendaju para Carlos Estevão de Oliveira*. Lisboa: Museu Nacional de Etnologia: Assírio & Alvim, p. 25-32; 365-384.

HALBWACHS, M. (1994). *Les cadres sociaux de la mémoire*. Paris : Éditions Albin Michel.

_____ (2004). *A memória coletiva*. São Paulo: Editora Centauro.

JUSTO, Joana Sanches & Yazlle, Elisabeth Gelli, (2008) “O enlace da narrativa oral com a imagen fotografica”. *Diversa*: Ano I - nº 2 :: pp. 159-170 :: jul./dez.

KOSSOY, Boris (1998). “Fotografia e memória: reconstituição por meio da fotografia”. In: SAMAIN, Etinne, *O fotográfico*. São Paulo: HUCITEC.

_____ (1999), *Realidades e Ficções na Trama Fotográfica*. 2º ed. rev. São Paulo: Ateliê Editorial.

_____ (2001), *Fotografia e História*. 2º ed. rev. São Paulo: Ateliê Editorial.

KOWALSKI, Andreas Friedrich (2007). “A cultura Ramkokamekrá de apoio aos índios” em *Povos indígenas: projetos e desenvolvimento*. Rio de Janeiro: Contra Capa Livraria.

_____ (2008). *Tu és quem sabe*. Tradução: Peter Naumann. Brasília: Paralelo.

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

LADEIRA, Maria Elisa. “Uma aldeia Timbira”. In: NOVAES, Sylvia Caiuby (Org.). *Habitações indígenas*. São Paulo: Nobel ; Edusp, 1983. p. 11-32.

_____. *A troca de cônjuges : uma contribuição ao estudo do parentesco Timbira*. São Paulo: USP, 1982. (Dissertação de Mestrado)

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

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

LE GOFF, Jacques. (1990), *História e Memória*, Campinas/SP: Editora da UNICAMP.

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

LIMA, Tânia Andrade. (1987). “*Cerâmica Indígena Brasileira*”. In: RIBEIRO, Darcy(ed). *Suma Etnológica Brasileira, Tecnologia Indígena*. Petrópolis., Vozes. v.2.

MAUAD, Ana Maria. (1996), *Através da imagem: fotografia e história interfaces*, Revista Tempo, Rio de Janeiro, vol. 1, n.º. 2, p. 73-98.

MEAD, Margaret. (1975) Visual anthropology in a discipline of words. In: *Principles of Visual Anthropology*, Paris: Ed. The Hague.

MELANIAS, Krala Moura. (2006), *Espelhos de memória - a fotografia na coleção etnográfica Carlos Estevão de Oliveira do museu do estado de Pernambuco*. Dissertação de Mestrado. Recife: Universidade Federal de Pernambuco.

MELATTI, Júlio César. (1978), *Ritos de uma Tribo Timbira*. São Paulo: Ática.

_____. (1985), “Curt Nimuendajú e os Jê”. Disponível em: ><http://www.geocities.com/RainForest?Jungle?6885?artigos/animuen.htm>> Acesso em outubro de 2010.

_____. (2006), “O novato, o guerreiro, o negociador: um retorno aos ritos Timbira de reclusão”. In: Revista *Habitus*, vol 4, n.1, p.535-558.

MELO, Danilo Augusto Santos (2010), *Memória social e criação: uma abordagem para além do modelo da representação*. Tese de doutorado do Programa de Pós-Graduação em Memória Social da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO).

MENDONÇA, João Martinho. (2009), “O Fotógrafo Curt Nimuendajú. *Revista ANTHROPOLÓGICAS*, ano 13, vol. 20(1).

MOREIRA LEITE, Miriam Lifchitz (1998), “Retratos de família: imagem paradigmática no passado e no presente”, In SAMAIN, Etienne, *O fotográfico*. São Paulo: HUCITEC.

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

_____. (2001a), “Nimongara”. *Mana*, 7(2):143-9

_____. (2001b), “A Corrida de Tora dos Timbira”. *Mana*, 7(2):151-94

NORA, Pierre. (1984), *Les lieux de mémoire*. Bibliothèque Illustrée des Histoires. Paris: Gallimard

_____. (1993). Entre memória e história: a problemática dos lugares. Projeto História, 10. História e Cultura: São Paulo – PUC/SP, 1993.

OLIVEIRA, Adalberto Luiz Rizzo de (2002). *Ramkokamekrá-Canela: dominação e resistência de um povo Timbira no centroeste maranhense*. Dissertação de mestrado. Campinas: UNICAMP.

_____ (2006). *Conflitos Intersocietários e Poder Tutelar: Canelas e Criadores nas Representações Documentais, Literárias e Pessoais*. 25ª Reunião Brasileira de Antropologia.

_____ (2007), "Messianismo Canela: entre o indigenismo e o desenvolvimento". *Revista ANTHROPOLÓGICAS*, ano11, v.18(2): 183-214.

_____ (2008). *Messianismo canela: desenvolvimento, poder tutelar e cosmologia timbira*. Apresentação na 26ª Reunião Brasileira de Antropologia.

OLIVEIRA, Roberto Cardoso (1988). *Sobre o Pensamento Antropológico*. Rio de Janeiro: Edições Tempo Brasileiro.

OLIVEIRA, Rogério Luiz Silva, FARIAS, Edson Silva. (2009), *Fotografia: imagens-poesia como lugar de memória*. Disponível em<<http://www.cult.ufba.br/enecult2009/19386.pdf> >. Acesso em maio de 2010.

PAES, Francisco Simões. (2004). "Rastros do Espírito: Fragmentos para a leitura de algumas fotografias dos Ramkokamekrá por Curt Nimuendaju". *Revista de Antropologia*, São Paulo, USP, 47 (1).

PEREIRA, Nunes. (1946). *Curt Nimuendaju: síntese de uma vida e obra*. Disponível em<: <http://biblio.etnolinguistica.org>>. Acesso em outubro de 2010.

POLLAK, Michael. (1989), "Memória, esquecimento, silêncio". *Estudos Históricos*. Volume 2, número 3. Rio de Janeiro: CPDOC, p. 3-15.

PORTELLI, Alessandro (1997). Tentando aprender um pouquinho: algumas reflexões sobre a ética na História Oral. Projeto História 15. São Paulo.

REIS LIMA, Maria do Socorro. (2003). *A máscara e a esteira: a sociabilidade timbira expressa nos artefatos*. Dissertação de mestrado apresentada ao programa de Pós-Graduação de Antropologia Social da Universidade de São Paulo (USP).

SAHLINS, Marshall. (1994). *Ilhas de História*. Tradução de Bárbara Sette. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor.

SAMAIN, Etinne. (1998), *O fotográfico*. São Paulo: HUCITEC.

SAMAIN, Etienne. (1995). Ver e dizer na tradição etnográfica: Bronislaw Malinowski e a fotografia. *Horizontes Antropológicos*. Antropologia Visual. Porto Alegre: PPGAS/UFRGS, n. 2, 1995, p.19-48.

SANTOS, Myrian S. dos. (1993), “O pesadelo da amnésia coletiva: um estudo sobre os conceitos de memória, tradição e traços do passado”. *Revista Brasileira de Ciências Sociais*, Anpocs, 23:70-85

_____. (1998), “Sobre a autonomia das novas identidades coletivas: alguns problemas teóricos”. *Revista Brasileira de Ciências Sociais*, São Paulo, v. 13, n. 38.

_____. (2003), *Memória Coletiva e Teoria Social*, São Paulo: Annablume.

SANTOS JÚNIOR, Natalício Batista. (2008), *Fotografia e Memória: contra a ação do tempo, foto fortalece tradição das técnicas de memorização*. Apresentação em: IV COMcult - Congresso Internacional de Comunicação, Cultura e Mídia.

SILVA, Kalina Vanderlei & SILVA, Maciel Henrique (2006), *Dicionário de conceitos históricos*. São Paulo: Ed. Contexto.

SIQUEIRA, Mônica Soares. (2009), *Arrasando os horrores! Uma etnografia das memórias, formas de sociabilidade e itinerários urbanos de travestis das antigas*. Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Antropologia da Universidade Federal de Santa Catarina.

TACCA, Fernando. (2011), *O índio na fotografia brasileira: incursões sobre a imagem e o meio*. História, Ciências, Saúde – Manguinhos, Rio de Janeiro, v.18, n.1, jan.-mar, p.191-223.

VIVÊNCIA. (2005), UFRN/CCHLA. v. 1, n.28, Natal: UFRN.

WELPER, Elena Monteiro. (2002), *Curt Unckel Nimuendajú: um capítulo alemão na tradição etnográfica brasileira*. Dissertação de Mestrado, PPGA/MUSEU NACIONAL, Rio de Janeiro.

ANEXOS

Anexo 1 – Mito do Awté

Uma rapariga de pátio de nome Ancukwëi estava grávida. Certa vez quando ela, em companhia de muitas outras estava tomando banho, ouviu de repente o grito do préá. Admirada, ela olhou para todos os lados, sem descobrir de onde o grito partira. Logo depois ouviu-o novamente. Voltando para casa com as outras, ela se deitou na cama de varas (jirau) quando o grito se fez ouvir pela terceira vez, reconhecendo ela agora, que partira do interior do seu próprio corpo. Depois ouviu a criança falar: “Minha mãe, tu já estas cansada de me carregar?” “Sim, meu filho – respondeu ela – saia”. “Bom – disse a criança – em tal e tal dia eu sairei”.

Quando Amcukwëi começou a sentir as dores do parto ela foi só ao mato. Deitando folhas de patí no chão, disse: “Se fores menino te matarei, se fores menina te criarei”. Então nasceu um menino. Ela cavou um buraco, sepultou-o vivo e voltou para casa. Sua mãe, vendo-a chegar, perguntou pela criança e quando soube o que Amcukwëi havia feito, ralhou com ela: Que tivesse trazido o menino, porquê ela, avó, o criaria; e quando ela foi lá, desenterrou a criança e depois de lavá-la a trouxe para casa.; Amcukwëi não lhe quis dar de mamar, mas a avó o amamentou. Mas o pequeno Aukhê levantou-se e disse para sua mãe: “Então, não me queres criar?” Amcukwëi muito assustada respondeu: “Sim, eu te criarei”.

Aukhê cresceu rapidamente. Ele possuía o dom de transformar-se em qualquer animal. Quando tomava banho ele se transformava em peixe, e na roça assustava os seus parentes em forma de onça. Então o irmão de Ancukwëi resolveu mata-lo. Estando o menino sentado no chão, comendo bolo de carne, ele o bateu por trás com o cacete, enterrando-o atrás da casa. Pela manhã seguinte, porém, cheio de terra, voltou para casa: “Avó – disse ele – por que me mataste?” “Foi seu tio que te matou porque andas assustando a gente”. “Não – prometeu Aukhe – eu não farei mal a ninguém”. Mas logo depois, brincando com outras crianças, transformou-se novamente em onça.

Então seu tio resolveu desfazer-se dele de outra maneira: chamou para ir com ele para buscar mel. Eles passaram duas serras. Chegando ao cume da terceira, ele agarrou o menino atirando-o no abismo. Mas Aukhê transformou-se em folha

seca, desceu vagarosamente em espirais até o chão. Ali ele cuspiu e de repente se ergueram em redor do tio dele rochedos íngremes dos quais este debalde procurou uma saída. Aukhe voltou para casa dizendo que seu tio vinha atrás dele. Como depois de cinco dias ele ainda não tivesse voltado, Aukhe fez desaparecer outra vez os rochedos e então finalmente o tio conseguiu voltar: ele estava quase morto de fome.

Logo, porém, concebeu outro plano para matar Aukhe: sentando-o numa esteira deu-lhe comida, mas Aukhé disse que bem sabia o que ia fazer com ele. Depois o tio o derrubou pelas costas com o cacete e lhe queimou o corpo. Todos abandonaram em seguida a aldeia, mudando-se para um lugar longe. Amcukwéi estava chorando, mas sua mãe disse: “Por que estás chorando agora? Tu mesmo não o quiseste matar?”

Algum tempo depois Amcukwéi pediu aos chefes e conselheiros que mandassem buscar a cinza de Aukhe, e estes mandaram dois homens à aldeia abandonada para ver se ainda a encontravam. Quando os dois chegaram ao lugar descobriram que Aukhe se tinha transformado em homem branco: tinha feito uma casa grande e criado negros de âmagô preto de certa árvore, cavalos de madeira do bacuri e bois do piquiá. Ele chamou os dois enviados e mostrou-lhes a sua fazenda. Depois mandou chamar Amcukwéi para que morasse com ele.

Aukhe é o Imperador D. Pedro II.

Essa versão do mito *Awté* foi recolhida por Curt Nimuendajú entre os Ramkokamekra, entre os anos de 1928 e 1936 e publicado originalmente em “The Eastern Timbira”. (Nimuendajú, 1946: 245-246). Aqui apresento a tradução compilada feita por Roberto da Matta (1977: 126-128), reproduzida por Oliveira (2008).

Anexo 2 – Outros mitos de origem do Kokrit

- Sobre a origem da Sociedade dos Kokrit relata uma lenda seguinte:

A Classe de idade mais nova estava caçando na beira do Tocantins, acompanhada, como de costume por um velho. Depois de terem matado e moqueado uma anta o comandante resolveu voltar. Já estavam a uma boa distância do rio quando o velho se lembrou que tinha esquecido o seu arco no acampamento abandonado. Ele pediu a diversos entre os moços que voltassem e lhe fossem buscar a arma, mas todos se negaram. Então o velho, aborrecido, voltou sozinho.

Quando ele alcançou outra vez a beira do Tocantins se viu inopinadamente cercado pelos Kokrit. Um destes que de longe tinha avistado os caçadores, tinha voltado imediatamente para chamar os seus companheiros. Estes, chegando ao lugar indicado, aí já não encontraram mais os caçadores mas esbarraram com o velho.

Um dos monstros se precipitou sobre ele, ameaçando de transpassá-lo com o chifre, mas o ancião suplicou que não o matasse por ser ele já tão velho. Neste momento chegou Kenpéy, o chefe dos Kokrit, que proibiu aos outros que molestassem o velho. Tomando debaixo das suas franjas, o chefe conduziu-o Pea a aldeia dos Kokrit. Tratou-o bem, recomendando-lhe que prestasse bem atenção as cerimônias dos Kokrit. Durante cinco dias o velho foi hóspede deles, observando tudo, e quando ele finalmente voltou para a sua aldeia mandou que os Ramkokamekrá fizessem mascarás de Envira de buriti “inteiramente iguais” aos verdadeiros Kokrit, ensinando aos outros depois como deviam usá-las, segundo o regime dos monstros”

- Uma outra aventura com os Kokrit contam os Ramkokamekrá pela maneira seguinte:

“Os Kokrit do Rio Tocantins costumavam diverti-se na superfície d’água e nas praias do rio; nisto eles exalavam um cheiro muito desagradável.

Um dia os índios avistaram um filhote de Kokrit numa praia, enquanto os velhos brincavam a tona d’água. Correram e roubaram o filhote, pensando que os Kokrit só fossem ligeiros n’água, mas mal jeitosos para a corrida. Logo porém que os velhos se tinham apercebido de que acontecera, eles imediatamente vieram à margem e perseguiram os raptos que fugiram na carreira com sua presa. A frente de todos os monstros vinha Espora, e diante da sua fúria os índios tiveram de procurar refúgio nos galhos de uma árvore. Espora, esbravejando ao redor dela, dava chifradas no tronco que os cavacos voavam. Então os índios ficaram com medo e atiraram-lhe o filhote com o qual ele se retirou”.

Outros mitos da criação Kokrit, colhido por Curt Nimuendajú no original de *Os Timbira Orientais* de 1944 na página 110, do acervo da biblioteca do Museu do Índio.

Anexo 3 – Mosaico das fotografias dos Ramkokamekrá por Curt Nimuendajú





COLEÇÃO ETHNOGRÁFICA
CARLOS ESTEVÃO DE OLIVEIRA
Museu do Estado de Pernambuco

