

MÍDIA E CULTURA

NAMBIQUARAS EM PARIS: IMAGENS DE ARQUIVO, DESLOCAMENTOS E APARIÇÕES

NAMBIQUARAS IN PARIS: ARCHIVAL IMAGES, DISPLACEMENTS AND APPARITIONS

NAMBIQUARAS EN PARÍS: IMÁGENES DE ARCHIVO, DESPLAZAMIENTOS Y APARICIONES

Beatriz Jaguaribe¹

RESUMO: enfocando como estudo de caso uma seleção de imagens fotográficas encontradas nos arquivos da seção de cartografia da Biblioteca Nacional da França, este ensaio explora as relações conceituais entre imagens, contextos culturais, arquivos e as políticas da memória. Em 1925, um doador anônimo presenteou 120 fotografias feitas pela Comissão Rondon à Société de Géographie de Paris. Comandada pelo oficial militar positivista Candido Mariano Rondon (1865-1958), a Comissão Rondon produziu, nas suas expedições pelo Mato Grosso, uma copiosa quantidade de fotografias, entre as quais se destacam as imagens dos indígenas que habitavam aquelas regiões. Ao comentar a trajetória material e simbólica dessas fotografias, visou oferecer uma leitura crítica seletiva enfatizando os termos do pacto fotográfico, a escolha de códigos estéticos e as políticas de reconhecimento.

Palavras-chave: Rondon. Arquivo. Memória.

ABSTRACT: focusing on the case study of a collection of photographs made by the Rondon Commission found in the archives of the Cartography Section of the National Library of France, this essay explores the relations between photographic images, archives, historical contexts, and politics of remembrance. In 1925, an anonymous donor gave 120 photographs of the expeditions of the Rondon Commission to the Société

¹ ORCID: [0000-0002-4696-5831](https://orcid.org/0000-0002-4696-5831) E-mail: beajaguar@gmail.com



de Géographie in Paris. Headed by the military officer Candido Rondon (1865-1958), the Rondon Commission produced an impressive photographic record of numerous Indigenous tribes inhabiting those regions. While following the material and symbolic trajectories of these photographs, I am attempting to offer a selective and contextualized reading of their meanings by focusing on the photographic pacts undertaken, the relevance of aesthetic choices, and the strategies of political recognition.

Keywords: Rondon. Archives. Memory.

RESUMEN: centrándose como un estudio de caso sobre una selección de imágenes fotográficas encontradas en los archivos de la sección de cartografía de la Biblioteca Nacional de Francia, este ensayo explora las relaciones conceptuales entre imágenes, contextos culturales, archivos y las políticas de la memoria. En 1925, un donante anónimo presentó 120 fotografías tomadas por la Comisión Rondon a la Societe de Géographie de Paris. Al mando del oficial militar positivista, Candido Mariano Rondón (1865-1958), la Comisión Rondón produjo, en sus expediciones a través de Mato Grosso, una gran cantidad de fotografías, entre las cuales se destacan las imágenes de los pueblos indígenas que habitaban esas regiones. Al comentar sobre el material y la trayectoria simbólica de estas fotografías, pretendo ofrecer una lectura crítica selectiva enfatizando los términos del pacto fotográfico, la elección de códigos estéticos y las políticas de reconocimiento.

Palabras clave: Rondon. Archivo. Memoria.

Paris, 2016-1925

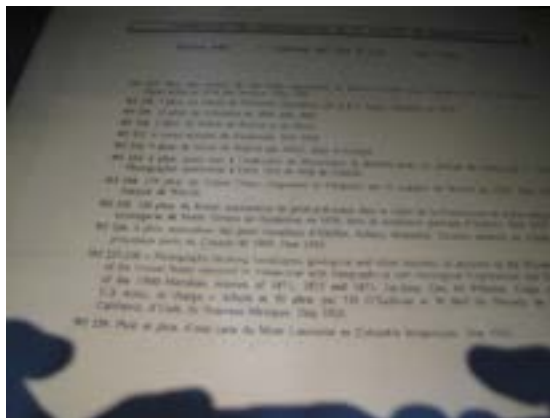
Em janeiro de 2016 estava seguindo as pistas dos empreendimentos do meu avô em Paris quando este fora encarregado de aperfeiçoar o mapa do Mato Grosso durante sua estada no *Sérvice Géographique de l'Armée*². Meu avô, Francisco Jaguaribe Gomes de Mattos (1881-1974), era geógrafo e cartógrafo. Também foi um oficial militar e o chefe da seção de cartografia da Comissão Rondon.

Ao pesquisar na seção de cartografia da Biblioteca Nacional da França estava em busca dos mapas que inspiraram meu avô na sua compilação cartográfica do Mato Grosso. Mas, se a cartografia se revelou esquiva porque a seção de cartografia estava em fase de remodelação, outros documentos visuais da Comissão Rondon vieram à tona de forma inesperada. No catálogo da biblioteca (Figura

² Este ensaio faz parte de um amplo projeto de pesquisa que contou com o apoio do CNPq e da Capes. Agradeço a ambas instituições de fomento pelo valioso auxílio prestado. Os documentos referentes ao intercâmbio entre Rondon e o General Gamelin sobre a estada de Francisco Jaguaribe em Paris estão arquivados em Château de Vincennes na pasta de número code 7N3391, Mission Gamelin, 1911-1925.

1) encontrei a referência as 120 imagens que foram anonimamente doadas à Société de Géographie, em 1925.

Figura 1 – Imagem borrada do microfilme com informação sobre as fotografias da Comissão Rondon



Fonte: Biblioteca Nacional da França.

As fotografias foram tomadas de diferentes expedições; algumas eram anteriores a formação da Comissão Rondon e ilustravam as expedições realizadas no início do século XX quando Rondon fora encarregado de montar a rede telegráfica conectando o Mato Grosso ao Rio de Janeiro. Outras imagens foram feitas nas expedições de 1907 por Luiz Leduc. Ainda outras foram realizadas em 1913, por Thomaz Reis, o mais destacado fotógrafo da Comissão Rondon.

Na biblioteca francesa as imagens estão disponíveis em microfilme. Elas possuem legendas, embora careçam de data e da autoria do fotógrafo. Assim como as outras imagens incluídas nos rolos de microfilmagem franceses que retratam panoramas e habitantes da América Latina, as imagens da Comissão Rondon são parte de uma coleção que esmorece por falta de contextualização e sentido. Embora não sejam imagens censuradas, insólitas, ou arrebatadoramente estéticas, as imagens dispersas da Comissão Rondon doadas à Société de Géographie são potentes já que são imagens emblemáticas de um passado conflitivo. Os trabalhadores, soldados, oficiais, alunos e indígenas retratados nessas fotografias fazem parte da memória da Comissão Rondon, cujas ações tanto contribuíram para a modificação da paisagem ecológica, social e política do Mato Grosso e do Oeste brasileiro em geral. Sobretudo, as disputas em torno desta memória ainda possuem forte ressonância no contexto brasileiro.

Em 2016, as fotografias das expedições da Comissão Rondon pertencentes aos arquivos fotográficos da Société de Géographie estavam guardadas nos recintos da Biblioteca Nacional da França na seção de cartografia. As imagens

encontradas na Biblioteca Francesa já são fartamente conhecidas – no Brasil, essas imagens se encontram espalhadas por diversos arquivos, mas o bojo delas está preservado no Museu do Índio do Rio de Janeiro. O desconhecido reside no fato de que não se sabe quem havia doado a coleção de imagens já que não houve registro nominal por conta do pedido de anonimato. Nos cadernos da *Société de Géographie* localizada no Boulevard Saint Germain, o registro da doação existe, mas não há qualquer outra informação relevante. Embora as imagens já fossem trilhadas, o apelo foi encontrá-las em Paris.

As imagens esquecidas da Comissão Rondon estocadas no arquivo parisiense foram feitas conforme os ideários da nação pautados pela crença no progresso, na veracidade da ciência, na hierarquia da autoridade e na civilização eurocêntrica. Os corpos indígenas retratados seriam discordantes desse modelo e uma parte importante dessa pedagogia do olhar era registrar a transformação mimética do “selvagem” em trabalhador aculturado³. Quando as imagens escapam do ordenamento do arquivo ou se desprendem da lógica da história oficial, elas nos impelem a um estranhamento de categorias.

Outro apelo daquelas imagens também está fortemente ancorado ao desejo de dotar aqueles retratos com o que Roland Barthes evocou como sendo o “retorno do morto”. Na interpretação de Barthes, como é de amplo conhecimento, a imagem fotográfica analógica contém um resquício do tempo. Algo foi captado em uma temporalidade presente que se tornou um pretérito a ser contemplado pelos olhos do futuro. Portanto, o axioma “isso foi” confere ao ato fotográfico a capacidade de reter uma presença e confirmar sua existência pretérita. A “aura” da imagem não estaria na unicidade da sua materialidade já que as imagens podem ser multiplicadas em cópias. A “aura” singular se aninharia na temporalidade única fossilizada na imagem.

A intenção deste ensaio não é problematizar as contendas ao redor dos legados da Comissão Rondon e nem desconstruir a própria figura de Rondon na medida em que este esforço, tanto no seu sentido crítico quanto no seu pendor laudatório, já foi efetuado por uma gama de pesquisadores acadêmicos, agentes do Estado, comunicadores da mídia, artistas e usuários anônimos das redes sociais.

³ Não cabe aqui esmiuçar o modelo de integração pacífica empreendido por Rondon. Sobre isso existe um debate imenso e uma vasta bibliografia. Vale mencionar, entretanto, que em contraste com o extermínio físico dos indígenas como política do estado tão largamente praticado na Argentina no final do século XIX na Campanha do Deserto, liderado pelo General Roca em 1878, ou no caso dos Estados Unidos com as guerras expansionistas do exército americano contra os indígenas do centro e do oeste do país no final do século XIX, a política de Rondon – forjada desde seu tempo de serviço sob o comando de Gomes Carneiro em 1890 – até sua própria missão, nos inícios do século XX, enfatizava a pacificação e o respeito ao indígena na sua integridade física.

Tampouco pretendo lançar um olhar antropológico reavaliando as implicações culturais da Comissão Rondon sobre as populações indígenas com as quais teve contato. Como crítica da literatura e da comunicação, posiciono minha análise no campo do discurso e da imagética. Minha indagação, portanto, visa efetuar uma leitura conceitual de imagens seletivas, buscando postular a relação destas com códigos estéticos, registros de memória e políticas de reconhecimento. O título deste ensaio, que transplanta os Nambiquaras da Serra do Norte do Mato Grosso para a cidade de Paris, quer realçar montagens para traçar anotações sobre a vida simbólica de certas imagens em contextos culturais diferentes.

No intuito de buscar as significações possíveis destas imagens, quero explorar três recortes temáticos entrelaçados que versam sobre: o ato fotográfico e seus contextos/conceitos; o retrato fotográfico e a narrativa dos relatórios, enfatizando percursos simbólicos e materiais; e, finalmente, viso enfatizar como arquivos/museus tornam visíveis ou invisíveis memórias, histórias, narrativas e imagens.

Fotografia: matéria e memória

Em sua desconstrução do preceito bartheano de “retorno do morto”, John Tagg elucida que:

[...] o que Barthes designa como sendo “força evidencial” é resultante de um histórico complexo que é ativado pelas fotografias somente no marco de certas práticas institucionais e dentro de relações históricas particulares, a investigação disso nos distancia de contextos estéticos ou fenomenológicos (TAGG, 1988, p. 4, tradução nossa).

Como esclarece Tagg, a imagem fotográfica na sua versão analógica é, evidentemente, resultante de um processo fotoquímico. Mas a apreensão daquela imagem produzida quimicamente como sendo “real” é condicionada por um regime de poder, simbolização e contextualização retórica que pautam leituras, recortes e interpretações.

Argumentaria, entretanto, que os regimes de representação que condicionam a recepção e a leitura da imagem são modificados por conta da novidade apresentada pelo processo fotoquímico. Com isso não quero sugerir um determinismo técnico já que antes da invenção da fotografia havia, como vários pesquisadores sugerem, uma pré-disposição e um anseio social que anteciparam o invento técnico (CRARY, 1990). Mas a emergência do invento técnico e sua conseqüente popularização criam novas ordens de recepção e

sensibilidade. Uma fotografia pode ser manipulada, recontextualizada e posta a serviço de um regime interpretativo alheio aos contextos e circunstâncias em que originariamente foi feita. Pese a essas considerações, as imagens fotográficas que atendem aos critérios documentais pautados no realismo da verossimilhança nos apresentam não o passado, mas a sua imagem recortada e selecionada. Repiso aqui o desgastado debate sobre o realismo fotográfico porque, justamente, as imagens do passado – sobretudo do passado aniquilado, traumático ou conflitivo – nos interpelam a uma tomada de posição sobre os arquivos da memória e as escritas da história. As imagens nos importam porque ativam repertórios, imaginários, emoções e agenciamentos. Elas são potencializadas ou descartadas por diferentes regimes de circulação e recepção.

As fotografias de cunho documental realista, tal como são as imagens da Comissão Rondon, incitam a um esforço interpretativo tensionado entre o passado e o presente. Por um lado, há a necessidade de uma leitura contextualizada de um passado que construímos e resgatamos por seus vestígios. Por outro, há uma releitura anacrônica destes vestígios já que a imagem interpelada é lida com os olhos de agora. No contexto deste ensaio, não visio rastrear exaustivamente as condições de produção e nem os meandros técnicos, burocráticos e políticos que condicionarem essas empreitadas. Cabe enfatizar que – pese a excelente e minuciosa pesquisa realizada por Denise Portugal Lasmar (2011) – as informações sobre os fotógrafos da Comissão Rondon são muito escassas⁴. Portanto, não busco preencher lacunas biográficas dos fotógrafos, mas quero ressaltar as mudanças de mentalidades que condicionam regimes de leituras das imagens da Comissão. Quero também interpelar os arquivos enquanto dispositivos de memórias sociais.

A vida simbólica das imagens não depende somente de seus contextos de criação, circulação e recepção, mas está também atrelada aos seus suportes materiais. As imagens da Comissão Rondon reveladas em frágeis negativos de vidro e em filmes de celuloide atestam não somente a progressiva adaptação tecnológica dos fotógrafos da Comissão, mas também revelam os esforços humanos de documentação em circunstâncias tão árduas. Estas dificuldades materiais são realçadas nos relatórios de Rondon, nas narrativas de Thomaz Reis e nos prefácios de livros resultantes dos trabalhos da Comissão. Há relatos sobre

⁴ As informações sobre os fotógrafos da Comissão Rondon são bastante escassas. Por ter sido o mais destacado dos fotógrafos e por sua carreira militar, há uma documentação mais farta sobre Thomaz Reis. Ver o levantamento acurado realizado pela pesquisadora do Museu do Índio, Denise Portugal Lasmar, no seu livro *O acervo imagético da Comissão Rondon no Museu do Índio 1890-1938*, Rio de Janeiro, Funai, 2011.

como as placas de vidro se rompiam no transporte bruto e como as películas de celuloide eram devorados por insetos. Juntamente pode-se agregar a esses relatos as fugazes menções às mortes de expedicionários que faziam medições hidrográficas para a feitura da Carta de Mato Grosso, tarefa essa que consumiu décadas de esforços. As imagens perduram e os mapas persistem, mas a lisura da imagem fotográfica e o relevo cartográfico não revelam as histórias múltiplas dos esforços vivenciais que possibilitaram estas representações. Enfatiza Rondon no prefácio ao primeiro tomo do livro *Índios do Brasil* que os esforços fotográficos da Comissão Rondon eram atos patrióticos (RONDON, 1946, p. 4-5).

Paris, anos 1920: estéticas e etnografias indígenas

Fundada em 1821, a Société de Géographie é reputadamente uma das sociedades geográficas mais antigas do mundo. Contou entre seus membros fundadores com homens notáveis tais como Humboldt, Champollion e Chateaubriand. Em 1922, Rondon fora nomeado *membre correspondant*, a distinção mais alta que a Société confere aos seus membros estrangeiros. Em diferentes números da revista publicada pela Société *La Géographie* e também na prestigiosa revista *Annales de la Géographie*, fundada pelo expoente máximo da geografia francesa, Vidal de la Blache, assim como no *Journal de la Société des Américanistes*, Rondon é mencionado em artigos e ensaios laudatórios⁵. Em minha pesquisa sobre estas revistas nos anos 1920 não encontrei publicadas as imagens da Comissão Rondon que foram doadas à Société de Géographie.

Na perspectiva dos militares franceses e da sociedade geográfica, a estratégia de acolhida e pacificação dos índios do Mato Grosso empreendida por Rondon era um assunto secundário. Mas para o olhar etnográfico de precursores tais como Paul Rivet (1876-1959) que se tornaria uma figura tão relevante na criação do Musée de L'homme inaugurado em 1938, a diversidade cultural dos indígenas sul americanos, suas origens e variedade linguística eram assuntos altamente relevantes⁶. Em artigo para o *Journal des Sociétés des Américanistes*, publicado em 1913, Rivet menciona os empreendimentos da Comissão Rondon, realçando como um expoente da diplomacia francesa lhe informara sobre os

⁵ No número de janeiro de 1924, Pierre Denis escreve o texto altamente laudatório sobre Rondon e os esforços cartográficos sob o comando de Francisco Jaguaribe: "Résultats Géographiques des Explorations du Colonel Rondon au Matto Grosso", Paris, *Annales de Géographie*, p. 46-65, 1924.

⁶ Rivet escreve um texto para a *Journal de la société des américanistes*, intitulado "La protection des indiens au Brésil". No texto expõe laudatoriamente os empreendimentos da Comissão Rondon e o classifica como um "indígena". Ver *Journal de la Société des américanistes*, 1913, p. 687-691.

méritos do projeto integracionista nacional brasileiro. Apoiando-se nas declarações do vice-cônsul francês, Paul Serre, na Bahia, Rivet delibera sobre a diferença entre a saga pacificadora de Rondon e a exploração extrema dos indígenas levada a cabo pelos empresários da borracha na região peruana de Putumayo. Destaca a figura do General Rondon “de origem indígena e conhecedor de um grande número de idiomas amazonenses” e pondera sobre a relevância do Serviço de Proteção do Índio (RIVET, 1913, p. 688, tradução nossa). Rivet se tornaria o diretor do Museu do Trocadero em 1928 e, antes destas atividades culturais, ele fora professor no Institut d’ethnologie criado em 1925. Apesar dos debates animados na Société des Americanistes, o estudo dos indígenas do continente americano era basicamente voltado para discussões linguísticas e arqueológicas (CAVIGNAC, 2010, p. 32).

Enviados para a Société de Géographie nos anos 1920, as seletivas imagens da Comissão Rondon não foram incluídas no vistoso volume, *Tresors Photographiques de la société de géographie*, publicado em 2006 embora nesse livro figure um retrato de Dom Pedro II que se tornara membro da Société em 1864 e uma paisagem de Marc Ferrez. Mesmo que as fotografias da Comissão Rondon pudessem ter sido contempladas por etnógrafos proeminentes tais como Paul Rivet que depois teria uma influência tão decisiva em promover as expedições de Lévi-Strauss ao Mato Grosso, essas imagens parecem não ter tomado parte de uma “visualidade etnográfica expositiva”. Por visualidade etnográfica expositiva estou designando não somente os objetos e imagens exibidos nas vitrinas de museus, mas também os objetos e imagens vistos nas Feiras Internacionais, impressos nos periódicos e revistas ilustradas e apropriados por artistas vanguardistas tais como os surrealistas.

As imagens doadas à Société de Géographie chegam a Paris no agitado contexto dos anos 1920 embalado pelas invenções da vanguarda e do modernismo artístico que privilegiavam as estéticas do “primitivo” como fonte de renovação artística. Mas se o não europeu era motivo de celebração e apropriação pelos vanguardistas, a exotização de africanos, asiáticos e indígenas alimentava imaginários sensacionalistas não somente no entretenimento de folhetins, cartazes e vinhetas musicais, mas também nas famosas exposições internacionais que ainda exibiam seus zoológicos humanos (BLANCHARD; BOËTSCH; SNOEP, 2012). Será no contexto dos anos 1920 que os artefatos e materiais angariados pelas experiências coloniais vão ser objetos de exibição na criação de novos museus de etnologia e antropologia (CONKLIN, 2013).

Tal como apontado por Elizabeth Williams (1985), a arte pré-colombiana – antes tida como inferior e grosseira pelos colecionadores europeus no século XIX – foi recebendo, ao longo do século XX, uma valorização estética positiva. A exposição realizada no Louvre em 1928 que teve como curadores Alfred Métraux e Georges-Henri Rivière contribuiu para alçar as culturas pré-colombianas ao patamar das grandes civilizações (WILLIAMS, 1985, p. 146). Mas as imagens dos indígenas do oeste brasileiro que possuíam uma agricultura rudimentar e eram também coletores e caçadores não se encaixavam na exaltação dos grandes impérios indígenas e nem cabiam na estetização ao estilo das fotografias empreendidas por Edward Curtis dos nativos americanos dos Estados Unidos.

No Brasil, o indianismo na pintura e na literatura fora produto da imaginação romântica do século XIX que reinterpretou o encontro entre portugueses e índios exóticos como um momento mítico de fundação nacional. Os romances indianistas de Alencar (1829-1877), as pinturas monumentais de Meireles (1832-1903) e Amoedo (1857-1941), as esculturas acadêmicas de indígenas feitos na tradição das Belas Artes realçavam um passado mítico para forjar uma consciência nacional fundadora que se via ombreada pela presença massiva de negros africanos escravizados e seus descendentes. Quando o tema indianista é reinventado pelos artistas modernistas brasileiros, notadamente o escritor Oswald de Andrade (1890-1954) autor do *Manifesto Antropófago* de 1928 e também Tarsila do Amaral (1886-1973) cujos quadros *Abaporu* (1928) e *Antropofagia* (1929) são emblemáticos do imaginário antropófago, esse gesto modernista se opunha às apropriações prévias do romantismo. Impulsionados pelos inventos da vanguarda internacional – ambos artistas circularam amplamente em Paris nos anos 1920 – a sátira canibal do movimento antropofágico buscava a estratégia da apropriação cultural e a rejeição aos mandatos canônicos da “alta cultura” bacharelesca europeizante que impregnara o âmbito cultural brasileiro na República Velha. Ao se apropriarem da metáfora canibal, os modernistas estariam apostando na virada cultural do subalterno que devora a cultura alheia para recriar uma invenção outra⁷. O canibalismo como bricolagem, forma de empoderamento, autoria irreverente e invenção anárquica por meio da absorção e da metamorfose era a antítese

⁷ Esta definição da apropriação canibal tornou-se, por sua vez, uma platitudo repisada. Porém na vasta bibliografia sobre as estratégias de apropriação do movimento modernista antropófago existem algumas vozes dissidentes tais como a do crítico Carlos Jáuregui que enfatiza que a metáfora canibal não é central ao “Manifesto Antropófago” na medida em que textualmente o que é realçado é a construção da utopia matriarcal mítica anterior à colonização portuguesa e a instalação do mandato repressivo patriarcal (JÁUREGUI, 2008, p. 394, 421,425). Mas mesmo que o manifesto não ponha em destaque diretamente o canibalismo como estratégia de apropriação e empoderamento cultural, ele está presente nas entrelinhas e nos sucessivos desdobramentos do movimento.

das prerrogativas culturais do positivismo. Evidentemente essa comparação é esdrúxula na medida em que Andrade era um artista e Rondon um sertanista positivista militar pertencente a uma geração anterior (Figura 2). Mas o que torna esta justaposição relevante é assinalar como a representação do indígena e o papel desempenhado pelo “primitivo” definiu os ideários de modernidade almejados tanto pelos positivistas quanto pelos modernistas.

Figura 2 – Álbum de 1922, Índios Nambiquara, Estação Juruena



Fonte: José Louro, Museu do Índio.

Mas enquanto a invenção modernista era, sobretudo, cultural e baseada em uma atitude experimental quase isenta de contato direto com grupos indígenas, as incursões da Comissão Rondon pressupunham o encontro com pessoas tangíveis, obstáculos físicos e escassez material.

O pacto fotográfico: testemunho, classificação e memória

Nas primeiras décadas do século XX, Candido Mariano da Silva Rondon (1865-1958) realizou expedições pelos sertões do Brasil no que atualmente correspondem aos estados do Mato Grosso, Mato Grosso do Sul, Rondônia e partes da Amazônia. De 1907 a 1915, Rondon esteve ao encargo da implan-

tação da comunicação telegráfica no Mato Grosso e em partes da Amazônia. Quando terminou sua formidável tarefa, a comunicação telegráfica já estava datada devido ao advento das comunicações radiofônicas. Entretanto, como já fora assinalado por diversos pesquisadores, as expedições ao Mato Grosso e áreas adjacentes continuaram porque o empreendimento teleográfico era parte de um projeto mais amplo que visava reforçar a presença do estado nos recônditos do Brasil interiorano, bem como buscava delimitar as marcações das fronteiras do Brasil (MACIEL, 1998; BIGIO, 2000). Além deste imperativo estatal, a Comissão Rondon atuou com intuítos científicos que compreendiam o mapeamento do território, a classificação da flora e da fauna, a medição topográfica e levantamentos hidrográficos.

Descendente de índios Bororo, Terena e Guaná e de imigrantes espanhóis e portugueses, Rondon tornou-se legendário não somente pelas suas proezas como expedicionário desbravador, mas, sobretudo, pela sua tática de aproximação com as tribos indígenas que contactou. O mote “morrer, se for preciso; matar, nunca” transformou-se em um voto sagrado, em uma missão, na sua assinatura de compromisso com a dignidade humana e a unidade nacional. Entretanto, mesmo reconhecendo o direito indígena à posse da terra e constatando a violência e a espoliação a que foram sujeitos, Rondon, sendo fiel aos seus preceitos positivistas, não alterou a posição hierárquica em que os indígenas eram inseridos de acordo com a tabela evolucionista positivista. Sob este crivo classificatório, as tribos dos sertões brasileiros estariam congeladas no estado evolutivo do primitivismo fetichista.

A incorporação na comunidade imaginada nacional necessariamente assinalava a aculturação. Isso não impediu que os membros da Comissão Rondon não tivessem consciência das atrocidades cometidas pelos brasileiros e por estrangeiros contra as populações indígenas. Não ignoravam a violência dos seringueiros, as táticas humilhantes de domesticação de ordens religiosas protestantes e católicas, afora as agressões do próprio estado por meio de seus representantes. Dado o momento histórico e as circunstâncias, as táticas de não agressão de Rondon eram progressistas, já que estipulavam a persuasão, a troca de presentes e a proteção condicional⁸. Mas como Souza Lima (2015; 1995) aponta em inúmeros estudos, a política de Rondon face aos indígenas se enquadrava no marco

⁸ A primeira missão telegráfica de Rondon se realizou sob o comando do Major Gomes Carneiro quando este supervisionava a construção da linha telegráfica entre Cuiabá e Araguaia. Foi nesta empreitada que Rondon se familiarizou com a tática de não agressão praticada por Gomes Carneiro.

legalista do regime tutelar que coibia qualquer ação de autogoverno por parte dos indígenas. Enfatiza Bigio e outros pesquisadores que, além da sua empatia pessoal e crença humanitária, Rondon também crucialmente precisava da mão de obra indígena na construção dos postos telegráficos. De fato, a cooperação dos índios Terena e Bororo na construção das linhas telegráficas no Mato Grosso do Sul fora decisiva para a realização da empreitada. Isso sem contar no uso extenso de guias indígenas e da própria transformação dos indígenas em funcionários dos postos telegráficos (BIGIO, 2000).

As imagens doadas para a Société de Géographie provêm do Álbum Comemorativo de 1922 dedicado ao “Exmo. General de Divisão, Fernando Setembrino de Carvalho, Ministro d’Estado dos Negócios da Guerra”. Enfatizam a comunicação, pacificação e educação. As fotografias também ressaltam o potencial agrícola do Mato Grosso e a diversidade das tribos indígenas. Finalmente, muitas imagens são dedicadas aos emblemas da nação. De fato, Rondon era tão imbuído da missão de promover a consciência nacional e cívica que ele carregava um gramofone aos locais mais recônditos da floresta para poder tocar o hino nacional mesmo nas ocasiões menos propícias (DIACON, 2004, p. 23)⁹. Era como se ele insistisse em imprimir o mote positivista “ordem e progresso” nas próprias entranhas do território nacional. Os aspectos ritualísticos da representação nacional tais como a saudação à bandeira e o cantar do hino nacional tornaram-se códigos petrificados de encenação, uma imposição militar de disciplina e respeito bastante divorciada das aspirações dos soldados rasos da comissão, muitos deles recrutados a força devido aos seus comportamentos rebeldes anteriores (MACIEL, 1998, p. 131).

Já na década de 1920, os ideais do projeto modernizador encampados por Rondon pautados pela fé positivista, ordem, progresso, disciplina, ciência e racionalidade estavam sendo contestados não somente por movimentos de esquerda ou setores católicos conservadores, mas também pelos jovens militares, os tenentes que ansiavam por um papel mais dinâmico dentro da rígida hierarquia militar.

⁹ Para os empedernidos crentes no progresso da humanidade havia também uma contraparte, um eco de um dos ditames de Comte na sua prédica sobre a religião da humanidade. O ditame comtiano profetizava que: “Os vivos são sempre, e cada vez mais, necessariamente governados pelos mortos”. Na ótica da religião da humanidade, a glória póstuma moldaria o futuro porque, embora a tempo escoasse em sentido linear, as palavras e ações dos grandes homens ombreavam o presente e influenciavam o devir. Rondon não somente era fervoroso adepto do positivismo como sistema científico, mas também endossava os preceitos da religião da humanidade. Coerente com essa crença inabalável realizou uma segunda cerimônia de casamento com sua esposa em 1903 de acordo com os rituais da religião positivista. Quando uma das suas filhas falece em 1925, Rondon envia telegrama à sua esposa insistindo na importância de que ela tivesse um enterro positivista embora ele mesmo não pudesse estar presente (DIACON, 2004, p. 98).

Mas se Rondon e seus colaboradores não nutriam o autoescrutínio em relação à caducidade dos seus próprios ideários, o mesmo não pode ser dito sobre a interpretação que teciam sobre a inevitável desaparecimento do mundo indígena. Quando Thomaz Reis, José Louro, Benjamin Rondon, Luiz Leduc, entre outros fotógrafos da Comissão Rondon fotografaram os Bororos, Terenas, Paresis, Nambiquaras e várias outras tribos indígenas, o faziam como se tivessem retratando os últimos primitivos que no futuro seriam transformados em cidadãos brasileiros. O ato fotográfico em si, portanto, cumpria duas funções simultâneas: testemunho e classificação. A documentação deveria angariar dados empíricos para a compilação de leis gerais. O efeito índice criado pelas imagens da câmera analógica capturavam os corpos vivos daqueles que deixariam de existir.

Sobre os pactos fotográficos entre os indígenas e os fotógrafos da Comissão Rondon, ressaltaria que, sem serem agressivamente coercitivos ou humilhantes, esses pactos eram, necessariamente, assimétricos já que baseados em um controle desigual durante o processo de retratação. Não havia, para usar as palavras de Ariella Azoulay (2008), a possibilidade de um pacto cívico fotográfico onde o fotografado se deixava captar pelas lentes alheias seguro que esse processo lhe trairia algum benefício de agenciamento. Em parte, esse pacto era inexistente porque sob o regime de tutela, os indígenas não eram cidadãos autônomos e livres e o próprio conceito de cidadania era forâneo aos seus âmbitos culturais. Em termos de uma barganha mais específica, os indígenas retratados não podiam negociar os delineamentos de um pacto pictórico que os favorecesse porque não tinham acesso aos códigos fotográficos de recepção, interpretação e circulação. E finalmente, por parte dos fotógrafos não havia a percepção de que os retratados poderiam se engajar em uma atividade participativa porque não estava no horizonte de perspectivas desses oficiais a autonomia dos retratados. Em seus relatos, Thomaz Reis detalha a extensa troca de brindes e pequenos presentes como pagamento pelo “deixar-se retratar”.

Entretanto, os retratos tirados de um modo um tanto forçado ou mediante uma gratificação efêmera terminaram, ao longo dos tempos, convertendo-se em preciosos registros de memória. Vistos sob os olhos contemporâneos que realçam as reinvenções diversas de ser indígena, essas imagens têm o valor conferido à continuidade étnica atravessando gerações¹⁰.

¹⁰ Nesse sentido, veja o ensaio de Michael Aird, “Growing up with Aborigines” no livro, *Photography's Other Histories*, editado por Christopher Pinney e Nicolas Peterson, Durham e Londres, Duke University Press, 2003, p. 23-40. No ensaio, Aird revela como os descendentes de aborígenes que foram retratados em poses exóticas reapropriam esses retratos como âncoras de memória, como uma revisitação dos seus antepassados. Sobre

O ponto a ser enfatizado aqui é que os retratos individuais de indígenas, Nambiquara, Bororo, Paresi, entre outros, revelam, aos olhos contemporâneos, a singularidade de presenças que se tornam relevantes como registros de memória e como desafios à interpretação histórica. Como assinala Eduardo Kingman em seu evocativo ensaio sobre os usos dos arquivos entre a história e a memória:

É como se as nações para se constituir e construir hegemonia tivessem precisado de uma grande dose de amnésia coletiva, não somente em relação a fatos remotos – relacionados com as origens e com o que as fundamente como os heróis pátrios em ações de extermínio de populações – mas a processos recentes, inclusive atuais, como o funcionamento da segurança de governos ditatoriais e constitucionais, incluídos os chamados progressistas (KINGMAN, 2012, p. 131, tradução nossa).

Nas imagens emblemáticas feitas por Thomaz Reis onde Rondon aparece distribuindo brindes aos índios Paresis ou na catarata de Utiariti há uma ambiguidade de posicionamento que remete a uma justaposição de tempos.

Figura 3 – Imagem borrada do microfilme



Fonte: Cortesia da Société de Géographie, Biblioteca Nacional da França.

a recepção dos Paresis em relação aos retratos feitos pela Comissão Rondon, a pesquisadora Luciana Alves Barbio no artigo “Comissão Rondon e a representação da identidade Paresi: um diálogo através de fotografias”, *RECIIC*, v. 5, n. 2, p. 27-43, jun. 2011. Comenta Barbio que, na sua pesquisa com os Paresis do Rio Formoso, os indígenas entrevistados tinham um grande apreço pelas imagens tiradas pela Comissão Rondon e buscavam nestas imagens a identificação dos seus antepassados.

Figura 4 – Imagem publicada no Álbum Comemorativo de 1922 e no livro, *Índios do Brasil*, 1946, figura número 122, p. 85. Negativo de vidro, 1913. Museu do Índio, Rio de Janeiro



Fonte: Thomaz Reis.

A distribuição de colares entre os índios Paresis iconograficamente relembra os primeiros encontros da conquista do Novo Mundo onde espanhóis e portugueses presenteavam os indígenas com miçangas em troca de favores variados. Mas nessa reencenação certos ingredientes cruciais são alterados que redimensionam as negociações de poder nesta zona de contato. A diferença crucial é que já não há um agente exterior europeu diante do nativo da terra. O modelo de colonização exterior se desfez e o que se apresenta é um mestiço brasileiro, um homem que já é produto do próprio processo de colonização anterior. Rondon é um colonizador a mando do Estado, é um pacificador, um crente na prédica positivista francesa e ele mesmo é também mestiço. As miçangas da conquista são novamente presenteadas junto com machados e mensagens telegráficas. Rondon representa o Estado ocupando territórios nacionais e ele é o agente da incorporação buscando fazer que esta nova proximidade não venha repetir a história de violência e espoliação embora os desequilíbrios de poder fossem mais uma vez repetidos.

Em imagem de 1913, Thomaz Reis fotografa Rondon com os índios Paresis na cachoeira de Utiariti. Uma indígena Paresi pausa sua mão na perna de Rondon. Aos olhos contemporâneos, o gesto possui o *punctum* da surpreendente “cordialidade” encenada em momento emblemático entre nativos e expedicionários representantes do estado. A natureza selvagem emoldurando a cena, o rapaz Paresi com a flecha fincada no chão, o olhar confiante de Rondon, repousando no horizonte e a figura de uma mãe indígena como parte desse grupo pictórico, esses ingredientes captados pelas lentes de Thomaz Reis traduzem uma retórica do “momento fundador”. Nota-se que moça Paresi com a mão encostada na perna de Rondon está fitando o jovem indígena com as flechas pousadas enquanto a figura de Rondon se posiciona entre os dois. A legislação tutelar que colocara os indígenas do Brasil como “crianças” sob a guarda do Estado ganha, nessa imagem, uma coloração amistosa, afetiva e confiante. Como se houvesse, de fato, um pacto de reciprocidade entre indígenas e os representantes militares do Estado brasileiro.

Figura 5 – Imagem de microfilme



Fonte: Cortesia da Société de Géographie, Biblioteca Nacional da França.

Figura 6 – Fotografia em negativo de vidro, 1913, publicada no Álbum de 1922 e no livro Índios do Brasil, 1946, figura 119, p. 83 Museu do Índio, Rio de Janeiro



Fonte: Thomaz Reis.

Figura 7 – Reprodução da fotografia em pose diversa, 1913. Museu do Índio, Rio de Janeiro



Fonte: Thomaz Reis.

A despeito da prosa enaltecadora com tonalidades heroicas que caracterizam os escritos de Rondon, os seus relatos sobre as expedições carecem de arrebatamento narrativo embora sejam eficazes para seu propósito explícito: o reconhecimento da importância do seu empreendimento e a obtenção de recursos para viabilizá-lo. Nesta prosa pautada pelos valores positivistas da ciência e pela crença na disciplina, na pátria e na autoridade, há o já mencionado sentido heroico da missão e também um afã de automodelar a figura de Rondon como explorador destemido e republicano leal¹¹.

Já o repertório de representações indígenas segundo as argumentações de Souza Lima:

[...] atualizou ideais presentes em nosso arquivo colonial de representações e práticas, no qual os indígenas são tratados como categoria transitória, pois uma vez expostos à “civilização”, a ela adeririam pelo puro efeito mimético e pelas vantagens evidentes que havia em ser “civilizados” (SOUZA LIMA, 2015, p. 433-434).

Sobre a imagética da Comissão Rondon, destaca:

De qualquer forma, compunha-se um acervo a retratar o índio genérico, numa unificação do heterogêneo produzido pelo olhar exógeno, pela ação do poder tutelar que os agrupa. Conquanto declarados os povos, com abundância de retratos específicos (como se a intuição fora fotografar tipos humanos somaticamente distintos) as fotos demonstram sobretudo as ações do serviço, servindo para enaltecê-lo, tal como podem servir para estudá-lo (SOUZA LIMA, 1992, p. 133).

De forma semelhante, Fernando de Tacca (2001) sugere que na imagética da Comissão Rondon, a representação fotográfica e cinematográfica dos indígenas se resumia a uma tipologia que os retratava enquanto indígenas bons selvagens, pacificados ou civilizados.

¹¹ A figura do explorador intrépido que tanto se popularizou em meados do século XIX era, geralmente, atribuída ao europeu que se aventurava nos confins da África, Ásia e Américas. As viagens e expedições destes personagens alimentaram enredos de ficção e imaginários dos exotismos. Nas primeiras décadas do século XX, os locais inexplorados do globo já tinham se escazeado. É neste contexto que o Coronel Fawcett se aventura pelas florestas do Mato Grosso em busca de civilizações perdidas. Em 1911 Hiram Bingham realiza a descoberta de Machu Pichu com o auxílio de lavradores indígenas locais. Fawcett vai em busca de uma fabulosa cidade perdida motivado pelos feitos destes exploradores. Thomaz Reis como cinegrafista da Comissão Rondon dedica no filme, *Ao redor do Brasil* (Thomaz Reis, 1932), a busca pelos vestígios do Coronel Fawcett no Xingu.

Salienta Tacca que:

em uma perspectiva sígnica, a ideia de construção da imagem de um índio ao mesmo tempo existindo como uma espécie de um “mito de origem” e passível de integrar a civilização, no caso a ideia de progresso, percorre toda a imagética da Comissão Rondon (TACCA, 2017, p. 164).

Entretanto, argumentaria que o impacto de certas imagens fotográficas promove rugas na neutralização de agenciamento acarretado pelo regime de tutela e mesmo na tipologia fornecida por Tacca. Em fotografia de José Louro, a professora Olga Higgins do núcleo de Utiariti – a única mulher branca a ser retratada como parte da empreitada da Comissão Rondon – é destacada entre suas discípulas.

Figura 8 – Imagem em microfilme da Professora Higgins com suas pupilas Parecis



Fonte: Cortesia da Société de Géographie, Biblioteca Nacional da França.

Figura 9 – Índios do Brasil, 1946, figura 160, p.107



Fonte: José Louro.

Ladeada pelas suas alunas “mais adiantadas” no dizer da legenda, o semblante resignado e reservado da professora Olga não denota a satisfação do “dever cumprido”. No posicionamento contíguo destes corpos, no qual a figura robusta de Olga Higgins com seu modesto e discretamente elegante colar de pérolas se destaca pela sua feição ocidental, há como um toque de desesperança; o dever cumprido parece ser um fardo inevitável. Na maior parte das imagens dos indígenas “aculturados”, estes são retratados trajando surrados uniformes de telegrafistas, são captados vergando um uniforme do exército ou são fotografados cobertos com roupas toscas feitas de tecidos grosseiros. Há, inclusive, sequências de co-tejamento de imagens de indígenas nus e depois cobertos com as roupas rudes doadas pela Comissão Rondon retratando assim a transformação mimética do “selvagem” em civilizado. Em contraste a este cardápio de vestimentas civilizatórias que evocam o ofício de telegrafista ou a condição humilde de trabalhadores rurais, as jovens discípulas da professora Olga fotografadas por José Louro exibem vestidinhos mais caprichados. Sobre suas cabeças grandes laçarotes de pano relembram mariposas mortas e os miúdos adornos de fitas e algumas flores emprestam uma melancolia de decência esforçada a estes jovens corpos indígenas. A expressão suave, tristonha e recatada das jovens alunas também denota este esforço mimético de assimilação, em que o “nativo” se transforma em agente do “civilizado”, só que agora na moldagem de senhoritas prendadas.

Figura 10 – Imagem em microfilme, Índia Nambiquara, cortesia da Société de Géographie



Fonte: José Louro.

Em contraste com os Nambiquara que são, geralmente, ressaltados como indígenas bravios avessos ao contato com os brancos, os índios Paresis –

mesmo nas imagens em que estão nus ou trajando a saia curta que utilizam as mulheres – são apreendidos como indígenas mansos e moldáveis. Rondon destaca os serviços cruciais dos guias, em particular, Toloiri, na expedição ao território Nambiquara da Serra do Norte em 1908. Dos Nambiquara há a menção ao chefe Cavaignac, assim apelidado pelo seu pelo facial e que depois seria reconhecido por Lévi-Strauss nos anos 1930.

Figura 11 – Álbum de 1922, o guia Paresi, Toloiri



Fonte: José Louro.

Figura 12 – Álbum de 1922, Museu do Índio



Fonte: José Louro.

Nas imagens feitas por José Louro, o olhar direto e penetrante da esposa do chefe Nuchilaitê, contrasta com a postura casual deste desfrutando de um cigarro oferecido pelo pessoal da Comissão. De forma semelhante – embora com muito menos destaque – existem alguns perfis narrativos que são esboçados nos calhamaços dos relatórios da Comissão Rondon.

Mesmo com os guias fiéis como Toloiri que merecem elogios de Rondon, a tônica é colocada no esforço civilizatório, nas agruras das expedições e no potencial das terras palmilhadas. Já os soldados, tanto os revoltosos enquadrados a força quanto os membros voluntários, não deixaram rastro para os olhos do futuro¹². No caso da Comissão Rondon, inexistem registros dos soldados rasos ou dos sertanejos recrutados para a dura faina desbravadora. Tal como registrado por Diacon (2004) e Maciel (1998), Rondon poucas vezes comenta a sorte dos seus subordinados, mas faz referências nos relatórios aos seus oficiais e no Álbum de 1922 quis colocar as fotografias de seus colaboradores¹³.

Poucos retratos de indígenas tinham legendado o nome do retratado. Os que eram nomeados ou eram chefes relevantes ou eram índios já aculturados engajados em algum serviço prestado à Comissão. Mas se os retratos não obedeciam aos preceitos do retrato burguês no tocante à nomeação do retratado e aos apetrechos de *status* convencionais cercando sua figura, estes retratos de indígenas não se reduzem ao meramente tipológico. Há matizes de expressividade que denotam uma presença singular. De resto, para os indígenas que foram por primeira vez abordados e retratados pelos expedicionários da Comissão, a individualidade ocidental construída em prol do destaque dado à personalidade e

¹² Em trecho significativo de *Os sertões* (1902), Euclides da Cunha aponta para os “palimpsestos ultrajantes” que os soldados do exército rabiscavam nas paredes das casas humildes do sertão por onde passavam durante a campanha da guerra de Canudos: “Cada ferido, ao passar, nelas deixava, a riscos de carvão, um reflexo das agruras que o alanceavam, liberadamente, acobertando-se no anonimato comum” (CUNHA, 2009, p. 422). Explicita adiante que os desenhos toscos e pornográficos e as exclamações iracundas encobriam: “nomes ilustres, infamando-os, esbarrando-se discordes; trocadilhos ferinos, convícios desfibradores; alusões atrevidas; zombarias lóbregas de caserna” (CUNHA, 2009, p. 422). O desalento de Euclides com os rabiscos dos conscritos revela o incômodo da escrita não autorizada que, semelhante a um ruído perturbador ou ao *grafitti* desabonador nas estátuas monumentais, fere a retórica da escrita histórica para a posterioridade. Entretanto, esta manifestação dos “subalternos” é incluída no livro para sublinhar a frustração do autor em não conseguir compartilhar os ideais republicanos com os setores “deseducados”. Os “palimpsestos ultrajantes” também contém a expressão do descontentamento e da crítica dos subordinados aos seus oficiais e autoridades superiores já que os “nomes ilustres” eram difamados.

¹³ No prefácio ao Álbum Comemorativo de 1922, Thomaz Reis explicita que “Quisermos cumprir o desejo do Chefe, desta Comissão, fazendo figurar neste álbum os retratos de todos aqueles que o auxiliaram nos diversos serviços. Pela impossibilidade de o fazer, não só pela falta de fotografias como pela falta de espaço, aqui apresentamos alguns dos mais graduados, dos mais antigos e dos falecidos, estes como uma homenagem de saudade e gratidão”. Ver em Denise Portugal Lasmar, *O acervo imagético da Comissão Rondon*, Rio de Janeiro: Museu do Índio, Funai, 2011, p. 107.

ao carácter como expressões sociais e íntimas de um *self* autocontido não tinha sentido, já que suas noções de “ser” eram relacionais e metamórficas¹⁴.

No caso das retratações indígenas, há uma personalização individual que, entretanto, não nos revela narrativas singulares, embora exista a nomeação como é o caso de Cavaignac retratado no seu “antes” e “depois” do encontro civilizatório.

Figura 13 – Chefe Cavaignac, dos Nambiquara, Álbum de 1922, Museu do Índio



Fonte: José Louro.

No vasto compêndio de seus escritos que incluem discursos, os três volumes do livro, *Índios do Brasil*, e centenas de páginas de relatórios que atravessam décadas, Rondon dedica particular atenção aos Nambiquara. No seu relatório de 1907 quando sua expedição fora atacada pela primeira vez pelos Nambiquara, Rondon escreveu: “[...] Entre as populações selvagens do Brasil nenhuma tem modernamente despertado mais atenção que a tribo Nambiquara ou Nambiquara, que vive no extremo Norte do Estado de Matto Grosso” (RONDON, 1907, p. 48). Mais adiante explicita: “Quando a minha expedição começou a entrar no

¹⁴ Ver o belo ensaio de Viveiros de Castro, *Metafísicas canibais*, onde ele desconstrói o binarismo natureza/cultura ocidental em prol de uma atitude relacional indígena que engloba os seres humanos no campo de um devir da natureza.

território destes índios diversos avisos fizeram eles de que não desejavam que percorrêssemos essas terras” (RONDON, 1907, p. 48). Os Nambiquara ativamente resistiam à invasão de suas terras pelos seringueiros, colonos e pelos membros da Comissão Rondon. De todas as tribos indígenas do Mato Grosso, os Nambiquara tinham os meios de subsistência mais precários já que viviam basicamente como caçadores e coletores em um ambiente bastante hostil.

No Mato Grosso contemporâneo, os Nambiquara ocupam três áreas distintas no norte do Mato Grosso perto do estado de Rondônia, no Vale dos Parecis e no Vale do Guapore perto da fronteira com a Bolívia (POVOS INDÍGENAS DO BRASIL)¹⁵. Em grande medida, o declínio Nambiquara coincidiu com a abertura da linha telegráfica pela Comissão Rondon. O que se seguiu foi uma sucessão de ocupações por ordens religiosas, a invasão de colonos e finalmente a compra e ocupação de extensões de terra pelo agronegócio. Mas ao contrário de várias tribos indígenas que foram praticamente exterminadas, os Nambiquara sobreviveram.

Museu do Índio: memória e disputa

Em 1953, o antropólogo Darcy Ribeiro que fora um ativo interlocutor de Rondon cria o Museu do Índio e este absorve a documentação que pertencia ao Serviço de Proteção ao Índio e a totalidade dos arquivos de Rondon. Em diálogo com Paul Rivet do Musée de l’homme que vem ao Rio em 1954, Darcy Ribeiro busca criar o Museu do Índio como um centro cultural e científico que combateria o preconceito racial. Enfatiza o contraste do projeto pedagógico do Museu do Índio com os antigos museus etnográficos:

[...] os Museus tradicionais de etnologia eram exposições do que aqueles povos apresentavam de exótico, de diferente de nós: o visitante os procurava para apreciar “caçadores de cabeça”, “antropófagos” ou automutiladores, os quais lhe proporcionavam uma emoção de assombro ou perplexidade e até mesmo de nojo e repulsa, jamais de solidariedade pelo destino dramático daqueles povos ou de compreensão para as suas criações artísticas (RIBEIRO, 1962, p. 169-170).

Em consonância com os princípios universais de Rivet, a ambição de Darcy era criar um fórum antropológico de combate ao racismo enfatizando a diversidade das culturas e a igualdade de todos os seres humanos. Nos anos 1950,

¹⁵ Disponível em: <https://pib.socioambiental.org/pt/Povo:Nambikwara>. Acesso em: 5 dez. 2018.

tanto Ribeiro quanto Rondon iriam promover a criação do Parque Nacional do Xingu que, finalmente, foi inaugurado em 1961. Cabe enfatizar que Darcy se considerava herdeiro de Rondon e que este nos últimos anos de sua vida tivera uma mudança em relação a sua política de aculturação empreendida durante a atuação da Comissão Rondon.

Inicialmente localizada na zona norte do Rio de Janeiro em uma velha mansão do século XIX onde o Serviço de Proteção ao Índio fora criado em 1910 por Rondon, o Museu do Índio foi realocado ao bairro de Botafogo em 1977. Mediante seu abandono, a antiga mansão, agora denominada de Aldeia Maracanã foi, eventualmente, ocupada em 2006 por diferentes grupos de pessoas que se autointitulavam indígenas sendo que havia uma discórdia entre eles se todos os que se encontravam alojados na Aldeia Maracanã podiam realmente se considerar indígenas. Conforme registrou a pesquisadora Daniele Rebutzi, alguns indivíduos eram apontados como: “falsos índios” (oportunistas, pessoas que vieram se beneficiar-se de moradia gratuita). Acusava-se o vizinho de “não saber nem uma música de sua própria etnia” ou dizia-se que o novo morador não era índio, mas que no momento, “estava índio” (REBUZZI, 2014, p. 82).

Em 2013, como parte dos preparativos do megaevento da Copa do Mundo, cuja partida final ocorreria no Maracanã, as autoridades estaduais decidiram remover os ocupantes da Aldeia Maracanã. Esta remoção forçosa foi ativamente combatida e teve ampla repercussão midiática. Não obstante, uma parcela dos habitantes com a ameaça da remoção aceitou apartamentos do programa Minha Casa, Minha Vida. No final de 2016, passadas as Olimpíadas, várias etnias retomaram o local. Várias lideranças que tiveram uma educação universitária reivindicam a criação na Aldeia Maracanã de uma “universidade indígena” (NITAHARA, 2017).

Em julho de 2016, um grupo de indígenas que havia sido removido da Aldeia Maracanã decidiu acampar no atual Museu do Índio depois de ter participado de um evento cultural no recinto do museu. Os índios acampados acenderam uma fogueira que foi apagada pelos funcionários do Museu e eventualmente uma violenta confrontação ocorreu entre a polícia, os seguranças do Museu, os funcionários indígenas do museu e os indígenas sem teto. Desde então, o Museu permaneceu fechado devido aos danos extensos ocasionados durante a escaramuça.

Esse episódio de ocupação e violência propiciou a remodelação do Museu e dos seus acervos. Mas durante todo este tempo, o acesso aos acervos do Museu foi obtido digitalmente e todas as visitas à biblioteca precisam ser agendadas. Ressalto esse episódio porque ele não somente inviabilizou o acesso aos arquivos, como também demonstra como, em certos casos, a disputa em torno de iden-

tidades indígenas funciona como mecanismo de barganha para a obtenção de recursos e visibilidade. No caso específico da ocupação do Museu do Índio, houve uma invasão ilícita de um local que é patrimônio público. A justificativa para tal foi baseada na reivindicação da identidade indígena como se essa autorizasse a apropriação de bens públicos em causa própria. Mas o que interessa para os efeitos deste ensaio é como as identidades indígenas antes julgadas pelos crivos classificatórios daqueles que não eram indígenas, agora também passam, necessariamente, por uma negociação de reconhecimentos mútuos entre indígenas. Sobretudo, o conceito de aculturação que servia para desqualificar indígenas que já estavam imbricados nos porosos meandros das hibridações culturais já não são validados na medida em que indígenas urbanizados também reivindicam serem indígenas. Ser indígena agora pressupõe se autointitular indígena e ser conhecido como tal por outros indígenas. Mas a definição do que é ser indígena encontra-se em várias encruzilhadas onde se perfilam, em doses díspares, tanto os critérios internos de diversas etnias quanto interpretações forjadas por ONGs, instituições de financiamento, sem falar das forças do mercado que vendem o “autêntico” em pacotes turísticos ou como expressão estética.

Nos anos 1950, o Museu do Índio criado por Darcy Ribeiro busca superar a agenda positivista inserindo uma perspectiva cultural inspirada por Boas e Rivet e também pelo trabalho etnográfico de antropólogos brasileiros. Embora a agenda nacional estivesse sendo retrabalhada em prol do elogio da mestiçagem, a tentativa era de exaltar a contribuição indígena à cultura brasileira enfatizando a sua beleza estética e sua relevância como manifestação e celebração da diversidade humana. As ambições universalistas alimentadas pela Musée de l’homme e pelo Museu do Índio no momento de sua criação buscavam acentuar uma irmandade entre a diversidade de povos. Embora o Museu do Índio enfatizasse os artefatos como objetos de valor expositivo, as imagens da Comissão Rondon arquivadas já não eram somente testemunho da desapareição. Nesse contexto, as imagens ressignificavam a diversidade da condição humana e, simultaneamente, apontavam para a igualdade universal entre as culturas.

No momento contemporâneo, as agendas de pertencimento nacional se fragmentaram face às novas reivindicações identitárias que alteraram as pautas da luta pelos direitos de representação. As diversidades identitárias ativam autorrepresentações e a autoria de grupos antes silenciados. Aponta Regina Abreu (2008, p. 134) que o Museu Máguta – idealizado e criado pelos índios Ticuna da região dos Altos Solimões perto da fronteira do Brasil com o Peru e a Colômbia – foi um êxito que reafirmou e solidificou as propostas políticas de autorrepresentação.

Mas as políticas identitárias também são absorvidas em nichos de consumo e formas de espetacularização que minam a solidariedade política entre grupos. O “ser” indígena se desloca, portanto, em múltiplas fronteiras. Se há o fenômeno das novas autorias e lideranças que impulsionam os direitos de autorrepresentação, também existem as negociações ao redor de status, recursos e políticas onde o “ser” indígena se molda em nichos específicos. Como aponta Alcida Ramos no seu conhecido texto sobre o “índio hiper-real” há uma criação por parte das instâncias burocráticas de indígenas genéricos adequados aos critérios que irão supostamente fomentar direito a auxílios financeiros e territoriais (RAMOS, 1995).

Na cartografia contemporânea do Mato Grosso e do Mato Grosso do Sul, as trilhas de Rondon agora atravessam reservas indígenas, vastas plantações e cidades planejadas pelo agronegócio. O fortalecimento de lideranças indígenas e o número crescente de pessoas que em anos recentes se declaram ser indígenas ou de ascendência indígena atestam que estratégias identitárias foram acionadas porque possibilitavam a viabilização de recursos e poderes políticos e simbólicos face ao Estado, às fundações privadas, aos organismos internacionais e ao próprio mercado de consumo. Com isso não estou afirmando que os direitos dos indígenas não têm sido tantas vezes aniquilados. Inclusive, no momento atual com o governo Bolsonaro, as políticas consolidadas de reconhecimento dos direitos indígenas garantidos pela constituição de 1988 estão sendo alvo do mais acirrado ataque.

Enquanto os relatórios escritos por Rondon e suas conferências imbuídas dos ideais positivistas apresentam a caducidade de projetos voltados para noções evolutivas do progresso, as imagens feitas pela Comissão Rondon adquiriram vida própria. Em placas de vidro, em película de celuloide, em microfilme e agora em versões digitais, as imagens dos Nambiquaras que nos contemplam nas telas dos computadores podem tornar-se imagens desencarnadas na arena efêmera do mundo virtual. Mas elas também podem ser acionadas a testemunhar e reavivar aspirações. Desde a atmosfera fervilhante de Paris nos anos 1920 com suas exposições coloniais, exibições etnográficas e apropriações vanguardistas da arte “primitiva”, ao Rio de Janeiro contemporâneo tensionado pela crise econômica, conflitos sociais e políticas turbulentas, essas imagens evocam um passado de cicatrizes, legados e aspirações. Retiradas da dormência de arquivos esquecidos, tornam-se espectros digitais que assombam o presente e colocam perguntas sem respostas.

Referências

- ABREU, Regina. Tal antropologia qual museu. **Revista do Museu de Arqueologia e Etnologia**, São Paulo, Suplemento 7, p.121-143, 2008. <https://doi.org/10.11606/issn.2594-5939.revmaesupl.2008.113502>
- AIRD, Michael. Growing up with aborigines. In: PINNEY, Christopher, PETERSON, Nicolas (ed.). **Photography's Other Histories**. Durham e Londres: Duke University Press, 2003. p. 23-39. <https://doi.org/10.7202/011295ar>
- AZOULAY, Ariella. **The civil contract of photography**. Cambridge: The MIT Press, 2008.
- BARBIO, Luciana Alves. Comissão Rondon e a representação da identidade Paresí: um diálogo através da fotografia. **Revista Eletrônica de Comunicação, Informação e Inovação em Saúde**, Rio de Janeiro, v. 5, n. 2, p. 27-43, jun. 2011. <https://doi.org/10.3395/reciis.v5i2.495pt>
- BARTHES, Roland. **Câmera clara**. São Paulo: Ed. 70, 1989.
- BIGIO, Eliás. **A integração nacional**. Rio de Janeiro: Contraponto, 2000.
- BIGIO, Eliás. **Linhas telegráficas e integração de povos indígenas: as estratégias políticas de Rondon (1889-1930)**. Brasília: Funai, 2003.
- BRETÓN, Víctor. La politización de la etnicidad en la región andina: apuntes sobre un debate inconcluso, **European Review of Latin American and Caribbean Studies**, n. 100, p. 41-51, 2015. <https://doi.org/10.18352/erlacs.10118>
- CAVIGNAC, Julie. L'Américanisme français au début du Xxème siècle: projets politiques, muséologie et terrains brésiliens. **Virtual Brazilian Anthropology**, v. 9, n. 1, p. 27-81, January to June 2012. <https://doi.org/10.1590/s1809-43412012000100002>
- CONKLIN, Alice. **In the Museum of Man: race, anthropology, and empire in France, 1850-1950**. Ithaca e Londres: Cornell University Press, 2013. <https://doi.org/10.1086/683007>
- CRARY, Jonathan. **Techniques of the observer**. Cambridge: MIT Press, 1990.
- CUNHA, Euclides da. **Obra completa**. Rio de Janeiro: Editora Nova Aguilar, 2009. v. 2.
- DENIS, Pierre. Résultats géographiques des explorations du Colonel Rondon au Matto Grosso, **Annales de Géographie**, n.181, jan. 15, 1924. <https://doi.org/10.3406/geo.1924.9752>
- DIACON, Todd. **Stringing together a nation**. Durham: Duke University Press, 2004.
- DODEBEI, Vera; ABREU, Regina (ed.) **E o patrimônio?** Rio de Janeiro: Contracapa, 2008.

GUÉRIOS, Paulo Renato. Heitor Villa-Lobos e o ambiente artístico parisiense: convertendo-se em um músico brasileiro. **Mana**, Rio de Janeiro, v. 9, n. 1, p. 81-108, abril de 2003. <https://doi.org/10.1590/s0104-93132003000100005>

JÁUREGUI, Carlos. **Canibalismo, Calibanismo, Antropofagia Cultural y Consumo em América Latina**. Madrid: Iberoamericana, 2008. <https://doi.org/10.31819/9783964562449>

KINGMAN, Eduardo. Los usos ambiguos del archivo, la Historia y la memoria. **Íconos, Revista de Ciencias Sociales**, Quito, n. 42, p. 123-133, jan. 2012. <https://doi.org/10.17141/iconos.42.2012.364>

LASMAR, Denise Portugal. **O acervo imagético da Comissão Rondon no Museu do Índio (1890-1938)**. Rio de Janeiro: Museu do Índio-Funai, 2011. <https://doi.org/10.1590/s0101-47142012000200005>

LÉVI-STRAUSS, Claude. **Tristes trópicos**. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

LOISEAUX, Olivier. **Tresors photographiques de la Société de Géographie**. Paris: Bibliothèque National de France/Glénant, 2006.

MACIEL Laura. **A nação por um fio**: caminhos, práticas e imagens da Comissão Rondon. São Paulo: Educ, Fapesp, 1998.

MILLER, Joana. Carteira de alteridade: transformações Mamaindê (Nambiquara). **Mana**, Rio de Janeiro, 21(3), p. 553-585, 2015. <https://doi.org/10.1590/0104-93132015v21n3p553>

MILLER, Joana. **Nambikwara**. Povos indígenas do Brasil. Disponível em: <http://pib.socioambiental.org/pt/Povo:Nambikwara>. Acesso em: 5 nov. 2018.

OLIVEIRA, João Pacheco de. **Hacia una antropología del indigenismo**: estudios críticos sobre los procesos de dominación y las perspectivas actuales de los indígenas en Brasil. Rio de Janeiro/Lima: Contra Capa/Centro Amazónico de Antropología y Aplicación Práctica, 2006. <https://doi.org/10.5380/cam.v11i1.17347>

OLIVEIRA, João Pacheco de. **O nascimento do Brasil e outros ensaios**. Rio de Janeiro: Contra Capa, 2016.

OLIVEIRA, João Pacheco de. ¿Una etnología de los indios misturados? Identidades étnicas y territorialización en el Nordeste del Brasil. **Desacatos**, n. 33, mayo-agosto 2010. p. 13-32. <https://doi.org/10.29340/33.352>

RAMOS, Alcida Rita. O índio hiper-real. **Revista Brasileira de Ciências Sociais**, São Paulo, v. 28, n. 10, p. 5-14, 1995.

RANCIÈRE. Jacques. **O destino das imagens**. Rio de Janeiro: Contraponto, 2013.

RIBEIRO, Darcy. **A política indigenista brasileira**. Rio de Janeiro: Ministério da Agricultura, 1962.

REBUZZI, Daniele da Costa. A aldeia Maracanã: um movimento contra o índio arquivado. **Revista de Antropologia da UFSCAR, R@U**, São Carlos (SP), 6(2), p. 71-86, jul.-dez., 2014.

RIVET, Paul. La protection des indiens au Brésil. **Journal de la Société des américanistes**, t. 10, n. 2, p. 687-691, 1913.

RONDON, Candido Mariano da Silva. **Relatório Geral, 1907-1910**. Rio de Janeiro: Papelaria Luiz Macedo, 1910.

RONDON, Candido Mariano da Silva. **Índios do Brasil**. Rio de Janeiro: Conselho Nacional de Proteção aos Índios, 1946. v. 1.

SOUZA LIMA, Antonio Carlos. Sobre tutela e participação: Povos indígenas e formas de governo no Brasil, Séculos XX/XXI. **Mana**, Rio de Janeiro, 21(2), p. 425-457, 2015. <https://doi.org/10.1590/0104-93132015v21n2p425>

SOUZA LIMA, Antonio Carlos. **Um grande cerco de paz: poder tutelar e indianidade**, Petrópolis: Vozes, 1995. <https://doi.org/10.1590/s0104-93131997000100013>

TACCA, Fernando de. **A imagética da Comissão Rondon**. Campinas: Papyrus, 2001.

TACCA, Fernando de. Major Thomaz Reis – Fotografia e cinematografia da Comissão Rondon. In: KURY, Lorelai & SÁ, Magali Romero (org.). **Rondon: inventários do Brasil 1900-1930**. Rio de Janeiro: Editora Andrea Jakobsson, 2017. p. 144-169.

TACCA, Fernando de. **A imagética da Comissão Rondon**. Campinas: Papyrus, 2001.

TAGG, John. **The burden of representation: Essays on photographs and histories**. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1988.

VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. **Metafísicas canibais**. São Paulo: Cosac & Naify, 2015. <https://doi.org/10.1590/1809-43412015v12n2p594>

WILLIAMS, Elizabeth. Art and artifact at the trocadero: Ars americana and the primitivist revolution. STOCKING, Jr., George W. (Eds.). In: **Essays on museums and material culture**. Madison: The University of Wisconsin Press, 1985.

Arquivos

Museu do Índio, Rio de Janeiro

Bibliothèque Nationale de France

Château Vincennes, Service de la Defense

Société de Géographie

Dados da autora:

Beatriz Jaguaribe – beajaguar@gmail.com

Professora do Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Federal do Rio de Janeiro – UFRJ. Pós-Doutorado em Comunicação pela Université de Cergy-Pontoise e Doutorado em Literatura Comparada pela Stanford University.

Endereço do autor:

Universidade Federal do Rio de Janeiro, Escola de Comunicação, Departamento de Teoria da Comunicação - Av. Pasteur, 250, Urca 22.080-040 – Rio de Janeiro (RJ), Brasil