

O registro fotográfico de Darcy Ribeiro sobre o povo indígena Urubu-Kaapor

The photographic record of Darcy Ribeiro about the Urubu Kaapor indigenous people

Rodrigo Piquet Saboia de MELLO*

Resumo: O artigo aborda a produção fotográfica de Darcy Ribeiro junto ao povo indígena Urubu-Kaapor nos anos de 1949 e 1951. O trabalho foi realizado pelo antropólogo em virtude das expedições científicas no tempo da Seção de Estudos do Serviço de Proteção aos Índios, instituição oficial da política indigenista do Estado brasileiro que perdurou até 1967, quando foi substituída pela Fundação Nacional do Índio (FUNAI). Na análise do acervo iconográfico, que atualmente está depositado, no Museu do Índio/FUNAI, foi possível verificar que o recorte dos registros realizados vai além da temática indígena, perfazendo um entendimento da construção da sociedade brasileira.

Palavras-chave: Darcy Ribeiro; fotografia; Urubu-Kaapor; política indigenista do Estado brasileiro.

Abstract: The article examines Darcy Ribeiro's photographic production with Urubu-Kaapor indigenous people in the years 1949 and 1951. The work was carried out by the anthropologist in virtue of scientific expeditions of the former Section of Studies of the Service of Protection to the Indians, the institution of Brazilian State's official indigenist policy, that lasted until 1967, when it was replaced by the National Indian Foundation (FUNAI). In the analysis of the iconographic collection, which is currently deposited, in the Museum of the Indian/FUNAI, it was possible to verify that the record choice goes farther the indigenous theme, creating an understanding of the Brazilian society construction.

Keywords: Brazilian state's indigenist policy; Darcy Ribeiro; Photography. Urubu-Kaapor.

1 Introdução

Ao abordarmos a produção iconográfica sobre os povos indígenas que habitam o território brasileiro é possível verificar desde um primeiro momento as especificidades e as particularidades que cada grupo étnico apresenta nesta plêiade de culturas indígenas espalhadas pelo Brasil. Neste trabalho, será abordado um conjunto iconográfico que hoje se encontra sob a guarda do Museu do Índio: o registro das expedições científicas de Darcy Ribeiro ao povo indígena Urubu-Kaapor.

* Doutorando do Programa de Pós-Graduação em Ciência da Informação do Instituto Brasileiro de Informação em Ciência e Tecnologia/Universidade Federal do Rio de Janeiro (IBICT/UFRJ-Brasil) e Chefe do Núcleo de Informação Científica do Museu do Índio, da Fundação Nacional do Índio. CV: <http://lattes.cnpq.br/9479597415422231> ; e-mail: rodrigopiquetuff@hotmail.com

O povo indígena Urubu-Kaapor é um grupo que se localiza atualmente na Terra Indígena Alto Turiaçu, uma região de divisa entre o Estado do Pará e do Maranhão. O demarcador demográfico entre os dois Estados é o rio Gurupi, que divide a região de outro povo indígena: os Tembé, que habitam a Terra Indígena Alto Rio Guamá. Ainda sobre os Urubu-Kaapor, Darcy Ribeiro procurou pesquisar o povo indígena Urubu-Kaapor, de origem Tupi, tendo a seguinte motivação:

Os Kaapor, ao contrário dos Guaranis, não tinham quase nenhum contato com a civilização. Ninguém na aldeia falava português. Pouquíssimos haviam viajado até a vila brasileira mais próxima, que ficava a uns cinco dias de viagem de canoa, rio abaixo. Assim sendo, a sua curiosidade quanto a mim e à minha gente era pelo menos igual à minha quanto a eles. (Ribeiro, 1990, p. 56).

Os índios Urubu-Kaapor, ou como se autodenominam somente por Ka`apor¹, viveram uma situação de contenda e violência com a sociedade envolvente desde o século XV. (Huxley, 1957). A partir do final do século XIX há o início de um contato mais perene entre indígenas e não indígenas com a chamada pacificação. Este processo de relações mais amistosas se concretizou no ano de 1928.

O conjunto imagético das expedições científicas imaginadas e realizadas pelo antropólogo Darcy Ribeiro nos anos de 1949 e 1951, em função das expedições científicas quando da existência da Seção de Estudos do Serviço de Proteção aos Índios, será analisado de forma exploratória neste artigo. As coleções documentárias de natureza etnográfica foram realizadas pelo próprio Darcy Ribeiro, assim como pelo integrante da equipe da Seção Cine-fotográfica da Seção de Estudos, Heinz Forthmann². Tanto a primeira quanto a segunda expedição científica realizada junto ao povo indígena Urubu-Kaapor foram realizados os registros imagéticos por Darcy Ribeiro e Heinz Forthmann. Dos registros imagéticos obtidos, resultaram para a posteridade e conservado na reserva técnica iconográfica do Museu do Índio um total de 2083 itens fotográficos. O material está em suporte acetato em 35 mm e 6x6 cm, todos estando devidamente identificados e indexados na base de dados da instituição.

Neste artigo será apresentada em um primeiro momento uma breve reflexão sobre a natureza da produção iconográfica em destaque, calcada em reflexões acerca de práticas documentárias e da fotografia. Em sequência, será discutida a instituição que abriga o acervo, o Museu do Índio, com destaque para a organização proposta

¹ O Boletim do Museu do Índio, que estabelece a grafia dos nomes das etnias indígenas brasileiras, determina o uso de Urubu (Listagem, 1998). No entanto, os próprios indígenas se identificam como Ka`apor, ou seja, pegadas na mata. Já apenas Urubu era a forma como seus detratores os chamavam. Darcy Ribeiro de maneira idiossincrática resolve o problema os intitulado como Urubu-Kaapor, como será chamado doravante no texto.

² No final de sua vida o cineasta aboliu o trema sobre a letra **ö** da grafia alemã. A letra **e** após a letra **ö** (Forthmann), em português, foi muito usada, principalmente por Darcy Ribeiro, para "abrasileirar" a sonoridade estrangeira. Na vida profissional, seu sobrenome (seu "nome de guerra") substituiu o primeiro nome alemão. (Mendes, 2006, p. 20, destaques do autor)

e idealizada por Darcy Ribeiro. Por fim, serão apresentadas reflexões de algumas fotografias das expedições junto ao Urubu-Kaapor que refletem o pensamento de Darcy Ribeiro para com a sociedade brasileira, além da conclusão.

2 Práticas documentárias, fotografia e Urubu-Kaapor

Nesta seção, será discutida a relação tensa quando do acolhimento dos registros realizados em terra indígena capitaneado pelo antropólogo Darcy Ribeiro. Da alocação do material registrado há, em seguida, o depósito do acervo iconográfico numa instituição de Estado, no caso, o Museu do Índio. Neste acolhimento, também existe um elemento de disputa de um projeto de hegemonia nas partes interessadas na memória dos povos indígenas pela sociedade brasileira e a possibilidade de outros arranjos documentários em organizações. Neste sentido:

Há um entrecruzamento de práticas documentárias e ações de informação, herdadas, e mantidas sempre em negociações, por uma diversidade de agenciamentos, que, ao fim, e ao cabo, fazem com que reconheçamos algo como documento ou como informação. Isto nos indica um único circuito de produção e de reprodução das “realidades” documentais e informacionais. Uma vez que tais “realidades” são aceitas, sejam como provas, comprovantes, evidências, aquilo que transforma estruturas, unidades de conhecimento, produção de sentido, ou outras definições que possamos para elas encontrar, podem-se examinar as práticas documentárias e as ações de informação enquanto políticas difusas e seus efeitos na construção da memória. (Fernandes, 2011, pp. 220-221).

Ou seja, quando da realização do registro documentário numa determinada área indígena ou em qualquer outro ambiente do mundo social, há de se realçar a existência de um projeto político velado. Isto porque fotografias e a ação de documentação posteriormente realizada garantem a gerações futuras a existência de povos indígenas que não teriam sua lembrança garantida caso não houvesse ações neste sentido, como a empreendida por Darcy Ribeiro.

Ainda sobre a premência de um projeto político orientado com um objetivo específico, é observada uma ação de cunho indigenista de fazer com que povos indígenas vulneráveis se tornem sobrevivente, ao menos do ponto de vista documental. Há uma rede articulada e negociada entre os diversos atores em disputa pelo ato de continuar a existir em um repositório do Estado. Destarte:

Isto significa que o Estado, mesmo que colocasse ao seu encargo a condução de uma política de preservação de memória informacional/documentária, teria de lidar não com uma massa de informações e documentos sem direção, esperando que alguém lhe forneça um rumo, mas com uma rede articulada, de interesses diversos e negociados, que desenvolveu meios estabilizados e estabilizadores de produção, validação, captura, incorporação, circulação e comercialização de documentos e/ou informações. Daí

o exame de estoques e fluxos de documentos e informações, tenha em vista uma meta de política de memória ou informação, que passasse ao largo do quadro já dado de forças constituintes e mantenedoras de documentos e de informações, teria sua eficácia comprometida. (Fernandes, 2011, p. 210).

Tal aspecto realçado ainda se faz mais pertinente visto às condições adversas em que vivem os povos indígenas no Brasil. O registro imagético finalizado sinaliza para a sobrevivência de grupos que estariam fadados ao esquecimento, visto a expansão de forças econômicas assimétricas que assolam diversas regiões do país. A garantia da sedimentação dos Urubu-Kaapor numa dada localidade, em virtude da demarcação realizada pela Fundação Nacional do Índio (FUNAI), também foi fruto da ação documentária empreendida em tempo outrora.

Outro ponto a ser problematizado é a ação orientada que o ato fotográfico detém quando da sua realização. Seu feito, por definição, traduz um olhar para um determinado povo indígena, como o aqui abordado por Darcy Ribeiro com os Urubu-Kaapor, ou até mesmo no realce decantado quando da exposição de outros aspectos das especificidades da cultura brasileira, que será ainda discutido neste artigo. Deste modo:

As possibilidades de o fotógrafo interferir na imagem — e, portanto, na configuração própria do assunto no contexto da realidade — existem desde a invenção da fotografia. Dramatizando ou valorizando esteticamente os cenários, deformando a aparência de seus retratados, alterando o realismo físico da natureza e das coisas, omitindo ou introduzindo detalhes, o fotógrafo sempre manipulou seus temas de alguma forma. [...] Entre o assunto e sua representação ocorrem uma sucessão de interferências ao nível da expressão que alteram a informação primeira. (Kossoy, 2009, p. 30).

O registro imagético dos Urubu-Kaapor na área por eles habitadas traduz um sentir, um olhar de Darcy Ribeiro. Seus registros são ações realizadas com o fito de dilatar o sentido dos povos indígenas, em um modelo estético valorado não somente dos povos indígenas, mas de diversos traços culturais encontrados quando das sendas percorridas nas expedições científicas. A tradução do conteúdo apresentado se traduz nos aspectos esteticamente aprazíveis e da própria diversidade étnico-cultural representativa da cultura brasileira. Esse olhar sinaliza para uma postura intelectual de Darcy Ribeiro cunhada numa máxima: "Mestiço é que é bom!". (Ribeiro, 1997a).

Mais do que a representação de uma dada realidade, a inscrição imagética é o preâmbulo para a compreensão do tempo decorrido e de uma realidade social circunscrita no tempo do registro efetuado. As fotografias são indícios do que seria o real, por mais que o ato fotográfico seja também manejado a bel prazer daquele que o executa. Assim:

Por essas qualidades da imagem indicial, o que se destaca é finalmente a dimensão essencialmente *pragmática* da fotografia (por oposição à semântica): está na lógica dessas concepções considerar que as fotografias propriamente ditas quase não têm significados nelas mesmas: seu sentido lhes é exterior, é essencialmente determinado por sua relação efetiva com o seu objeto e com sua situação de enunciado. (Dubois, 2011, p. 52, destaques do autor).

Um elemento perturbador quando do ato fotográfico é o sentido que deve ser buscar a contextualização necessária para que a iniciativa feita se traduza numa compreensão da fotografia efetuada. Neste mesmo sentido, “[...] as imagens, por si só, não identificam as funções que as contextualizam” (Lasmar, 2011, p. 32), ou seja, a produção documentária deve estar inscrita numa conjuntura o quanto antes, com o perigo de não compreensão da ação executada.

No caso específico do registro dos Urubu-Kaapor, foi possível antever que Darcy Ribeiro procedeu à pesquisa de campo com um intuito específico: garantir a sobrevivência documental dos povos indígenas que estavam fadados ao desaparecimento, caso não houvesse uma rápida e eficaz atuação indigenista de âmago documentário. Fora o registro, a própria criação do Museu do Índio no ano de 1953, ou seja, em um curto espaço de tempo quando da ida em área indígena significou a aparição de uma instituição que tinha por missão a “[...] compreensão dos seus comoventes esforços para resolver, a seu modo, os problemas essenciais de todas as sociedades humanas”. (Ribeiro, 1962, p. 169).

3 Uma instituição de acolhimento imagético: o Museu do Índio

O Museu do Índio é nos dias de hoje a instituição científico-cultural da FUNAI e tem por atribuição resguardar as manifestações culturais representativas da história e tradições das populações indígenas brasileiras. Criado no ano de 1953, a instituição museal também teve um caráter de resgate da memória, como será apresentado a seguir:

O Museu do Índio, por sua vez, realiza trabalho sistemático de devolução cultural em colaboração com outras instituições afins e organismos que atuam diretamente em áreas indígenas, fornecendo duplicatas de seus documentos. A fotografia, por sua função de memória histórica, tem sido amplamente utilizada. Seu efeito não é somente recuperar o que foi perdido pelo tempo e pela distância, mas também atestar que aquele tempo, espaço, ser ou coisa existiram de fato. (Menezes, 1989, p. 36).

Ainda é importante destacar que o Museu do Índio teve sua responsabilidade dilatada quando do recebimento da documentação do Serviço de Proteção aos Índios (SPI), visto ser documentos únicos que retratam a ação do Estado para com os povos indígenas. Dentre os documentos recebidos, destaca-se o acervo iconográfico

produzido por Darcy Ribeiro nos tempos de Seção de Estudos que contempla, dentre outros povos indígenas, os registros empreendidos sobre os Urubu-Kaapor. Portanto:

Trata-se de documentação única, relevante para o conhecimento da realidade indígena brasileira, particularmente, no assessoramento do órgão indigenista oficial e para os estudos especializados de antropologia e linguística. A importância da documentação existente no Museu do Índio é ampliada pela perda total do Arquivo Central do SPI, em Brasília. (Galvão, & Lima, 1983, p. 37).

Sendo uma instituição de memória, o Museu do Índio tem contribuído para que a existência dos povos indígenas esteja garantida por meio da ação documentária em destaque. Os documentos alocados na instituição e preservados têm por definição um caráter precípuo de provar (Delmas, 2010) a existências dos povos indígenas nas mais diversas localidades do território brasileiro. Somente deste modo, por meio da prova documental, os povos indígenas têm o poder de se manterem vivos no imaginário nacional, além de servir de provas em contendas judiciais que envolvam a ocupação de seus territórios. (Mello, 2014).

Mais especificamente sobre o acervo fotográfico acolhido pelo Museu do Índio quando das expedições científicas de Darcy Ribeiro, há que se destacar a atuação de servidores da instituição que empreenderam ações documentárias que permitiram as gerações futuras o acesso ao conjunto imagético em tela. As ações remetem a organização empreendida primordialmente, o que permitiu em um tempo futuro a recuperação das informações sobre o povo indígena em estudo. Sendo assim:

O antigo arquivo fotográfico do Museu do Índio, no Rio de Janeiro, quando organizado por João Domingos Lamônica, era constituído por fichas de contato de negativos 6x6 e por pastas de contatos de negativos 35 mm, chamadas de Filmoteca 35 mm. (Mendes, 2012, p. 250).

A ação abnegada de servidores públicos em um sentido amplo do conceito, como a efetuada pelo fotógrafo Lamônica, garantiu para as gerações futuras, a possibilidade de acesso à documentação produzida no tempo da Seção de Estudos do Serviço de Proteção aos Índios para pesquisadores interessados na temática indígena, assim como também pelos próprios Urubu-Kaapor que puderam se utilizar de farto material para recuperar aspectos da sua cultura material ou como prova em contendas judiciais.

Neste átimo, serão apresentadas as formas predominantes que configuram o acervo iconográfico sobre os Urubu-Kaapor no Museu do Índio. As duas imagens de suportes em 35 mm e 6x6 cm apresentam a inscrição das expedições científicas realizadas pelo antropólogo Darcy Ribeiro, da Primeira e da Segunda Expedição Científica (figuras 1 e 2, respectivamente):

Figura 1: Foerthmann, Heinz. *Índia Urubu segurando filho*. Maranhão: SPI, 1949



Fonte: Museu do Índio: 1 tira de contato, p&b, 35 mm – notação: spi15655 a spi15660

Figura 2: Ribeiro, Darcy. *Índia Urubu com adornos*. Maranhão: SPI, 1951.



Fonte: Museu do Índio: 1 negativo de acetato, p&b, 6x6 cm – notação: spia2000.

Para uma maior acuidade na análise das imagens apresentadas, se faz mister levantar a importância que teve a publicação lançada no final da vida de Darcy Ribeiro, no ano de 1996, o livro intitulado “Diários índios: os Urubu-Kaapor” que é os seus diários de campo fartamente ilustrado com o acervo imagético aqui em reflexão (Ribeiro, 1996). Quando do lançamento dos diários de campo de Darcy Ribeiro, é restabelecida a contextualização da produção imagética com as anotações em campo efetuadas pelo autor. Neste caso, o valor informativo da imagem ganha relevo, em comparação ao valor probatório inerente à produção documental. Assim:

As fotografias têm sido sistematicamente organizadas de acordo com o valor informativo do conteúdo da imagem em detrimento de seu valor de prova e do registro da ação documental que as originou, além de serem consideradas, em muitos casos, peças únicas, descritas individualmente, mesmo quando pertencentes a conjuntos documentais mais amplos, em descompasso com os próprios fundamentos da arquivística, que preconizam tanto a manutenção dos vínculos documentais quanto a importância vital da preservação da proveniência dos registros. (Lacerda, 2012, p. 285).

Assim sendo, os registros realizados em área indígena reproduzidos numa publicação dos diários de campo ou reproduzidos neste artigo adquirem novas funções, para além da probatória. Assim sendo, "Nas fotografias, o aspecto externo, a articulação interna e o conteúdo do registro não necessariamente apontam para as funções ou ações a partir das quais esses se originaram" (Lacerda, 2012, p. 292).

4 Uma reflexão: algumas fotografias da expedição científica de Darcy Ribeiro juntos aos Urubu-Kaapor no Museu do Índio

Nesta última seção, serão apresentados alguns registros imagéticos realizados por Darcy Ribeiro que venham ilustrar o contexto da produção documental empreendida. É relevante salientar as diferenças encontradas quando em comparação da Primeira com a Segunda Expedição Científica. Antes, é importante fazer uma reflexão sobre as escolhas do ato fotográfico:

A produção imagético-documental produzida por Heinz Foerthmann, Darcy Ribeiro ou qualquer outro na condição de fotógrafo, nos leva a refletir que o ato fotográfico depende de uma série de circunstâncias e que será sempre um único ponto de vista escolhido, dentre o leque de opções de enquadramento, contexto e iluminação, por exemplo. Assim, na análise aqui empreendida, não podemos tomar como dado a apreensão dos registros imagéticos, já que as fotografias são interpretações realizadas no momento do registro por parte daquele que detinha o poder da máquina fotográfica e também interpretativa é a ação do pesquisador que procura entender o contexto de produção iconográfica realizada. (Mello, 2015, p. 49).

O antropólogo Darcy Ribeiro, ao empreender iniciativas de registro imagético de um determinado povo indígena, ele estabelece não apenas um elo com um dado segmento da sociedade brasileira. Existe também um movimento de natureza política, ao se colocar em evidência certos aspectos da cultura brasileira, como a dos povos indígenas. Ainda é importante realçar que com a criação do Museu do Índio, se teve a certeza da permanência dos documentos imagéticos criados em virtude da missão institucional do Museu. Na verdade, o movimento foi um avanço de magnitude, em virtude do quadro da ordenação informacional em que se encontrava na média as iniciativas de documentação por parte do Estado brasileiro. (Jardim, 2013).

Ou seja, a conjugação de esforços de pesquisadores pioneiros alocados na Seção de Estudos do Serviço de Proteção aos Índios aliado a criação de uma instituição do quilate que foi o Museu do Índio, em um contexto turbulento para os povos indígenas, sinalizou para a salvaguarda da produção documentária consumada, assim como numa tentativa de maior visibilidade aos povos indígenas, ou, como afirmado pelo próprio Darcy Ribeiro, na "ambição de suscitar sentimento de simpatia pelos índios" (1962, p. 169).

Ainda cabe também apontar para o rico contexto em que a criação do Museu do Índio esteve inserido. Iniciativas no campo documentário e antropológico foram tomadas visando uma organização racional do acervo que estava sob a sua guarda. Neste sentido:

A década de 50 foi, sem dúvida, um período profícuo na história do Museu do Índio. Em 1952 Darcy Ribeiro assumiu a Chefia da Seção de Estudos e deu início a uma série de atividades que impulsionaram a instituição. Pesquisas de campo foram incrementadas, programas de cooperação nacional e internacional foram desenvolvidos e um Curso de Aperfeiçoamento em Antropologia Cultural foi implantado através de um convênio com a Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Ensino Superior (CAPES). (Rondinelli, 1997, p. 17).

Nesta altura do texto, terá início à análise de algumas imagens do acervo em tela, tendo por objetivo compreender o contexto de produção imagética e o ideário impresso por Darcy Ribeiro. A partir dos registros realizados, dos escritos e posições políticas do antropólogo e de algumas reflexões baseados nos estudos de fotografia, é possível se aproximar dos objetivos e dos desdobramentos que se deram após as expedições científicas. A fotografia adiante (figura 3) registra uma expressão da etnicidade dos Urubu-Kaapor quando da realização da chamada Festa da Nominção, característica única dos antigos Tupinambá que habitaram o litoral brasileiro.

Figura 3: Ribeiro, Darcy. *Festa da Nominção*. Maranhão: SPI, 1951.



Fonte: Museu do Índio: 1 negativo de acetato; p&b, 6x6 cm – notação: spia2527

As próprias fotografias possuem por natureza um conteúdo multidisciplinar, já que o entendimento do que está registrado no suporte imagético depende de diferentes fontes de interpretações teóricas para a sua compreensão. A fotografia de um Urubu-Kaapor na Festa da Nominção é apenas um ponto de partida para uma maior compreensão do registro imagético e do contexto vivido pelo povo indígena. Deste modo:

Quaisquer que sejam os conteúdos das imagens devemos considerá-las sempre como fontes históricas de abrangência multidisciplinar. Fontes de informação decisivas para seu respectivo emprego nas diferentes vertentes de investigação histórica, além, obviamente, da própria história da fotografia. As imagens fotográficas, entretanto, não se esgotam em si mesmas, pelo contrário, elas são apenas o ponto de partida, a pista para tentarmos desvendar o passado. Elas nos mostram um fragmento selecionado da aparência das coisas, das pessoas, dos fatos, tal como foram (estética/ideologicamente) congelados num dado momento de sua existência/ocorrência. (Kossoy, 2009, p. 21).

Figura 4: Ribeiro, Darcy. *Índio Urubu Kaapor se preparando para a Festa da Nominção*. Maranhão: SPI. 1951.



Fonte: Museu do Índio: 1 negativo de acetato; p&b, 6x6 cm – notação: spia2549

O registro anterior (figura 4) destaca o indígena chamado Kosó se preparando para a Festa da Nomação que era uma das principais festividades realizadas pelos Urubu-Kaapor. A cerimônia tinha um viés estético muito presente visto as pinturas e as plumárias que eram utilizadas quando da festa que dava nome as crianças das aldeias. Neste sentido:

A cerimônia mais positiva na sua cultura é a de nomeação das crianças. Trata-se essencialmente de uma afirmação da fertilidade Ka`apor e da reafirmação dos laços exogâmicos entre os agrupamentos residenciais que propiciam a sobrevivência e o crescimento da população. Tendo sobrevivido ao nascimento e ao período de restrição alimentar e isolamento de seus pais, conhecido como resguardo, a criança é candidata a receber um nome. Normalmente isto é feito quando a criança já é capaz de se virar e engatinhar por conta própria, mas pode chegar a ocorrer até um ano ou mais depois do seu nascimento. Esta cerimônia não é individual, como o é o ritual da puberdade feminina, mas, ao contrário, veementemente coletiva. Várias crianças dentro da faixa etária de 1 ano ou mais recebem nomes de uma só vez. Como cada criança tem que ter padrinhos (*ipai-anhang*) assim como seus próprios pais presentes, a cerimônia envolve a maior festa grupal na sociedade. (Ribeiro, 1996, p. 58).

Figura 5: Ribeiro, Darcy. *Darcy Ribeiro com Índio Urubu*. Maranhão: SPI, 1951.



Fonte: Museu do Índio: 1 negativo de acetato; p&b, 6x6 cm – notação: spia2605.

A fotografia de Darcy Ribeiro deixando o Urubu-Kaapor chamado Kosó tocar em seu bigode em um clima amistoso demonstra a maturidade que o antropólogo se encontrava em seu trabalho junto aos povos indígenas. Ainda há um relato do próprio Darcy Ribeiro da experiência vivida em campo:

Aos poucos, com a acumulação das experiências e vivências, os índios me foram desasnando, fazendo-me ver que eles eram gente. Gente capaz de dor, de tristeza, de amor, de gozo, de desengano, de vergonha. Gente que sofria a dor suprema de ser índio num mundo hostil, mas ainda assim guardava no peito um louco orgulho de si mesmos como índios. Gente muito capaz que nós de compor existências livres e solidárias. (Ribeiro, 1997b, p. 155).

Na análise da imagem em destaque, é visível a tentativa da construção de uma visão integracionista do homem branco para com os povos indígenas. Segundo o próprio Darcy Ribeiro, a sociedade brasileira possui uma importante particularidade no que tange a construção social, que difere muito de outras civilizações da própria América. Neste mesmo sentido:

Mais que uma simples etnia, porém, o Brasil é uma etnia nacional, um povo-nação, assentado num território próprio e enquadrado dentro de um mesmo Estado para nele viver seu destino. Ao contrário da Espanha, da Europa, ou da Guatemala, na América, por exemplo, que são sociedades multiétnicas regidas por Estados unitários e, por isso mesmo, dilaceradas por conflitos interétnicos, os brasileiros se integram em uma única etnia nacional, constituindo assim um só povo incorporado em uma nação unificada, num Estado uni-étnico. A única exceção são as múltiplas microetnias tribais, tão imponderáveis que sua existência não afeta o destino nacional. (Ribeiro, 1995, p. 22).

Outro vetor a ser ressaltado é na acentuada diminuição das populações indígenas no país naquele momento. Quando é realizada a leitura da imagem produzida por um agente do Estado em harmonia com um indígena, em um gesto de amizade e cordialidade, fica a questão a ser discutida: o conteúdo exibido foi realizado de forma direcionada, com o fito de valorizar a etnicidade dos Urubu-Kaapor, ou o olhar de Darcy Ribeiro transbordou de tal modo que acabou fomentando outras conquistas para os povos indígenas, como quando da demarcação das terras dos Urubu-Kaapor que ocupam a margem maranhense do rio Gurupi e a garantia da proteção por parte do Estado brasileiro por meio da FUNAI.

5 Conclusão

A produção imagética quando da realização das expedições científicas de Darcy Ribeiro junto ao povo indígena Urubu-Kaapor representa um esforço ímpar em registrar e documentar traços culturais nunca antes relatados de uma cultura indígena. Conforme explicitado também por Fernandes (2011) a ação documentária está imersa em um processo de disputa. Ou seja, o que será registrado e depois

ficará disponível numa instituição de memória, como no Museu do Índio, dependerá dos interesses reinantes naquele dado momento e da força dos atores em disputa.

Outro ponto de destaque e problematizado no texto está na forma como o registro da imagem foi realizado e qual a mensagem que ele se propõe a transmitir. No sentido de Kossoy (2009), fica evidente que Darcy Ribeiro quis com os registros fotográficos realizados realçar aspectos esteticamente aprazíveis da cultura dos Urubu-Kaapor. Deste modo, produziu uma ação orientada no sentido de dar uma visibilidade positiva aos povos indígenas. Também a realização das expedições científicas e a salvaguarda dos registros efetuados foram favorecidas pela criação naquele contexto do Museu do Índio no ano de 1953. Instituição que tem por responsabilidade salvaguardar a cultura material dos povos indígenas no Brasil, a documentação produzida teve logo pouco tempo depois um local privilegiado para sua guarda e disseminação de informações de magnitude de grupos muitas vezes excluídos da sociedade brasileira.

Das fotografias aqui elencadas, foram destacados tanto os suportes de 35 mm e 6x6 cm, produção respectivamente da Primeira e da Segunda Expedição Científica, como também da Festa da Nominção e da fotografia expoente do pensamento cordial de Darcy Ribeiro para com os povos indígenas. Ainda quanto à cordialidade, fica em nosso pensamento a relevante teoria elaborada por Sérgio Buarque de Holanda (2008). Como provocação, o antropólogo aqui pesquisado possuía um perfil crítico da realidade social brasileira, mas quando do registro em área indígena há a tentativa de se criar um ideário harmonioso do contato do homem branco representado pelo próprio, enquanto agente do Estado, e os povos indígenas.

Por fim, a documentação fotográfica produzida quando das expedições científicas significaram para o povo indígena Urubu-Kaapor a possibilidade de sua sobrevivência física. Talvez, caso não houvesse o acervo iconográfico em destaque, os Urubu-Kaapor já estivessem desaparecidos há muito tempo e o Estado brasileiro não teria tomado iniciativas de proteger o seu território por meio da demarcação de suas terras.

Referências

- Delmas, B. (2010). *Arquivos para que? textos escolhidos*. São Paulo: IFHC.
- Dubois, P. (2011). *O ato fotográfico e outros ensaios*. Campinas: Papirus.
- Fernandes, G. (2011). Ações de informação e práticas documentárias como políticas difusas de memória. *Revista de Ciência da Informação e Documentação*, 2 (1), 208-226.
- Galvão, C. & Lima, M. (1983). Atividade de documentação: Museu do Índio. In Ministério do Interior. *Museu do Índio: 30 anos, 1953-1983* (pp. 37-43). Rio de Janeiro: Museu do Índio

- Holanda, S. (2008). *Raízes do Brasil* (28ª ed.). São Paulo: Companhia das Letras.
- Huxley, F. (1957). *Selvagens amáveis: um antropologista entre os índios*. São Paulo: Companhia Editora Nacional
- Jardim, J. (2013). A implantação da lei de acesso à informação pública e a gestão da informação arquivística governamental. *Liinc em Revista*, 9(2), 383-405.
- Kossoy, B. (2009). *Realidades e ficções na trama fotográfica*. Cotia: Ateliê.
- Lacerda, A. (2012). A fotografia nos arquivos: produção e sentido de documentos visuais. *História, Ciências, Saúde – Manguinhos*, 19 (1), 283-302.
- Lasmar, D. P. (2011). *O acervo imagético da Comissão Rondon*. Rio de Janeiro, Museu do Índio.
- Listagem dos nomes dos povos indígenas no Brasil (1998). *Boletim do Museu do Índio; documentação*. (1998). (8).
- Mello, R. (2014). A importância dos arquivos para a garantia dos direitos indígenas. *Arquivo & Administração*, 13, 56-69.
- Mello, R. (2015). *Um olhar classificatório do acervo imagético das expedições científicas de Darcy Ribeiro aos índios Urubu-Kaapor no Museu do Índio na identificação de elementos da cultura indígena e da diversidade étnica-cultural brasileira*. (Dissertação de mestrado). Instituto Brasileiro de Informação em Ciência e Tecnologia, Rio de Janeiro, RJ, Brasil.
- Mendes, M. (2006). *Heinz Forthmann e Darcy Ribeiro: cinema documentário no Serviço de Proteção aos Índios, SPI, 1949-1959*. (Tese de doutorado). Universidade Estadual de Campinas, Campinas.
- Mendes, M. S. (2012). Heinz Förthmann: fotografia e cinema no SPI - 1942/1959. In C. Freire (Ed.), *Memória do SPI: textos, imagens e documentos sobre o Serviço de Proteção aos Índios (1910-1967)* (pp. 233-253). Rio de Janeiro: Museu do Índio.
- Menezes, C. (1989). Novas perspectivas e possibilidade para a participação estudantil e das populações indígenas. *Ciências em Museus*, 1(1), 31-38.
- Ribeiro, D. (1962). *A política indigenista brasileira*. Rio de Janeiro: Ministério da Agricultura, Serviço de Informação Agrícola.
- Ribeiro, D. (1990). *Testemunho*. São Paulo: Siciliano.
- Ribeiro, D. (1995). *O povo brasileiro: a formação e o sentido do Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras
- Ribeiro, D. (1996). *Diários índios: os Urubu-Kaapor*. São Paulo: Companhia das Letras
- Ribeiro, D. (1997a). *Mestiço é que é bom*: Rio de Janeiro: Revan.

Ribeiro, D. (1997b). *Confissões*. São Paulo: Companhia das Letras.

Rondinelli, R. (Ed.). (1997). *Inventário analítico do arquivo permanente do Museu do Índio – FUNAI: documentos textuais, 1950-1994*. Rio de Janeiro: Museu do Índio.

Recebido: 18/setembro/2017; aceito: 30/ julho/2018