

UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA
“JÚLIO DE MESQUITA FILHO”
FACULDADE DE CIÊNCIAS E LETRAS
CAMPUS DE ARARAQUARA-SP

MARCEL LUIZ FEROLDI JÚNIOR

DESENHOS, MEMÓRIAS E MÚLTIPLAS PERSPECTIVAS DA
ALTERIDADE: um estudo sobre as coleções de desenhos da segunda
expedição de Karl von den Steinen ao Brasil Central

ARARAQUARA-SP
2024

MARCEL LUIZ FEROLDI JÚNIOR

DESENHOS, MEMÓRIAS E MÚLTIPLAS PERSPECTIVAS DA
ALTERIDADE: um estudo sobre as coleções de desenhos da segunda
expedição de Karl von den Steinen ao Brasil Central

Dissertação apresentada à Universidade Estadual Paulista (UNESP), Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais da Faculdade de Ciências e Letras, Araraquara, para obtenção do título de mestre em Ciências Sociais.

Área de Concentração (Linha de Pesquisa): Diversidade, Identidade e Direitos

Orientador: Prof. Dr. Edgar Teodoro da Cunha

Bolsa: Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - Brasil (CAPES)

F367d

Feroldi Júnior, Marcel Luiz

DESENHOS, MEMÓRIAS E MÚLTIPLAS PERSPECTIVAS
DA ALTERIDADE : um estudo sobre as coleções de desenhos
da segunda expedição de Karl von den Steinen ao Brasil
Central / Marcel Luiz Feroldi Júnior. -- Araraquara, 2024
104 p.

Dissertação (mestrado) - Universidade Estadual Paulista
(UNESP), Faculdade de Ciências e Letras, Araraquara
Orientador: Edgar Teodoro da Cunha

1. Antropologia da Imagem. 2. Boe. 3. Kurâ. 4. Wilhelm von
den Steinen. 5. Johannes Gehrts. I. Título.

Sistema de geração automática de fichas catalográficas da Unesp. Biblioteca da
Universidade Estadual Paulista (UNESP), Faculdade de Ciências e Letras, Araraquara.
Dados fornecidos pelo autor(a).

Essa ficha não pode ser modificada.

IMPACTO POTENCIAL DESTA PESQUISA

Essa pesquisa tem o potencial de instigar novas abordagens científicas no campo da Antropologia Visual, apresentando caminhos que podem contribuir para a estruturação de modelos analíticos que sejam capazes de superar o silenciamento da perspectiva dos povos que foram historicamente relegados ao esquecimento e tratados como meros 'objetos' de estudo desse campo científico. Além disso, ao reencontrar um conjunto de desenhos que foram produzidos por sujeitos indígenas em território brasileiro no século XIX, que encontravam-se armazenados, adormecidos e esquecidos nas gavetas longínquas de um arquivo museológico na cidade de Leipzig, essa pesquisa cria condições para o retorno desses desenhos aos descendentes, contribuindo para que possam rememorar um conjunto de informações a respeito de suas origens e tradições, que podem ser importantíssimas para sua luta coletiva, considerando que seus direitos, identidades e modos de vida vem sendo constantemente ameaçados pela conjuntura política e econômica brasileira.

POTENTIAL IMPACT OF THIS RESEARCH

This research has the potential to instigate new scientific approaches in the field of Visual Anthropology, presenting paths that can contribute to the structuring of analytical models that are capable of overcoming the silencing of the perspective of people who have historically been relegated to oblivion and treated as mere 'objects'. ' study of this scientific field. Furthermore, by rediscovering a set of drawings that were produced by indigenous subjects in Brazilian territory in the 19th century, which were stored and forgotten in the distant drawers of a museum archive in the city of Leipzig, this research creates conditions for the return of these drawings to descendants, helping them to remember a set of information about their origins and traditions, which can be important for their collective struggle, considering that their rights, identities and ways of life have been constantly threatened by the Brazilian political and economic situation.

MARCEL LUIZ FEROLDI JÚNIOR
DESENHOS, MEMÓRIAS E MÚLTIPLAS PERSPECTIVAS DA ALTERIDADE: UM
ESTUDO SOBRE AS COLEÇÕES DE DESENHOS DA SEGUNDA EXPEDIÇÃO
DA KARL VON DEN STEINEN AO BRASIL CENTRAL

Dissertação apresentada à Universidade Estadual Paulista (UNESP), Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais da Faculdade de Ciências e Letras, Araraquara, para obtenção do título de Mestre em Ciências Sociais.

Área de Concentração (Linha de Pesquisa): Diversidade, Identidade e Direitos

Data da defesa: 28/05/2024

Banca Examinadora:

(Presidente e Orientador) Prof. Dr. Edgar Teodoro da Cunha
UNESP - Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais da Faculdade de Ciências e Letras - Campus de Araraquara (Orientador)

(Membro Titular) Prof. Dr. Christiano Key Tambascia
UNICAMP - Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social do Instituto de Filosofia e Ciências Humanas - Campinas (Titular)

(Membro Titular) Profa. Dra. Aina Guimarães Azevedo
UFPB - Departamento de Ciências Sociais - João Pessoa (Titular)

(Suplente) Prof. Dr. Edmundo Antonio Peggion
UNESP - Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais da Faculdade de Ciências e Letras - Campus de Araraquara (Suplente)

(Suplente) Profa. Dra. Andréa Cláudia Miguel Marques Barbosa
UNIFESP - Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais da Escola de Filosofia, Letras e Ciências Humanas - Campus Guarulhos (Suplente)

À Lorena, Fábio, Ana Clara e Solange.

AGRADECIMENTOS

Agradeço aos meus pais Cláudia e Marcel, aos meus irmãos Fábio e Ana Clara, a minha companheira Lorena, a minha filha canina Solange, aos amigos e amigas, aos professores e professoras do Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais, ao meu orientador Edgar, ao Núcleo de Antropologia da Imagem e Performance, ao *GRASSI Museum für Völkerkunde zu Leipzig*, à banca examinadora composta por Aina e Christiano, e todas as pessoas que me ajudaram direta ou indiretamente a realizar esta pesquisa.

O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – Brasil (CAPES) – Código de Financiamento 001.

“Hoje eu atingi o reino das imagens, o reino da despalavra. Daqui vem que todas as coisas podem ter qualidades humanas. Daqui vem que todas as coisas podem ter qualidades de pássaros. Daqui vem que todas as pedras podem ter qualidades de sapo. Daqui vem que todos os poetas podem ter qualidades de árvore. Daqui vem que os poetas podem arborizar os pássaros. Daqui vem que todos os poetas podem humanizar as águas. Daqui vem que os poetas devem aumentar o mundo com as suas metáforas. Que os poetas podem ser pré-coisas, pré-vermes, podem ser pré-musgos. Daqui vem que os poetas podem compreender o mundo sem conceitos. Que os poetas podem refazer o mundo por imagens, por eflúvios, por afeto” (Barros, 2015, p. 95).

RESUMO

Esta pesquisa analisou os desenhos que foram produzidos durante a segunda expedição do etnólogo alemão Karl von den Steinen ao Alto Xingu, a partir de uma relação entre subjetividade e memória, evidenciando as lacunas, as interrogações, os silêncios e os esquecimentos, a respeito das perspectivas e sensibilidades que envolvem estes desenhos; que nos são apresentadas indiretamente, através dos 'rastros' deixados pelos sujeitos que os desenharam, e que acabam tensionando, escapando e decompondo toda a ordem e intencionalidade da narrativa proposta por Karl von den Steinen. Nesse sentido, buscamos compreender como foram produzidos, coletados, analisados e narrativizados os desenhos efetuados pelos sujeitos ameríndios durante a segunda expedição e também os desenhos efetuados por Wilhelm von den Steinen e Johannes Gehrts; ao mesmo tempo em que articulamos essas informações com registros sócio-históricos realizados e compilados por não indígenas, de modo que pudéssemos entender quais as correntes de pensamento dominantes neste período, e como estas influenciaram Karl von den Steinen em seus fundamentos teóricos e metodológicos. Além disso, comparamos as análises efetuadas por Karl von den Steinen com as principais pesquisas etnográficas realizadas sobre os povos ameríndios contactados pela expedição, visando compreender os aspectos cosmológicos fundamentais de suas culturas, e em como estes aparecem em seus desenhos. A partir dos resultados obtidos, pudemos compreender que esses desenhos se apresentam enquanto rastros de uma experiência do contato entre diferentes povos e culturas, um processo de reflexão sobre 'si' a partir do contato com o 'outro'. De modo que tanto os desenhistas Boe e Kurâ, quanto os artistas alemães Wilhelm e Gehrts, mesmo sem a intencionalidade de atuar como antropólogos, acabaram registrando a sua experiência de progressiva contaminação pela realidade altera do 'outro'.

Palavras-chave: Wilhelm von den Steinen; Johannes Gehrts; boe; kurâ.

ABSTRACT

This research analyzed the drawings that were produced during the second expedition of the German ethnologist Karl von den Steinen to the Alto Xingu, based on a relationship between subjectivity and memory, highlighting the gaps, questions, silences and forgetfulness, regarding the perspectives and sensibilities that involve these drawings; which are presented to us indirectly, through the 'traces' left by the subjects who drew them, and which end up tensioning, escaping and decomposing the entire order and intentionality of the narrative proposed by Karl von den Steinen. In this sense, we seek to understand how the drawings made by Amerindian subjects during the second expedition were produced, collected, analyzed and narrativized, as well as the drawings made by Wilhelm von den Steinen and Johannes Gehrts; at the same time that we articulated this information with socio-historical records made and compiled by non-indigenous people, so that we could understand which currents of thought were dominant in this period, and how they influenced Karl von den Steinen in his theoretical and methodological foundations. Furthermore, we compare the analyzes carried out by Karl von den Steinen with the main ethnographic research carried out on the Amerindian peoples contacted by the expedition, aiming to understand the fundamental cosmological aspects of their cultures, and how these appear in their drawings. From the results obtained, we were able to understand that these drawings present themselves as traces of an experience of contact between different peoples and cultures, a process of reflection on the 'self' based on contact with the 'other'. So that both the designers Boe and Kurâ, and the German artists Wilhelm and Gehrts, even without the intention of acting as anthropologists, ended up recording their experience of progressive contamination by the altered reality of the 'other'.

Keywords: Wilhelm von den Steinen; Johannes Gehrts; boe; kurâ.

LISTA DE FIGURAS

FIGURA 1 - Passo a passo até os cadernos de desenho de Wilhelm von den Steinen.....	46
FIGURA 2 - Desenho original do <i>pariko Boe</i> - Wilhelm von den Steinen.....	54
FIGURA 3 - Desenho publicado do <i>pariko Boe</i>	55
FIGURA 4 - Assinatura desconhecida.....	57
FIGURA 5 - Desenho original do flexador <i>Boe</i> - Wilhelm von den Steinen.....	58
FIGURA 6 - Desenho publicado do flexador <i>Boe</i>	59
FIGURA 7 - Desenho original dos quelônios.....	62
FIGURA 8 - Desenho publicado dos quelônios.....	62
FIGURA 9 - Desenhos originais	66
FIGURA 10 - Desenho original.....	67
FIGURA 11 - Desenho original sobre os <i>Barae</i>	69
FIGURA 12 - Desenho original sobre os <i>Barae</i>	70
FIGURA 13 - Desenho original sobre os <i>Barae</i>	71
FIGURA 14 - Desenho original sobre os <i>Barae</i>	72
FIGURA 15 - Desenhos publicados sobre os <i>Barae</i>	73
FIGURA 16 - Desenhos originais <i>Kurâ</i>	81
FIGURA 17 - Desenhos originais <i>Kurâ</i>	82
FIGURA 18 - Desenhos originais <i>Kurâ</i>	83
FIGURA 19 - Desenhos publicados <i>Kurâ</i>	84
FIGURA 20 - Desenhos publicados <i>Kurâ</i> , <i>Nahukwá</i> e <i>Apiaká</i>	85
FIGURA 21 - Transporte de uma canoa de cortiça, pelos Auetö - Johannes Gehrts.....	89
FIGURA 22 - Dança da rede de pescar dos Nahuquá - Johannes Gehrts.....	90
FIGURA 23 - Cerimônia fúnebre Bororo - Johannes Gehrts.....	90
FIGURA 24 - Invocação aos astros Bororo - Johannes Gehrts.....	91

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO.....	13
2	EVOLUCIONISMO, DESENHOS E ANTROPOLOGIA NO SÉCULO XIX.....	19
2.1	Karl von den Steinen e sua segunda expedição ao Brasil central.....	20
2.1.1	Os fundamentos teórico-metodológicos que guiaram Karl von den Steinen.....	29
2.2	Acervos, memórias e Ciências Sociais.....	38
2.3	Desenhos, culturas e alteridade.....	40
3	CAMINHOS DA PESQUISA.....	44
4	PODERIAM OS MORTOS NOS DIZER ALGO ATRAVÉS DAS IMAGENS? A QUIETUDE ‘FANTASMAGÓRICA’ DOS DESENHOS E A MULTIPLICIDADE DE DIFERENTES PERSPECTIVAS E MEMÓRIAS QUE OS ‘HABITAM’	52
4.1	Uma perspectiva <i>boe</i> a contrapelo.....	63
4.2	Uma perspectiva <i>kurâ</i> a contrapelo.....	75
4.3	Os desenhos de Johannes Gehrts.....	86
5	DESENHOS ENQUANTO ARMADILHAS DE PENSAMENTOS E PONTOS DE CONFLITOS EPISTÊMICOS E ONTOLÓGICOS: PODERIAM WILHELM, JOHANNES E OS SUJEITOS <i>KURÂ</i> E <i>BOE</i> SEREM CONSIDERADOS ETNÓLOGOS?.....	92
6	CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	97
7	REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	100

1. INTRODUÇÃO

Esta pesquisa busca analisar desenhos que foram produzidos durante a segunda expedição¹ do etnólogo alemão Karl von den Steinen ao Alto Xingu, entre os anos de 1887 e 1888. Tais desenhos encontram-se dispersos em duas coleções², e possuem diferentes origens sociais. Em uma dessas coleções estão os desenhos que integram o livro “Entre os aborígenes do Brasil Central” publicado em sua primeira versão pelo referido etnólogo no ano de 1894. Neste livro, observa-se a existência de desenhos que foram produzidos por sujeitos indígenas - cujos nomes não sabemos - dos povos Apiaká, Awytyza (Aweti), Kurâ (Bakairi), Boe (Bororo), Mehinako e Nahukuá, e também por sujeitos alemães, sendo eles Wilhelm von den Steinen e Johannes Gehrts. Já na outra coleção localizam-se os desenhos que correspondem ao espólio do primo de Karl von den Steinen, o desenhista Wilhelm von den Steinen, que o acompanhou durante suas expedições ao Brasil Central e cujos cadernos de desenhos estão sob os cuidados do *GRASSI Museum für Völkerkunde zu Leipzig*, localizado em Leipzig, na Alemanha.

O interesse em estudar tais desenhos surgiu durante o período em que eu cursava a graduação em Ciências Sociais e buscava um tema para a elaboração de um projeto de iniciação científica sobre ‘desenhos ameríndios’. Nessa época, eu já havia concluído uma outra iniciação científica, sob orientação do professor Edgar Teodoro da Cunha, onde analisei um conjunto de fotografias da Comissão Rondon sobre o povo Boe (Bororo), de modo que me senti estimulado a procurar desenhos feitos por este povo. Quando me deparei pela primeira vez com os desenhos do livro de Karl von den Steinen, eu estava buscando por desenhos Bororo em uma plataforma online, e instantaneamente fui tomado por uma sensação mista de estranheza e curiosidade, pois tratava-se de uma coleção de desenhos completamente desconhecida de minha parte e que existia há mais de um século.

Inspirado pelo acaso dessa ‘redescoberta’ da obra de Karl von den Steinen, apresentei a ideia de desenvolver uma iniciação científica sobre esses desenhos para

¹ Karl von den Steinen, realizou duas expedições etnológicas ao Alto Xingu, na região do Brasil Central: a primeira em 1884 e a segunda entre 1887-1888.

² Neste caso, o termo coleção deve ser entendido enquanto um conjunto de imagens que se encontram alocadas em determinado suporte ou meio imagético, de modo que, o livro e os cadernos de Wilhelm apresentam-se enquanto diferentes coleções imagéticas.

o meu orientador que apoiou prontamente a ideia, fazendo alguns apontamentos e sugestões, e me encorajou a seguir com o aprofundamento dos estudos em relação aos desenhos feitos por sujeitos Boe (Bororo), que integravam essa coleção. Consequentemente, a partir dos desdobramentos dessa iniciação científica, elaborei a monografia intitulada '*Desenhos Bororo: supervivência e reminiscência em acervos imagéticos*' (Feroldi Júnior, 2022), que me apresentou um amplo horizonte de possibilidades, questionamentos e reflexões sobre essa coleção no âmbito da Antropologia Visual, principalmente no que se refere ao silenciamento/esquecimento da perspectiva Boe (Bororo) e às limitações do modelo teórico-metodológico utilizado por Karl von den Steinen para analisar esses desenhos, uma vez que este encontrava-se firmemente apoiado na tradição antropológica do evolucionismo cultural e nas noções europeias de arte e estética. Dessa forma, considerando que tais registros imagéticos condensam uma multiplicidade de diferentes olhares e reminiscências, que nos apontam para uma diversidade de formas de compreendê-los, o estudo dessa coleção evidenciou a necessidade da inserção das cosmologias dos povos ameríndios no debate antropológico sobre o estudo intercultural de desenhos, com o intuito de complexificar e diversificar as categorias de pensamento utilizadas nessas análises antropológicas, o que me instigou a seguir pesquisando-os na pós-graduação, a partir de uma questão de base: como abordar esses desenhos sob uma perspectiva intercultural, sem silenciar, apagar ou esquecer os 'outros' olhares e memórias que os habitam?

Ao longo do tempo em que passei esmiuçando o livro e seus desenhos, pude perceber que apesar de não serem muito veiculadas nos cursos básicos de formação de cientistas sociais, as pesquisas etnográficas de Karl von den Steinen tiveram uma grande importância para esse campo de estudos nas universidades brasileiras, principalmente no que se refere às áreas de Antropologia e Etnologia. Como bem nos aponta Oberacker (1955), Karl von den Steinen foi um dos responsáveis por impulsionar uma renovação nas abordagens teórico-metodológicas empregadas pela etnologia brasileira. Para Egon Schaden (1993), durante as primeiras décadas do século XX, as pesquisas de Steinen proporcionaram um ampliamto dos horizontes reflexivos da etnologia brasileira, ao construírem uma "nova imagem científica do índio" (Schaden, 1993, p. 112). Tais pesquisas também colocaram o campo de estudos da linguística a serviço da etnologia por meio de um sistema classificatório de parentesco linguístico entre as culturas ameríndias, assentado sobre o levantamento

e a análise criteriosa do vocabulário desses idiomas, apresentando problemas etnohistóricos e etnolinguísticos que se desdobraram em diversas pesquisas posteriores sobre os povos ameríndios da região do Alto Xingu (Schaden, 1993).

Além disso, faz-se necessário destacar o pioneirismo dos estudos realizados por Karl von den Steinen a respeito das manifestações estéticas e artísticas dos povos ameríndios em território brasileiro no século XIX. Karl von den Steinen possuía um grande interesse a respeito das ‘artes primitivas’, pois em sua perspectiva, estas apresentavam-se enquanto evidências materiais, que confirmavam a tese de seu orientador Philipp Wilhelm Adolf Bastian, a respeito da unidade psíquica humana (Déléage, 2015, p. 2-3). Esse interesse, torna-se ainda mais evidente ao nos atentarmos para a grande profusão de desenhos que integram o livro “Entre os aborígenes do Brasil Central”, e também, pela dedicação de um capítulo inteiro³ deste, para apresentar e analisar os desenhos que foram realizados pelos sujeitos indígenas.

Considerando a afirmação de Etienne Samain (2014, p. 23-34) de que toda imagem deve ser compreendida enquanto “uma memória das memórias”, que nos permite lembrar sobre a existência humana através do tempo, ao analisarmos esse livro e contemplarmos seus desenhos, nos encontramos expostos a um emaranhado complexo de memórias, que residem na quietude das formas e dos elementos que os compõem; formas e elementos que carregam em si, pensamentos de quem os produziu e os contemplou, configurando uma constelação de pensamentos, que sobrevivem através do tempo.

Essa constelação de pensamentos que permeiam os desenhos, evidencia-se, ainda mais, se nos atentarmos para os aspectos que envolvem o processo de elaboração destes, apontando-nos para diferentes ‘autorias’ de desenhos, que se configuram a partir das origens sociais dos sujeitos que os desenharam. Desse modo, foi identificado que no livro existem oito ‘autorias’ de desenhos, que nos revelam distintas perspectivas e memórias sobre os acontecimentos que perfazem a segunda expedição de Karl von den Steinen.

Na primeira, encontramos a perspectiva de Wilhelm von den Steinen que participou da expedição enquanto ilustrador científico, ‘registrando’ aquilo que ‘via’ mediante os parâmetros estéticos da arte ocidental e os fundamentos teóricos da tradição antropológica e etnológica alemã. Na segunda, temos a perspectiva de um

³ Décimo capítulo.

artista alemão que nunca esteve no Brasil, Johannes Gehrts, que produziu seus desenhos a partir dos relatos de Karl von den Steinen sobre a expedição, exclusivamente para a primeira publicação do livro 'Entre os aborígenes do Brasil Central' (Löschner, 1993, p. 144). Nas demais, nos deparamos com as perspectivas de diferentes sujeitos indígenas sobre a expedição, pertencentes aos povos Apiaká, Awytyza (Aweti), Kurâ (Bakairi), Boe (Bororo), Mehinako e Nahukuá, que desenharam a pedido de Karl von den Steinen "animais e seres humanos, a si mesmos e aos membros da expedição" (Löschner, 1993, p. 150).

Apesar dessa profusão de diferentes perspectivas e memórias, observou-se que elas são apresentadas aos leitores do livro, a partir de uma narrativa unidirecional, fundamentada sobre a autoridade etnográfica, que ordena e controla todas as informações presentes no livro, atendendo aos interesses científicos e autorais de Karl von den Steinen. Considerando as colocações de Antonio Candido a respeito da formação de uma tradição literária, onde encontramos "a existência de um conjunto de produtores literários, mais ou menos conscientes de seu papel; um conjunto de receptores, formando os diferentes públicos, sem os quais a obra não vive" (Candido, 2000, p. 23), que compartilham entre si um sistema simbólico de interpretação da realidade, podemos depreender que Karl von den Steinen escrevia para um público específico, organizando as informações em seu livro a partir de uma certa lógica, compartilhada entre seus leitores. O que nos leva a refletir sobre o contexto social e acadêmico europeu, e mais especificamente, o da Alemanha no século XIX, para que possamos entender quais os fundamentos teóricos e metodológicos que compõem a dinâmica organizacional de sua obra, e em como Karl von den Steinen buscou atribuir sentido aos desenhos, a partir de uma narrativa evolucionista.

Além disso, a partir do momento em que se constatou a 'sobrevivência' dos cadernos de esboços de Wilhelm von den Steinen, após o decorrer de 135 anos, seus desenhos apresentaram-se também enquanto um riquíssimo e inédito material de análise imagética que se encontrava esquecido e adormecido nas estantes da seção de arquivos do *GRASSI Museum für Völkerkunde zu Leipzig*. Tais desenhos podem contribuir para a ampliação das reflexões e dos tensionamentos em relação à narrativa etnográfica de Karl von den Steinen, tendo em vista que o etnólogo realizou uma seleção daqueles que seriam publicados no livro, havendo muitos outros registros visuais da expedição que não foram vinculados ao ordenamento narrativo de sua obra,

e que expressam o ponto de vista singular de Wilhelm em relação aos acontecimentos vivenciados.

Dessa forma, a retomada dos estudos a respeito dessas coleções de desenhos na atualidade, é ao meu ver, de grande importância, pois permite-nos a compreensão das nuances teórico-metodológicas do ‘pensamento antropológico’ vigente na Alemanha no século XIX, evidenciando aspectos que envolvem a construção de um imaginário coletivo a respeito dos povos ameríndios pela sociedade alemã, e a sua influência nas Ciências Sociais brasileiras a partir da circulação, nesse contexto, das obras de Karl von den Steinen; ao mesmo tempo, em que possibilita a superação de pouco mais de um século de silenciamento em relação às perspectivas e memórias das pessoas que desenharam, principalmente no que se refere aos sujeitos dos povos indígenas contactados pela expedição, proporcionando aos descendentes, como bem nos aponta Oliveira (2007, p. 95), o resgate de um conjunto de informações que podem auxiliá-los na luta pelos seus direitos, identidades coletivas e modos de vida. Viabiliza igualmente um processo de inflexão epistemológica nas Ciências Sociais brasileiras em relação aos modelos teórico-metodológicos utilizados para a abordagem das coleções de desenhos, a partir da inserção da cosmologia cultural desses povos na centralidade do debate.

A partir disso, torna-se possível explicitar que o objetivo geral desta pesquisa consiste em analisar os desenhos que fazem parte do livro “Entre os aborígenes do Brasil Central” e os desenhos da coleção pessoal de Wilhelm von den Steinen, a partir de uma relação entre subjetividade e memória, evidenciando as lacunas, as interrogações, os silêncios e os esquecimentos⁴, a respeito das perspectivas e sensibilidades que envolvem estes desenhos; que nos são apresentadas indiretamente, através dos ‘rastros’⁵ deixados pelos sujeitos que os desenharam, e que acabam tensionando, escapando e decompondo toda a ordem e intencionalidade da narrativa proposta por Karl von den Steinen.

Nesse sentido, buscamos compreender como foram produzidos, coletados, analisados e narrativizados os desenhos efetuados pelos sujeitos ameríndios durante a segunda expedição de Karl von den Steinen ao Alto Xingu, e também os desenhos efetuados por Wilhelm von den Steinen e Johannes Gehrts; ao mesmo tempo em que

⁴ (Gagnebin, 2006).

⁵ (Benjamin, 1987).

articulamos essas informações com registros sócio-históricos realizados e compilados por não indígenas, de modo que pudéssemos entender quais as correntes de pensamento dominantes neste período, e como estas influenciaram Karl von den Steinen em seus fundamentos teóricos e metodológicos. Além disso, comparamos às análises efetuadas por Karl von den Steinen com as principais pesquisas etnográficas realizadas sobre os povos ameríndios contactados pela expedição, visando compreender os aspectos cosmológicos fundamentais de suas culturas, e em como estes aparecem em seus desenhos; o que nos possibilitou contextualizar os resultados dessa pesquisa, com os debates acadêmicos contemporâneos no âmbito das Ciências Sociais, no que tange às possibilidades e os limites em relação ao estudo e a abordagem dos desenhos, em uma perspectiva de análise intercultural.

2. EVOLUCIONISMO, DESENHOS E ANTROPOLOGIA NO SÉCULO XIX

Historicamente, os desenhos tiveram uma função metodológica importantíssima para as Ciências Sociais, principalmente no que se refere a Antropologia e a Etnografia, constituindo-se enquanto uma das ferramentas fundamentais para a coleta e o registro de dados etnográficos. Durante o século XIX, período em que podemos observar a consolidação da Antropologia enquanto disciplina autônoma no âmbito das ciências modernas, os desenhos foram utilizados como um método científico capaz de registrar e atestar as observações e os acontecimentos vivenciados pelos pesquisadores e pesquisadoras durante as suas pesquisas em campo. Tais registros abasteciam extensas bases de dados etnográficos, que eram utilizadas pelos antropólogos do período para compreender, comparar e classificar as culturas, a partir dos fundamentos teóricos do evolucionismo cultural.

A tradição evolucionista -influenciada por perspectivas colonialistas e positivistas da época- afirmava que as culturas se encontravam hierarquicamente subdivididas em diferentes 'estágios evolutivos', que eram regidos e predestinados por leis 'universais' do 'desenvolvimento' humano (Lowie, 1946). No ponto mais baixo dessa hierarquia encontravam-se os primeiros indivíduos da espécie humana (*Homo sapiens*), que se constituíam enquanto difusores da cultura em seu estado mais 'primitivo' (Lowie, 1946, p. 37). Por outro lado, no cume dessa escala localizavam-se os seus próprios inventores, que se consideravam os exemplares mais 'evoluídos' da espécie, cuja autodenominação se fazia por meio do termo 'civilizados'. Dessa forma, em meio às especulações teórico-metodológicas e os acirrados debates acadêmicos promovidos pelos 'civilizados', os diferentes povos e culturas foram distribuídos ao longo de 'estágios evolutivos' a partir de suas similaridades e distinções em relação às dinâmicas culturais da 'civilização' europeia.

Dentre os expoentes mais conhecidos do evolucionismo cultural, encontramos o norte-americano Lewis Henry Morgan, os britânicos Edward Burnett Tylor e James George Frazer, o suíço Johann Jacob Bachofen, os alemães Gustav Friedrich Klemm, Theodor Waitz e Rudolf Ludwig Karl Virchow, cujas obras permitem-nos compreender de modo sintético e objetivo, os preceitos teórico-metodológicos dessa tradição antropológica (Laplantine, 1999; Castro, 2005; Viertler, 2017). Além disso, faz-se importante evidenciarmos os etnógrafos alemães Philipp Wilhelm Adolf Bastian e Karl

von den Steinen, que figuram entre os mais importantes expoentes da tradição antropológica e etnológica desse país, no referido período.

A necessidade de se destacar esses pesquisadores alemães, por um lado, apresenta-se inevitavelmente como efeito da temática que envolve esta pesquisa, que aborda as coleções etnográficas de desenhos decorrentes da segunda expedição de Steinen ao Alto Xingu, e por outro, pela escassez de traduções brasileiras dos trabalhos acadêmicos realizados pelos referidos etnólogos. Para se ter uma ideia, Adolf Bastian publicou mais de oitenta livros ao longo de sua carreira, e nenhum destes possui tradução brasileira. Já das cinco principais obras⁶ de Karl von den Steinen, foram traduzidas somente duas, com cerca de meio século de atraso em relação à publicação dos volumes originais em língua alemã.

Tal fato, nos apresenta um possível cenário de ‘desconhecimento’ brasileiro em relação ao vasto conjunto de trabalhos acadêmicos publicados por estes pesquisadores de origem alemã. Em vista disso, para que possamos compreender corretamente a abordagem teórico-metodológica empreendida por Karl von den Steinen em relação aos desenhos que compõem seu livro, teremos de realizar com grande afinco, um imbricado processo de ‘rememoração’ de um conjunto fragmentário de dados sócio-históricos e culturais que envolvem a trajetória acadêmica de Steinen e de seu orientador Adolf Bastian, e as nuances de suas expedições ao Alto Xingu.

2.1 Karl von den Steinen e sua segunda expedição ao Brasil Central

Em 7 de março de 1855 nasceu na cidade alemã de *Mülheim an der Ruhr* o etnólogo Karl von den Steinen. Assim como boa parte dos cientistas devotados à Antropologia e a Etnologia no contexto da Alemanha do século XIX, Steinen graduou-se em medicina. Durante o período de sua formação acadêmica transitou entre as Universidades de Zurique, Bonn e Estrasburgo, obtendo nesta última, em 1875, o título de Doutor em medicina com apenas 20 anos de idade, ao defender uma tese sobre a influência da psique em um distúrbio de movimentos involuntários conhecido como coreia (Schaden, 1956, p. 117; Petschelies, 2021, p. 1). O seu interesse pela psique humana o levou a especializar-se em psiquiatria, o que posteriormente, se tornaria a

⁶ ‘*Durch Central-Brasilien*’ (1886), ‘*Die Bakairi-Sprache*’ (1892), ‘*Unter den Naturvölkern Zentral-Brasiliens*’ (1894), ‘*Diccionario Sipibo*’ (1904), ‘*Die Marquesaner und Ihre Kunst*’ (1925).

força motriz de suas pesquisas médicas e o aproximaria das discussões antropológicas e etnológicas do período. Segundo Petschelies (2021, p. 1), após concluir sua especialização e obter sua licença para atuar profissionalmente, Steinen assumiu um cargo no hospital Charité em 1878, tornando-se o médico mais jovem em serviço da Prússia.

Neste mesmo ano, afastou-se do cargo recém adquirido para realizar um estudo sobre os diferentes métodos utilizados para tratar enfermidades psíquicas ao redor do mundo, viajando por países da América do Norte (E.U.A) e Central (México, Cuba), da Oceania (Havaí, Ilhas Samoa, Nova Zelândia, Tonga, Fiji, Austrália, Java e Singapura), da Ásia (Indonésia, Singapura, Vietnã, China, Japão, Sri Lanka, Índia e Iêmen) e da África (Egito) (Petschelies, 2021, p. 2-3). Ao longo desse percurso, a sua estadia em território havaiano tornaria-se um evento importantíssimo para sua guinada acadêmica em direção a antropologia e a etnologia, pois, na cidade de Honolulu, Karl von den Steinen conhecería Philipp Wilhelm Adolf Bastian, fundador e diretor do Museu Real de Etnologia de Berlim (*Königliches Museum für Völkerkunde*), que se encontrava coincidentemente hospedado no hotel escolhido por Steinen (Schaden, 1956, p. 117).

Ao longo de suas conversas com Bastian, o jovem médico foi convencido sobre a importância do projeto científico defendido por este, que buscava formar imensas coleções etnográficas a partir de uma rigorosa coleta de dados empíricos sobre os mais variados aspectos das culturas dos *Naturvölker* (povos da natureza) antes que esses se perdessem para sempre, visto que em sua concepção, os povos nativos estariam fadados ao desaparecimento em decorrência do contato com a ‘civilização’ (Thieme, 1993).

Entusiasmado por esse projeto, Steinen começou a coletar dados etnográficos ao longo do trajeto restante de sua viagem, e assim, iniciou sua aproximação ao círculo etnológico alemão, filiando-se ao *Berliner Gesellschaft für Anthropologie, Ethnologie und Urgeschichte* (Sociedade Berlinense de Antropologia, Etnologia e Pré-história) em 1881, quando retornou a Alemanha (Petschelies, 2021, p. 3).

No ano seguinte, foi convidado a participar como médico e naturalista de uma expedição científica (Primeiro Ano Polar Internacional) que iria para a ilha Geórgia do Sul (Schaden, 1956, p. 117). Ao término dessa expedição, em setembro de 1883, a cidade de Montevideu, no Uruguai, fazia parte do itinerário de escalas do navio “Marie”, que levava a equipe de volta para a Alemanha. Nesta parada, Steinen optou

por permanecer na referida cidade juntamente com o físico e cartógrafo Otto Clauss, onde encontraram-se posteriormente com o desenhista Wilhelm von den Steinen⁷, com o intuito de iniciar uma viagem que iria explorar a região das nascentes do rio Xingu, que até então era pouco conhecida pela Ciência (Steinen, 1942).

Os detalhes dessa empreitada foram discutidos por correspondência entre Steinen e Bastian (Petschelies, 2021, p. 3), e o trajeto que a equipe seguiria foi definido a partir dos recursos financeiros disponíveis, o ponto de partida seria a cidade de Montevideu, de onde iriam para as cidades de Buenos Aires, Assunção, Corumbá, Cuiabá, tendo como destino final da viagem a cidade de Belém (Steinen, 1942).

Em Buenos Aires, Karl von den Steinen contatou o embaixador alemão, Barão de Holleben, com o intuito de conseguir autorização para realizar a expedição, pedindo para que este intercedesse junto a representantes do governo brasileiro (Steinen, 1942). Como bem nos aponta Egon Schaden (1956),

O governo imperial, aliás, recebeu com desconfiança a ideia do audacioso plano. Logo que o Ministério dos Estrangeiros tomou conhecimento do projeto da expedição, o diretor do Museu Nacional do Rio de Janeiro, Ladislau Neto, foi incumbido de elaborar um parecer. Na informação que redigiu lê-se que os três alemães de maneira alguma poderiam percorrer as nascentes do Xingu, a menos que se lhes proporcionassem recursos especiais; que seria indispensável fazê-los acompanhar de uma bem selecionada força militar e de alguns intérpretes conhecedores dos idiomas indígenas da região; que, ademais, seria recomendável enviar-lhes ao encontro, Tapirapé acima, um grupo de vaqueanos e intérpretes; que, entretanto, o melhor de tudo seria conseguir que os três estrangeiros desistissem da difícil tarefa, que afinal incumbiria ao governo do Império e da qual se tornara vítima Crévaux [...] (Schaden, 1956, p. 119).

Apesar dessas advertências feitas por Ladislau Neto em relação aos perigos que envolviam a aventura dos três alemães, o governo imperial tomou a decisão de autorizar e apoiar a expedição com o envio dos recursos que se faziam necessários para a sua plena realização (Schaden, 1956, p. 119). A tomada desta decisão por parte do governo fez-se em decorrência de uma confluência de interesses políticos, econômicos e científicos que pairavam sobre a desconhecida região das nascentes do rio Xingu, de modo que a possível descoberta de novas informações sobre a região

⁷ Primo de Karl von den Steinen, formado na Academia de Artes de Düsseldorf.

apresentava-se como algo extremamente desejado por políticos, cientistas e membros das elites locais (Petschelies, 2021, p. 4).

As principais contribuições desta expedição fizeram-se no campo da geografia, tendo em vista que graças aos dados obtidos pela equipe eliminaram-se alguns dos “equívocos existentes sobre a localização geográfica das cabeceiras, agora definitivamente determinadas para 15° Sul, bem como do decurso do rio em toda a sua extensão” (Thieme, 1993, p. 52). O inesperado êxito da aventura empreendida pelos alemães causou um imenso furor nas autoridades políticas, científicas e econômicas do país, e fez com que se dispusessem a organizar uma sessão solene, que contou com a presença de D. Pedro II, para recebê-los no Rio de Janeiro, com o intuito de conceder-lhes títulos honoríficos⁸ em reconhecimento ao mérito de seu trabalho científico (Schaden, 1956, p. 120).

Além das honrarias obtidas no Brasil, Karl von den Steinen foi amplamente reconhecido na Alemanha pelos resultados exitosos que obteve durante sua expedição, sendo agraciado com um doutorado *honoris causa* pela Universidade de Halle e uma medalha Carl Ritter pela Sociedade de Geografia de Berlim (Petschelies, 2021, p. 5).

Inspirado pela receptividade da academia alemã em relação a sua pesquisa, e pelo início promissor de sua carreira acadêmica enquanto etnólogo, Steinen ambicionava a possibilidade de consolidar sua carreira definitivamente a partir da realização de uma nova expedição (Petschelies, 2021). Desta forma, no ano de 1886, o referido etnólogo publicou o livro ‘*Durch Central-Brasilien*’ (O Brasil Central, na versão brasileira⁹) em que apresentava os resultados de sua pesquisa, e iniciou os planejamentos do que viria a ser a sua segunda expedição ao Brasil Central (Petschelies, 2021, p. 5-6).

Nesta nova empreitada Karl von den Steinen objetivava o encontro com um conjunto de povos indígenas que habitavam as margens do rio Coliseu, cuja existência e localização das aldeias foram mencionadas e demonstradas por um interlocutor do povo Suiá através de um mapa desenhado na areia, durante a sua primeira expedição (Schaden, 1956; Thieme, 1993). Nesse sentido, conforme nos aponta Egon Schaden

⁸ Foram inseridos no quadro social de membros da “Sociedade Brasileira de Geografia” e do “Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro” (IHGB), e Karl von den Steinen recebeu do imperador o título de ‘explorador’ (Schaden, 1956; Petschelies, 2021).

⁹ A primeira versão brasileira foi publicada em 1942, sendo traduzida por Catarina Baratz Cannabrava.

(1956, p. 120), a segunda viagem do jovem etnólogo alemão ao Alto Xingu destinava-se “especialmente à solução de determinados problemas etnológicos”.

Para a realização desta viagem, Karl von den Steinen contou com o apoio de Rudolf Ludwig Karl Virchow e Emil du Bois-Reymond, renomados cientistas que intercederam a seu favor e permitiram que o jovem etnólogo obtivesse financiamento da Fundação Carl Ritter e da Fundação Alexander von Humboldt (Petschelies, 2021, p. 6).

Em 26 de fevereiro de 1887 adentrava na baía de Guanabara o navio no qual encontravam-se os quatro alemães que compunham a equipe da segunda expedição ao Alto Xingu, sendo eles Karl von den Steinen, Wilhelm von den Steinen, Peter Vogel e Paul Ehrenreich (Steinen, 1940). Como bem nos narra Steinen (1940), após terem se hospedado confortavelmente foram surpreendidos com notícias desagradáveis, pois em Mato Grosso

[...] grassava o cólera. Estava interrompida com a longínqua província do interior a comunicação a vapor que, passando por Buenos Aires, sobe o La Plata-Paraguai até a capital Cuiabá. A fim de obtermos informações seguras a respeito de nossas expectativas, fomos ter, mesmo no dia da nossa chegada [...] com o chefe do serviço telegráfico, sr. Barão de Capanema que, como irmão de leite e amigo de D. Pedro, tinha grande influência. Recomendou-nos que quanto antes pedíssemos uma audiência a S. Majestade, para que não encontrássemos obstáculos por parte das autoridades. Teve também a gentileza de nos anunciar por telegrama. O imperador estava no Rio por causa da reunião do conselho de Estado, mas partiu na manhã seguinte para Petrópolis, sua residência de verão, ordenando que fôssemos lá ter com ele [...] (Steinen, 1940, p. 16).

No dia seguinte, seguiram para Petrópolis, atendendo a solicitação de D. Pedro II, que os recebeu no paço imperial pontualmente (Steinen, 1940). Conforme nos relata Steinen (1940), o imperador agradeceu-lhe

com palavras afáveis a dedicatória que lhe fizera do livro sobre a primeira expedição ao Xingú, perguntou com aquele jeito vivo e penetrante, pelos novos planos e despediu-nos com cordiais augúrios. Disse que as autoridades haviam de receber ordens no sentido de favorecerem a realização do nosso programa (Steinen, 1940, p. 17).

Após a reunião com o imperador, dirigiram-se rapidamente ao encontro do Ministro da Agricultura, o paulista Antonio da Silva Prado, com o intuito de discutirem a viabilidade de se deslocarem até Cuiabá por via terrestre (Steinen, 1940). Essa ideia

foi rapidamente descartada em decorrência das inúmeras dificuldades que se apresentariam, e os aventureiros alemães tiveram de se contentar em aguardar no Rio de Janeiro, até que fossem retomadas as navegações fluviais a partir da melhoria das condições sanitárias em relação à epidemia de cólera (Steinen, 1940). Impacientes com a situação, resolveram seguir para a província de Santa Catarina com o intuito de estudar os sambaquis e visitar as colônias alemãs, enquanto esperavam por um barco a vapor na cidade de Florianópolis (Steinen, 1940).

Antes de partirem, foram convidados a participar de uma sessão da sociedade geográfica, na qual Karl von den Steinen exporia os objetivos e o itinerário da expedição (Steinen, 1940). Dois dias depois, na data de 10 de março de 1887, a equipe iniciou a viagem para a província de Santa Catarina, onde permaneceram até o dia 29 de maio de 1887, quando embarcaram rumo a Montevideu, capital do Uruguai (Steinen, 1940). Os alemães chegaram na referida cidade no dia 4 de junho de 1887, e de lá seguiram para a capital argentina, Buenos Aires, na qual se fixaram pelo período de duas semanas, até que em 17 de junho partiram a bordo do barco a vapor 'Rio Paraná' com destino a Corrientes, uma cidade do Paraguai em que fariam o baldeamento para o 'Rápido', que os levaria até Corumbá (Steinen, 1940). No dia 4 de julho, atracaram em Corumbá, transferindo-se para o barco 'Rio Verde', que zarpou no dia 5 de julho em direção a Cuiabá, em uma viagem que duraria cerca de 6 dias, de modo que em 11 de julho aportaram na referida cidade (Steinen, 1940).

Ao longo de 17 dias, Steinen e a sua equipe realizaram os preparativos para a aventura, reunindo todos os recursos que seriam necessários (Steinen, 1940). Considerando as dificuldades a serem enfrentadas no decorrer do caminho, somaram-se aos alemães oito homens, sendo eles Luiz Perrot, João Pedro, Coluna, Raimundo, Sátiro, Pedro Dhein, Carlos Dhein e Januário, assim, a equipe passava a ter doze membros, e posteriormente ao longo do trajeto, passaria a quatorze, com a chegada de Manuel e do Bakairi Antônio (Steinen, 1940).

Conforme nos relata Steinen (1940), saíram de Cuiabá no dia 28 de julho de 1887:

cruzando em seguida alguns afluentes da margem esquerda do Rio Cuiabá, a saber: 2 de agosto, o Caxapó Assú (o 'grande' Caxapó); 4 a 7 de agosto o rio Manso; 9 de agosto, o rio Marzagão. 10 de agosto: subida da 'Serra'. 12 de agosto: Fazenda Cuiabázinho, na nascente do Cuiabá; pela divisa das águas ao Paranatinga, e estadia de 16 a 19 de agosto na sua margem esquerda na aldeia dos Bakairi. 20 de

agosto: margem direita do Paranatinga; passagem pelas vertentes do Ronuro, até a nascente do Batoví. 25 de agosto: braço oriental. 26 de agosto: confluente central do Batoví. 27 de agosto: passagem pelo braço oriental do Batoví e pela divisa das águas, em direção do primeiro confluente pequeno Kulisehu. Finalmente a 6 de setembro, a expedição extenuada pousa depois de muitas fadigas no acampamento de Independência (Steinen, 1940, p. 35).

A partir do Independência, a equipe se dividiu em dois grupos, um destes fixou-se no acampamento para cuidar dos animais de carga, enquanto o outro seguiu ao encontro dos indígenas, visitando três aldeias¹⁰ Bakairi localizadas ao longo do Coliseu entre os dias 10 de setembro e 6 de outubro (Steinen, 1940). Com auxílio de Antônio e de outros interlocutores Bakairi, o jovem etnólogo contatou um interlocutor Nahukwá que vivia na aldeia Bakairi *Kuyaqualiéti*, e que assentiu em acompanhá-los até a aldeia vizinha, que era de seu povo (Steinen, 1940). No dia 7 de outubro foram até a aldeia onde permaneceram por alguns dias, seguindo para uma aldeia Mehinako em que ficaram por breve tempo (Steinen, 1940). De lá visitaram uma aldeia Aweti e posteriormente uma aldeia Yawalapiti, demorando-se poucos dias em cada uma delas (Steinen, 1940). Da aldeia Yawalapiti, seguiram para uma dos Kamaiurá no dia 21 de outubro, onde mantiveram-se por quatro dias, refazendo depois todo o caminho de volta até o acampamento Independência, do qual partiram no dia 16 de novembro com destino a Cuiabá, chegando na referida cidade em 31 de dezembro (Steinen, 1940).

Antes de finalizar a expedição, o etnólogo ainda queria contatar os Bororo e os Parecis, no entanto, estes últimos encontravam-se muito distantes da rota que haviam estabelecido para retornar ao Rio de Janeiro (Steinen, 1940). Dessa forma, em janeiro de 1888 Steinen articulou o envio de cartas com pedidos a políticos locais, com o intuito de que se tornasse possível o deslocamento de alguns sujeitos Parecis a Cuiabá (Steinen, 1940). Em decorrência de conflitos políticos entre as elites locais o pedido não foi aceito completamente, de modo que a equipe teve de se deslocar até o distrito de Diamantino para conhecer os Parecis em fevereiro (Steinen, 1940).

No mês seguinte, a equipe viajou para colônia militar de 'Teresa Cristina' a fim de encontrar-se com os Bororo que ali viviam forçosamente aldeados, permanecendo na referida colônia por cerca de 27 dias, entre 22 de março e 18 abril, quando decidiram retornar a Cuiabá (Steinen, 1940). Como bem nos narra Steinen (1940),

¹⁰ Respectivamente *Maigéri*, *Iguéti* e *Kuyaqualiéti* (Steinen, 1940).

ainda em ‘Teresa Cristina’ a equipe já começava a se ‘desfazer’, com os cientistas alemães seguindo planos pessoais de exploração, Peter Vogel

[...] empreendera, a cavalo, em companhia do Capitão Serejo, uma jornada exploradora para Santana do Paranaíba, afim de determinar um caminho, mais curto que o usual, entre esta localidade e a capital. Wilhelm e eu deixámos Cuiabá com o vapor de maio, enquanto Vogel seguiu mais tarde com outro, e Ehrenreich, que ainda tencionava demorar-se um ano no Brasil, dirigiu-se por Terra, para Goiás de onde, acompanhado pelos fiéis camaradas Carlos e Pedro, empreendeu sua viagem pelo Araguaia abaixo. Meu primo e eu ainda passámos um mês muito instrutivo e agradável na Província do Rio Grande do Sul, onde sentimos uma satisfação íntima ao cavalgarmos de ‘Scheiz’ em ‘Scheiz’, (de picada em picada), visitando os patrícios laboriosos e admirando o fruto de seu trabalho como também suas numerosas proles [...] (Steinen, 1940, p. 659).

Da província do Rio Grande do Sul os primos seguiram para a cidade do Rio de Janeiro, onde Karl apresentou um relatório sobre os resultados da expedição em uma conferência proferida no Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro (IHGB), que contou com a presença da princesa Isabel (Steinen, 1940). Após isso, embarcaram em um navio com destino a Alemanha, portando uma coleção etnográfica com cerca de 1235 objetos (Petscheli, 2021), além de numerosos dados e registros imagéticos que foram produzidos ao longo destes dois anos de pesquisa, findando assim, a segunda expedição ao Brasil Central.

O sucesso dessa empreitada, fez com que as ambições profissionais de Karl von den Steinen comesçassem a se concretizar, suas ousadas aventuras e os resultados inéditos que haviam sido obtidos permitiram a consolidação de sua carreira acadêmica nas universidades alemãs. Ainda no final do ano de 1888, quando desembarcou na Alemanha Steinen “proferiu duas palestras, sobre a sua experiência no Alto Xingu e o estado cultural da “idade da pedra” aí encontrado, perante a Academia Real Prussiana das Ciências, em Berlim e o 61º Congresso de Pesquisadores da Natureza e Médicos, em Colônia” (Thieme, 1993, p. 83).

Dessa forma, no ano de 1890, Karl von den Steinen concluiu o seu processo de habilitação para livre-docência na Universidade de Marburgo onde assumiu a cadeira de Etnologia (Schlenter, 1960). Durante o breve período em que foi docente nesta universidade, Steinen ministrou pouquíssimas disciplinas, dentre as quais encontram-se: “Capítulos Escolhidos da Etnologia Geral, Etnologia da América do Sul,

Inícios da Arte e Ornamentação entre os Povos Naturais, A Arte e Ornamentação dos Polinésios” (Schlenter, 1960, p. 70).

Em 1892, conforme nos aponta Petschelies (2021, p. 8), o etnólogo americanista declinou de sua posição enquanto docente e ocupante da cadeira de Etnologia ao efetuar um pedido de demissão, alegando que o seu trabalho etnológico se fazia infrutífero na ausência das coleções etnográficas dos museus, em certo sentido, compreendia que a atividade científica da etnologia era interdependente a existência dos museus etnográficos. Neste mesmo ano, publicou o livro *‘Die Bakairi-Sprache’* (A língua Bakairi).

Mais tarde, no ano de 1893, passou a trabalhar no Museu Real de Antropologia de Berlim, ocupando o posto de diretor-assistente da seção americanista, ao mesmo tempo em que participava ativamente de diversas revistas e grupos de pesquisa (Petschelies, 2021).

Dois anos depois, publicou a primeira edição de uma de suas mais famosas obras *‘Unter den Naturvölkern Zentral-Brasiliens’* (Entre os aborígenes do Brasil Central¹¹, na versão brasileira), que se tornou um tremendo sucesso de vendas, esgotando-se em pouco tempo (Schaden, 1956, p. 124). Em vista disso, a editora propôs ao autor a ideia de elaborar uma edição¹² mais barata e popular que se diferenciaria da primeira apenas pelo corte de alguns trechos ou capítulos, tal ideia, foi aceita com muita alegria e satisfação por Steinen, que via nesta situação uma oportunidade de popularizar seu trabalho científico e sua experiência em campo (Schaden, 1956, p. 124).

O sucesso de vendas desse livro pode ser explicado pela grande capacidade de escrita literária de Steinen, reconhecida desde a publicação de seu primeiro livro (*‘Durch Central-Brasilien’*) que recebeu elogios de renomados acadêmicos do período em decorrência de seu estilo narrativo pouco rebuscado e de fácil compreensão, que possuía a capacidade de despertar nos leitores um vasto conjunto de sensações, tal como se estivessem encarnados no corpo do etnólogo, vivenciado as situações descritas (Virchow, 1886).

Além disso, faz-se interessante destacar que Karl von den Steinen também utilizou-se de uma ampla mobilização de recursos imagéticos no contexto de seu livro

¹¹ A primeira versão brasileira foi publicada em 1940, sendo traduzida por Egon Schaden.

¹² Essa nova versão foi publicada em 1897.

'*Unter den Naturvölkern Zentral-Brasiliens*', de modo que as fotografias produzidas por Paul Ehrenreich, e também os desenhos, elaborados por Wilhelm von den Steinen, Johannes Gehrts e pelos sujeitos indígenas, foram minuciosamente selecionados com o intuito de desencadear experiências sensíveis em seus leitores, contribuindo ainda mais para a efetividade de sua narrativa etnográfica.

Dessa forma, podemos compreender que o referido etnólogo se empenhou demasiadamente para que sua obra se destacasse sob os pontos de vista estético, científico e literário (Löschner, 1993). Não à toa, esse livro passou a ser considerado uma obra-prima, um clássico da literatura americanista na Alemanha, que inspirou jovens etnólogos alemães a realizarem pesquisas na América do Sul, tais como Hermann Meyer, Max Schmidt e Theodor Koch-Grünberg (Koppers, 1934; Schaden, 1956).

Ainda hoje, esse livro nos oferece um vasto conjunto material de dados, principalmente no que se refere ao campo imagético, que nos instiga a refletir sobre os fundamentos teórico-metodológicos que guiaram Karl von den Steinen em suas pesquisas, e os motivos pelos quais este etnólogo dedicou tanta importância aos registros imagéticos, utilizando-os como ferramenta de pesquisa, recurso narrativo e também como tema/'objeto' de pesquisa.

2.1.1 Os fundamentos teórico-metodológicos que guiaram Karl von den Steinen

Para compreendermos as influências e os fundamentos teórico-metodológicos de Karl von den Steinen, faz-se necessário perscrutarmos brevemente o contexto sócio-histórico e acadêmico europeu, e mais especificamente da Alemanha na segunda metade do século XIX.

Nessa época, a Antropologia consolidava-se como uma área especializada do conhecimento nas universidades européias, graças ao obstinado empenho de pesquisadores e pesquisadoras que delimitaram os fundamentos teórico-metodológicos desse campo científico. Concomitantemente, no decorrer desse processo de institucionalização da referida disciplina, podemos observar um movimento de fortalecimento e reconhecimento da autoridade científica do 'saber etnográfico' em oposição ao 'saber leigo'. Nesse contexto, segundo Clifford (2002) e Foucault (2015), buscava-se construir a ideia de que somente o conhecimento produzido por pesquisadores acadêmicos detinha legitimidade, validade e veracidade

científica, pois encontrava-se firmemente alicerçado sobre as melhores hipóteses, teorias e métodos científicos, e sobre as premissas da objetividade e da neutralidade política.

Assim, instituiu-se a crença de que com o devido rigor teórico-metodológico, os 'resultados' obtidos pelos acadêmicos em suas pesquisas de campo não seriam mais contaminados por paixões, interesses políticos e econômicos, ou preconceitos, que permeavam os relatos, as descrições e os saberes dos 'leigos'. Em vista disso, as descrições e as elucubrações científicas tornaram-se as mais 'fidedignas' possíveis em relação à realidade dos costumes e das organizações sociopolíticas dos povos estudados.

Sob essa perspectiva 'cientificista', muitos pesquisadores recorreram ao uso de 'registros imagéticos' para 'capturar' as particularidades de suas experiências em 'campo', com o intuito de sustentar a 'veracidade' das informações coletadas e apresentadas em seus trabalhos acadêmicos (Novaes, 2009). Até a segunda metade do século XIX, os desenhos tiveram papel fundamental nesse processo, sendo amplamente utilizados enquanto recursos documentais. Apesar de sua importância para a Antropologia da época, os desenhos não obtiveram sucesso em se consolidar enquanto um componente curricular - uma habilidade a ser praticada e transmitida - dos cursos de formação de jovens pesquisadores, conforme nos aponta Azevedo (2021), de modo que a partir da popularização da fotografia e do cinema, os desenhos foram sendo progressivamente abandonados, pois difundia-se a ideia de que as câmeras seriam ferramentas de registro científico mais adequadas, uma vez que eram capazes de 'capturar' através de suas lentes, um retrato 'extremamente objetivo' da realidade social, tal como eram visualizados pelos pesquisadores em campo.

Dessa forma, no período em que Steinen realizou as suas expedições ao Alto Xingu e as publicações de seus livros, as fotografias vinham ganhando cada vez mais espaço e notoriedade no âmbito científico. No entanto, podemos observar que o etnólogo fez questão de utilizar os desenhos, articulando estes com as fotografias. Mas, por que Karl Von den Steinen não abdicou dos desenhos?

Uma das possíveis respostas a essa questão diz respeito ao caráter eminentemente precário dos meios de armazenamento e transporte utilizados durante as expedições, que infligiram inúmeras dificuldades na utilização dos equipamentos fotográficos, principalmente, se considerarmos o tamanho e o peso destes aparelhos,

e sua sensibilidade às intempéries ambientais (luz, poeira, água, altas temperaturas, danos causados por animais).

Desse modo, podemos pensar que os apetrechos empregados para desenhar possuíam características que conferiam ganhos de mobilidade em seu transporte e armazenamento, em razão de seu baixo peso quando comparados aos equipamentos fotográficos. Ainda assim, tais apetrechos apresentavam as mesmas fragilidades que assolavam os equipamentos fotográficos no que tange a sensibilidade em relação às intempéries ambientais. Em vista disso, torna-se possível depreendermos que a articulação de diferentes meios de registro imagético no contexto da expedição constituiu-se enquanto uma prática que foi empregada por Karl von den Steinen com o objetivo de atingir um elevado grau de eficiência na coleta de dados, pois potencializava o acúmulo destes, ao mesmo tempo em que estendia a sua capacidade de preservação, garantindo que sobrevivessem em maior quantidade aos percalços da viagem.

Esse anseio pela coleta e preservação de dados expõem uma das principais influências de Karl von den Steinen, as ideias de seu orientador Philipp Wilhelm Adolf Bastian. Assim, faz-se interessante compreendermos brevemente alguns aspectos da sua trajetória acadêmica, para que possamos entender melhor os seus pressupostos teórico-metodológicos, e conseqüentemente, o modo como estes ecoaram na abordagem de seu orientando.

Adolf Bastian possuía uma ampla formação acadêmica que abrangia várias áreas do conhecimento científico tais como direito, ciências naturais e medicina, dessa forma, ao longo de sua vida universitária ele transitou pelas cidades de Heidelberg, Berlim, Jena, Praga e Würzburg (Lowie, 1946; Viertler, 2017). Ao concluir o seu doutorado em medicina, soube que havia uma vaga de trabalho para atuar como cirurgião em um navio, e como desejava viajar ao redor do mundo, aceitou prontamente o emprego, no qual permaneceria de 1850 a 1858, período em que conheceria diversos países nas regiões da Oceania, da América, da Ásia e da África¹³ (Lowie, 1946).

¹³ Tal fato, nos permite enxergar semelhanças nas trajetórias de Bastian e de seu orientando Karl von den Steinen, pois ambos buscaram realizar viagens ao redor do mundo logo após concluírem as principais etapas de sua formação acadêmica. Em vista disso, podemos formular uma hipótese de que nesse período, o sucesso de uma carreira acadêmica dependia necessariamente da realização de feitos notáveis, e como a Alemanha começava a figurar dentre os principais expoentes das potências imperialistas européias, expandido seu domínio colonial sobre diversas parte do mundo, descortinava-

Quando retornou para a Alemanha publicou dois livros¹⁴, sendo eles *Ein Besuch in San Salvador* (1859) e *Der Mensch in der Geschichte* (1860) (Lowie, 1946). Após ter permanecido por três anos em território alemão, desde o fim de sua primeira viagem, regressou às suas andanças, navegando rumo ao “sudeste e leste da Ásia e, a partir de então, fez frequentes e longas viagens aos mais remotos cantos da terra, com estadias intermediárias em Berlim, cidade que escolhera como centro de operações” (Lowie, 1946, p. 44).

Posteriormente, no ano de 1866, auxiliou seu orientador e amigo Rudolf Ludwig Karl Virchow a inaugurar a revista *Archiv für Anthropologie* (Arquivo para Antropologia), e em 1869, a fundar a *Berliner Gesellschaft für Anthropologie, Ethnologie und Urgeschichte* (Sociedade Berlinense de Antropologia, Etnologia e Pré-história) (Lowie, 1946; Viertler, 2017). Bastian conheceu seu orientador no último semestre do seu curso de graduação em medicina na Universidade de Würzburg, ao frequentar às disciplinas que eram ministradas por Virchow, que também foi o responsável por apresentar e despertar o interesse de Bastian pelas áreas da Antropologia e Etnologia (Lowie, 1946; Viertler, 2017).

Além disso, conforme nos aponta Viertler (2017), Bastian também foi filiado a *Gesellschaft für Erdkunde zu Berlin* (Sociedade de Geografia de Berlim), chegando a assumir sua presidência. No ano 1869, habilitou-se junto a Universidade de Berlim para lecionar na área de Etnologia (Viertler, 2017). Neste mesmo ano, se tornou diretor-assistente do *Königliche Museen* (Museus Reais), cargo que ocuparia até 1876, quando seria então nomeado diretor da coleção etnológica em decorrência da aposentadoria de Leopold von Ledebur (Fischer; Muñoz, 2020).

Enquanto diretor do *Königliche Museen*, Bastian acompanhou um conjunto de processos institucionais empreendidos pelo Estado prussiano, que intencionava a fundação de um museu etnológico independente na cidade de Berlim (Bolz, 2007). Tal plano, consolidou-se definitivamente no ano de 1886 quando este museu independente obteve um edifício próprio para sua instalação (Bolz, 2007). Sob sua direção, o *Königliche Museum für Völkerkunde* (Museu Real de Etnologia) se estabeleceu enquanto um imenso repositório de dados culturais sobre a humanidade,

se um cenário extremamente favorável a realização de expedições científicas para territórios longínquos e ainda pouco conhecidos pelas universidades européias.

¹⁴ Ao final de sua carreira, havia publicado mais de 80 livros (Viertler, 2017).

tornando-se uma das maiores coleções etnográficas do mundo (Lowie, 1946; Fischer; Muñoz, 2020).

Uma das grandes aspirações científicas de Bastian, que o instigou durante um período considerável em sua trajetória acadêmica, foi a de compreender as nuances do processo evolutivo das culturas humanas. Para isso, desenvolveu uma teoria etnológica na qual o funcionamento da mente humana, e consequentemente das culturas, encontra-se diretamente atrelado às condições históricas e geográficas de existência. Dessa forma, através da interferência de um conjunto de variáveis ambientais, os ‘pensamentos sociais’ (*Gesellschaftsgedanken*), que se constituem a partir do processo de combinação das ‘ideias elementares’ (*Elementargedanken ideen*), podem se expressar sob uma imensa mutabilidade de formas, que resultam na diversidade de ‘pensamentos dos povos’ (*Völkergedanken*^{15 16}) (Schwarz, 1909).

Assim, com o intuito de comprovar e fundamentar sua teoria com dados empíricos, Bastian propôs um método de pesquisa etnológica que se alicerçava rigorosamente na coleta de dados em campo. Tais dados, conforme nos aponta Trautmann-Waller (2004), seriam comparados através de um modelo estatístico, com o intuito de “revelar semelhanças e diferenças entre as culturas a partir da variabilidade de combinações de seus elementos constitutivos, permitindo explicar o processo de evolução psicossocial dos povos ‘simples’ à emergência das ‘civilizações’” (Trautmann-waller, 2004, p. 18).

Além disso, podemos observar que em seu método de pesquisa há ecos da teoria de Johann Gottfried Herder. Segundo Viertler (2017), Herder defendia que a imensa variabilidade das línguas humanas poderia “ser explicada pela dispersão do Homem pelos vários ‘climas’ (ambientes físicos) além de contingências históricas” (Viertler, 2017, p. 105), que expressavam contextos socioculturais e políticos muito específicos. Nessa perspectiva, as línguas estariam constantemente expostas a modificações e até mesmo ao desaparecimento, sendo que este último aspecto assombrava os pensamentos de Herder, pois na época em que vivia estava ocorrendo

¹⁵ Conceito criado por Bastian que se aproxima em grande medida ao nosso atual conceito de ‘cultura’, que foi difundido por Franz Boas através da Escola Culturalista (Vermeulen, 2015). Boas foi orientado por Bastian ao longo do período em que estagiou no *Königliche Museum für Völkerkunde*, sendo também um grande amigo de Karl von den Steinen (Petscheli, 2021).

¹⁶ Segundo Viertler (2017), o conceito bastiano de *Völkergedanke* “representava um instrumento heurístico, que, além de romper o isolamento metodológicos do *Völkergeist* herderiano, abria caminho para o desenvolvimento de uma *Völkerkunde* (ciência dos povos) baseada no método comparativo, tal como exige uma abordagem de cunho científico fundamentada no princípio da ‘unidade psíquica do homem’ que Bastian expressa por meio do seu conceito de ‘ideias elementares’” (Viertler, 2017, p. 275).

uma grande expansão administrativa dos Estados absolutistas, que implementavam mecanismos de homogeneização linguística, de modo que a diversidade linguística praticada por um conjunto de povos corria sérios riscos de desaparecimento ou degradação (Viertler, 2017).

Essa perspectiva fatalista de Herder assemelha-se a percepção que Bastian tinha sobre o iminente risco de desaparecimento dos *Naturvölker* (povos da natureza), em decorrência do aumento dos processos de rapinagem colonial implementados pelas potências econômicas europeias nas mais diversas regiões do planeta terra. Em meio a esta conjuntura sócio-histórica, Bastian se viu impelido a realizar uma angustiada corrida contra o relógio para coletar a maior quantidade de dados etnográficos possíveis antes que desvanecessem para sempre, pois acreditava que na ausência desses dados, o seu grande plano de compreender o processo evolutivo da humanidade estaria fatalmente comprometido.

Além dessa influência herderiana, podemos identificar outra acentuada característica de seus fundamentos teórico-metodológicos, que diz respeito ao seu rigoroso empirismo, fruto de um conjunto de reverberações das ideias de Wilhelm von Humboldt e Alexander von Humboldt. Conforme nos aponta Viertler (2017), Wilhelm von Humboldt elaborou um modelo teórico para o aperfeiçoamento dos estudos que buscavam compreender o ‘progresso evolutivo’ da humanidade, que foi nomeado como Antropologia Comparada. Neste seu plano, os pesquisadores não deveriam buscar compreender o progresso humano apenas “em termos de uma perfeição geral e abstrata” (Viertler, 2017, p. 124), era preciso

avaliar as sociedades humanas a partir dos seus próprios ideais, inscritos em uma grande riqueza de "formas", "caracteres" ou "individualidades" muito diversificadas. Assim, de acordo com Wilhelm von Humboldt, faz-se necessário partir do estudo monográfico de cada uma dessas “individualidades” com base na experiência [=observação empírica] para poder avaliar eventuais influências recíprocas que permitam a formulação de ideias gerais sobre a humanidade (Viertler, 2017, p. 124-125).

Paralelamente, seu irmão Alexander von Humboldt, também defendia a necessidade de observações empíricas para fundamentar as teorias que versavam sobre fenômenos naturais (Viertler, 2017). Em sua perspectiva, essas observações deveriam se basear em uma

descrição quantitativa e sistemática dos fenômenos geográficos para que pudessem ser comparados e explicados por determinados processos naturais (físicos, químicos, fisiológicos, climáticos). Contudo, os “objetos naturais” empiricamente identificados e classificados, só podem ser compreendidos quando interligados ao seu contexto formando “todos” dinamicamente integrados (Viertler, 2018, p. 173).

Em vista disso, podemos entender que a abordagem metodológica empreendida por Bastian, não preconizava simplesmente uma “acumulação caótica de dados como última meta” (Lowie, 1946, p. 51), pois de nada valeriam estes dados se não estivessem firmemente alicerçados em uma observação empírica, ou seja, em uma experiência de campo.

De acordo com Fischer e Muñoz (2020), Bastian compreendia que no contexto sócio-histórico em que estava inserido, a Alemanha encontrava-se ‘atrasada’ no âmbito das explorações científicas de caráter Antropológico e Etnológico, quando comparada a países como Inglaterra e França¹⁷, e por esse motivo, defendia que as pesquisas alemãs deveriam se concentrar em localidades ainda pouco exploradas, que ofereceriam dados inéditos e imprescindíveis para seu estudo, tais como as terras da América Latina.

Nesta época, ao ver de Bastian, os países latino-americanos dispunham de condições ideais para a plena realização das pesquisas alemãs, pois já haviam se libertado da dominação colonial através de seus processos de independência, de modo que os estudiosos alemães não teriam de se indispor com as administrações coloniais de outros países europeus em entraves políticos para realizar suas expedições (Fischer, 2022). Além disso, os territórios americanos caracterizavam-se por serem uma área promissora para a realização de pesquisas Antropológicas e Etnológicas em decorrência de sua separação ou ‘reclusão’ (*Abgeschlossenheit*) continental, e dessa forma,

o efeito das ‘províncias geográficas’ nas comunidades humanas poderia ser testado. Essas condições geográficas às quais as pessoas se adaptavam eram, segundo Bastian, não apenas ‘a metade fisiológica do organismo’, mas também a parte psicológica ‘dependente das legalidades que se manifestam no efeito da ‘província

¹⁷ Países que possuíam uma tradição colonialista mais longa que a Alemanha, cujos pesquisadores destacavam-se na área acadêmica em decorrência da facilidade de acesso que tinham aos *Naturvölker* (Viertler, 2017).

geográfica” e promoveram o desenvolvimento dos ‘pensamentos dos povos’ (*Völkergedanken*) (Fischer, 2022, p. 3).

Segundo Steinen (1905), Bastian entendia que os verdadeiros determinantes culturais se expressavam a partir do ambiente físico, por meio de suas características geográficas e climáticas, que constituíram aquilo que ele convencionou como ‘províncias geográficas’. A hipótese de Bastian apoiava-se em uma perspectiva teórica de ‘unidade física da humanidade’, onde o funcionamento da mente humana seria igual para qualquer indivíduo da espécie, independentemente de características fenotípicas.

Assim, Bastian começou a incentivar jovens pesquisadores que se interessavam pelas áreas de Antropologia, Etnologia e Geografia a desbravar as terras incógnitas das Américas. Dentre esses pesquisadores, encontramos a figura de um jovem e recém-formado psiquiatra que se chamava Karl von den Steinen, com o qual Bastian encontrou-se em uma hospedagem na cidade havaiana de Honolulu. Segundo Viertler (2017), “Bastian estimulou Karl von den Steinen a procurar estabelecer uma eventual evolução de ‘ideias’ a partir de aspectos da cultura material e espiritual de índios brasileiros com base em rica fundamentação empírica” (Viertler, 2017, p. 273).

Nesse sentido, podemos depreender que as duas expedições realizadas por Steinen ao Alto Xingu, constituíram-se enquanto parte do grande esforço de seu orientador para construir um colossal ‘arquivo da humanidade’, que o permitiria compreender o imbricado processo evolutivo da espécie humana.

Para Bastian e seus discípulos, esse arquivo os levaria

às verdades fundamentais sobre a humanidade - verdades que eles acreditavam que lhes dariam uma melhor compreensão de sua sociedade e de si mesmos. O caráter universalista do projeto etnográfico de Bastian expressava, assim, a convicção cosmopolita compartilhada por muitos etnólogos alemães de que a chave para compreender a si mesmos estava em uma exploração abrangente da humanidade em geral. (Penny; Bunzl, 2006, p. 88)

Ademais, essas expedições apresentaram-se enquanto uma oportunidade indispensável para Karl von den Steinen solidificar a sua carreira acadêmica, destacando-se pelo pioneirismo e pela originalidade de seu trabalho. Assim, conforme nos aponta Thieme (1993), “as duas viagens ao Brasil Central de Karl von den Steinen, [...] significavam ao mesmo tempo o início e o auge de sua carreira etnológica. Com

elas e seus resultados, projetou-se nas primeiras fileiras americanistas da época (Thieme, 1993, p. 40)

O sucesso das empreitadas acadêmicas de Karl von den Steinen, só se fez possível graças ao apoio incansável da grande rede científica na qual encontrava-se inserido. Conforme fora mencionado anteriormente, Steinen era afiliado a *Berliner Gesellschaft für Anthropologie, Ethnologie und Urgeschichte*, fundada por Virchow e Bastian, e que possuía em seu quadro de membros honorários o nome de D. Pedro II (Petschelies, 2019).

Logo, podemos apreender que o apoio do governo brasileiro as duas expedições, e também a dedicatória do primeiro livro de Karl von den Steinen a D. Pedro II, inserem-se em uma ampla rede de relações científicas e políticas que antecede a vinda de Steinen ao Brasil. Fischer e Muñoz (2020) apresentam-nos aspectos interessantíssimos da relação existente entre as instituições brasileiras e alemãs nesse período, apontando-nos para uma complexa e intensa rede de compartilhamento de objetos, exposições e conhecimentos científicos. De acordo com as referidas autoras,

o Museu Nacional do Rio e o então *Königliche Museum für Völkerkunde* (agora *Ethnologisches Museum*) em Berlim estão desde o final do século XIX envolvidos em constante intercâmbio dentro de uma rede mais ampla, com instituições, estudiosos e amadores contribuindo para programas de pesquisa comuns, por vezes com agendas diferentes. [...] O intercâmbio mais ativo entre museus alemães e brasileiros foi estabelecido entre o Museu Nacional, no Rio, e o *Königliche Museum für Völkerkunde*, em Berlim, por iniciativa de Ladislau de Sousa Mello Netto (1838-1894). Houve três grandes intercâmbios entre Berlim e o Rio de Janeiro: os dois primeiros foram acertados entre Ladislau Netto e Adolf Bastian (1826-1905) em 1880/1883 e em 1888; a terceira troca foi realizada em 1928 pelo então diretor do Museu Nacional, Edgar Roquette-Pinto (1884-1954), e Max Schmidt (1874-1950), chefe do departamento sul-americano do *Museum für Völkerkunde* (Fischer; Muñoz, 2020, p. 206-210).

Além disso, ambas destacam a participação de cientistas alemães em uma revista do Museu Nacional intitulada como 'Archivos', que foi fundada em 1876, permanecendo em atividade por 134 anos. Ao longo desse período, o museu fundado por Bastian recebeu todas as edições da revista, cuja lista de afiliados possuía o nome de um renomado cientista, tratava-se de Rudolf Virchow (Fischer; Muñoz, 2020).

Apoiando-se nesse emaranhado de fragmentos sócio-históricos sobre o período, podemos tentar esmiuçar com todos os nossos sentidos, as nuances e as

potencialidades que envolvem as coleções de desenhos que se originaram dessa expedição.

2.2 Acervos, memórias e Ciências Sociais

Ao nos atentarmos para a grande profusão de dados etnográficos oriundos da segunda expedição realizada por Karl von den Steinen, entre 1887-1888, que expandiu consideravelmente as coleções etnográficas do *Königliche Museum für Völkerkunde* e do Museu Nacional do Rio de Janeiro, podemos depreender que essa coleção de desenhos resguarda um conjunto valiosíssimo de registros, marcas, rastros e memórias sobre o período.

De acordo com Cunha (2004), os acervos etnográficos constituídos entre a segunda metade do século XIX e as primeiras décadas do século XX, apresentam-se enquanto resultados de procedimentos sucessivos, que buscavam organizar o conhecimento científico produzido sobre a alteridade humana, em consonância para com as correntes de pensamento dominantes deste período. Dessa forma, podemos entender que as instituições científicas responsáveis pelos acervos, encontravam-se direcionadas para a criação de tecnologias específicas, que visavam à:

[...] manutenção e ordenação de conjuntos documentais diversos, particularmente notável na persistente atenção de seus especialistas em tornar perene tudo aquilo que pudesse testemunhar e registrar o contato, as formas de dominação, a violência e o poder da superioridade racial e cultural das metrópoles sobre seus súditos coloniais (Cunha, O., 2004, p. 291-292).

Considerando que os acervos etnográficos são “constituídos, alimentados e mantidos por pessoas, grupos sociais e instituições” (Cunha, O., 2004, p. 293), preocupadas em construir conhecimentos científicos sobre a alteridade humana, ao analisarmos o conteúdo desses acervos juntamente com os fundamentos teóricos e metodológicos, que guiaram a ordenação, a disposição e a narrativização desses acervos, podemos observar, de acordo com Edwards (2001), um conjunto complexo de redes de colaboração e trocas científicas, que nos apresentam aspectos de uma ‘cultura visual’ acadêmica, preocupada em fundamentar a produção de conhecimento científico no âmbito da Antropologia, entre o final do século XIX e início do século XX.

Em vista disso, podemos entender que os acervos etnográficos abrigam marcas, inscrições, memórias e rastros pelos quais podem ser eles mesmos

reinterpretados, tornando-se um território “onde a história não é buscada, mas contestada” (Cunha, O., 2004, p. 292). É nesse sentido que para Edwards (2001), “não devemos tratar os museus e arquivos apenas como lugares de exclusão, desaparecimento ou templos de apropriação cultural, mas como espaços de contestação, correção, negociação e reintegração de posse” (Simpson 1996; Ames 1992; Clifford 1997 *apud* Edwards, 2001, p. 11).

Além disso, para Tambascia (2013), os acervos e coleções etnográficas “não apenas refletem visões mundo, mas as criam” (Tambascia, 2013, p. 113), de modo que ao analisarmos o encadeamento de ações que as ‘construíram’, deparamo-nos com uma complexa rede de relações de afetação mútua, estabelecidas entre cada item - ‘coisa’, ‘objeto’ ou ‘artefato’ -, pessoa e instituição envolvida neste processo.

No caso desta pesquisa, pouco sabemos sobre as perspectivas indígenas dos acontecimentos em questão, ao passo que os desenhos que integram o livro ‘Entre os aborígenes do Brasil Central’ e a coleção de Wilhelm von den Steinen se apresentam enquanto elementos tensionadores e desestabilizadores das narrativas históricas e reflexões antropológicas, as quais encontram-se vinculados.

Segundo Vidal (1992) o interesse pelas manifestações iconográficas ameríndias, no território que compreende atualmente o Brasil, pode ser observado desde o primeiro século de invasão dos europeus, a partir do registro de cronistas, viajantes e estudiosos. Entretanto, apesar do interesse pelo ‘exotismo’ desses desenhos, os estudos a esse respeito evidenciaram-se nas Ciências Sociais brasileiras somente a partir da década de 50 do século XX, e mais abundantemente entre as décadas de 80 e 90 do século XX, onde nos deparamos com um conjunto de debates, que fomentaram o desenvolvimento de novas bases teóricas e metodológicas em relação às possibilidades de abordagens desses desenhos, impulsionando diversos estudos, que passaram a considerar os desenhos enquanto manifestações simbólicas e estéticas centrais para a compreensão das cosmologias dos povos ameríndios (Vidal, 1992, p. 13-14).

Dentre esses trabalhos acadêmicos, podemos destacar o pioneirismo de Berta Gleizer Ribeiro, e ainda a relevância de algumas coletâneas, que expandiram as discussões sobre o tema, tais como: ‘Grafismo indígena: estudos de antropologia estética’ organizada por Lux Vidal, onde encontramos artigos de autoras como Lúcia Hussak van Velthem e Regina Polo Müller; e também, mais recentemente, ‘Quimeras em diálogo: grafismo e figuração nas artes indígenas’, organizada por Carlo Severi e

Els Lagrou, com artigos de diversos autores e autoras importantíssimos para o campo, tais como Aristóteles Barcelos Neto.

É interessante notarmos que nessas coletâneas, os desenhos ameríndios foram também analisados no campo da 'arte indígena', desdobrando-se em diferentes suportes, como o corpo humano, a cerâmica, as máscaras, as pedras, as entrecascas de madeira, os papéis etc. No que se refere aos desenhos em papel, estes surgem em um primeiro momento, a partir das interações interétnicas dos povos ameríndios com antropólogos e antropólogas, e contemporaneamente, aparecem como expressões estéticas de artistas indígenas.

2.3 Desenhos, culturas e alteridade

Assim, como bem nos aponta Lagrou (2013), ao analisarmos desenhos realizados por outros povos, devemos entender que há uma relação intrínseca entre corpo biológico e cultural, onde o estilo de ver relaciona-se com a forma de pensar, ou seja, a visualização/compreensão de uma determinada forma é interdependente a uma sensibilidade corpórea que esteja familiarizada para com essas técnicas expressivas.

Logo, podemos depreender que todos os desenhos são passíveis de sensibilização frente aos corpos humanos, entretanto, aquilo que será apreendido pelos sentidos, decorrerá inevitavelmente de seus vínculos para com as culturas sobre as quais estes corpos se desenvolveram, de modo que, ao se depararem com uma trama de traços que advém de outras dinâmicas de sensibilidade, haverá certo estranhamento corpóreo e uma confusão compreensiva.

É nesse sentido, que Belting (2014) nos afirma que o corpo humano deve ser entendido enquanto a morada das imagens, pois essas só existem através dele. Na ausência de um corpo humano para simbolizá-las, as imagens, são apenas arquivos 'mortos', que ganham 'vida' a partir de nosso olhar (Belting, 2014). Por isso, qualquer que seja a expressão imagética captada a partir de nossa sensibilidade corpórea, esta não nos apresentará somente as imagens do mundo, ou externas ao nosso organismo, mas as imagens que existem entre nós e o mundo, nossas próprias imagens, constituídas a partir dessa relação (Belting, 2014).

Em vista disso, considerando que Karl von den Steinen dedicou-se ao estudo de desenhos realizados por outras culturas, deparamo-nos com uma série de

questões, que envolvem o silenciamento das perspectivas indígenas a respeito do significado desses desenhos, e a prevalência da análise empreendida pelo referido etnólogo, apontando-nos para um paradoxo científico contemporâneo, sobre as possibilidades de interpretação intercultural dos desenhos, no âmbito das Ciências Sociais.

Logo, devemos entender que os desenhos sobre os quais nos propomos a refletir neste texto, encontram-se intrinsecamente conectados à realidade cultural de seus autores (Hartmann, 1975), apesar de serem analisados, narrativizados e apresentados a nós, pelo livro, a partir da perspectiva evolucionista de Steinen, convidando-nos a refletir sobre o que as outras culturas teriam a nos dizer, sobre seus próprios desenhos.

Ao evidenciarmos as singularidades cosmológicas que envolvem esses desenhos, em um contexto de análise intercultural, podemos nos apoiar nas reflexões de Hartmann (1975) sobre o processo de realização de desenhos, em que o sujeito, na iminência do ato de desenhar, vê-se exposto a um conjunto de aleatório de acontecimentos, e ao contemplar:

[...] um acontecimento qualquer, recebe um fluxo caleidoscópico de impressões que modificam-se a cada instante, mas ao reproduzir no papel a imagem, já escolheu uma impressão organizada da realidade, em si bastante confusa, e transmite o resultado desta escolha (Hartmann, 1975, p. 18).

Dessa forma, podemos apreender que os critérios utilizados para essas escolhas, encontram-se entranhados nas dinâmicas culturais de seus autores, que externalizam a partir de suas técnicas, aquilo que é substancial dentro de seu universo cosmológico.

Além disso, Hartmann (1975, p. 19) nos descreve inúmeras possibilidades, que para ela são tidas enquanto ‘filtros’ culturais, no que se refere à escolha dos recursos materiais utilizados para a elaboração dos desenhos, seja através das substâncias coloríficas, ou dos utensílios utilizados para a disposição dessas substâncias sobre os meios imagéticos, bem como em relação à composição e o formato desse meio, além das condições ambientais, que podem desgastar ou induzir a transformações não esperadas pelos autores em seus desenhos.

O que nos leva a refletir sobre o aprendizado técnico/cultural em relação ao desenho, que como bem nos aponta Ingold (2011), se origina a partir da observação

das ações que envolvem o processo de realização dos desenhos, exigindo certa criatividade e improvisação do aprendiz para efetuar os traços nos moldes da tradição.

Em vista disso, considerando as singularidades culturais que envolvem o processo corporal de simbolização e realização dos desenhos, podemos depreender que estes apresentam-se enquanto um lugar favorável para as sobrevivências culturais (Didi-huberman, 2013). E ao analisarmos esses acervos de desenhos, após o transcorrer de tantos anos, nos encontramos expostos a um conjunto extremamente diversificado de memórias, que foram materializadas nas formas que os compõem. Tais memórias devem ser compreendidas enquanto portadoras “[...] de uma sintomatologia do tempo, segundo Buckhardt, um jogo temporal de latências e crises, que se exprimem a partir de ondas de memória, que atravessam e afetam a cultura em sua dinâmica histórica.” (Didi-huberman, 2013, p. 107).

Nesse sentido, conforme o que nos é apontado por Didi-Huberman (2013) em relação à obra de Aby Warburg, podemos compreender que cada sujeito, em sua especificidade sócio-histórica e cultural, ao contemplar uma imagem, apresenta-se enquanto um “sismógrafo” dessas ondas de memórias, dessa sintomatologia do tempo, sendo afetado por elas, ao considerarmos que as imagens: “[...] não solicitam apenas a visão. Solicitam inicialmente os olhos, mas também o saber, a memória, o desejo [...]. Isso equivale a dizer que elas implicam a totalidade do sujeito, sensorial, psíquico e social” (Didi-huberman, 2013, p. 132-133). Essa sintomatologia do tempo pode ser entendida enquanto o movimento do tempo através da história, em seu jogo de memória e esquecimento, permitindo-nos conceber “a história como uma questão vital - física, psíquica, cultural -, não apenas como questão do saber” (Didi-huberman, 2013, p. 137).

A partir desse ponto de vista, podemos compreender que os cientistas não se encontram em uma posição dominante em relação a história e consequentemente as imagens, sendo afetados por elas de maneira vital, sobretudo, se considerarmos que as análises efetuadas na contemporaneidade se constituem a partir das sobrevivências do passado, e em certo sentido, a própria noção que se tem do passado, se faz a partir do presente, forçando-nos a deslocar radicalmente nosso saber sobre as imagens, sobre a história e sobre nós mesmos (Didi-huberman, 2013).

No entanto, devemos nos precaver ao efetuarmos a organização do material, sua disposição e a elaboração de sua subsequente reflexão, importando-se com as oscilações de forças tocantes à composição das imagens em sua integralidade, tendo,

por exemplo, suas lacunas e complexidades, nutrindo uma certa sensibilidade em relação a impossibilidade de compreender o passado em sua totalidade, conforme o explicitado por Entler (2014), lembrando-se sempre, que “a imagem pulsa e a cultura que há nela pulsa também” (Didi-huberman, 2013, p. 165).

3. CAMINHOS DA PESQUISA

Assim, para atender aos objetivos propostos ao longo da pesquisa, busquei, em um primeiro momento, inspiração nas reflexões de Cunha (2016), sobre as potencialidades de se estabelecer novas constelações e novos caminhos de pensamento acerca desses desenhos, a partir da rearticulação, reconfiguração e rememoração de um conjunto fragmentário de dados sócio-históricos e culturais, produzidos e compilados por não indígenas, que envolvem os aspectos relacionais do contato desses povos ameríndios para com os membros da segunda expedição de Karl von den Steinen ao Alto Xingu, e que nos possibilitam entender como a abordagem efetuada pelo referido etnólogo, em relação aos desenhos, encontra-se intrinsecamente interconectada com as correntes de pensamento dominantes nas Ciências Sociais do século XIX.

Certamente, ao optar por seguir por esse caminho me encontrei exposto a um conjunto de dificuldades que decorrem da fragmentariedade desses dados e da impossibilidade de entrever de forma direta às perspectivas e sensibilidades dos sujeitos indígenas e não indígenas que vivenciaram esses acontecimentos há 135 anos. Apesar desses percalços, entendo que foi necessário enveredar por caminhos turbidos e desafiadores no encalço dos 'rastros' deixados pelos desenhistas, sendo profundamente 'afetado' por suas 'armadilhas de pensamento' - das quais não pude escapar nem mesmo durante meus momentos de descanso, pois permeavam os meus sonhos¹⁸ -, que me fizeram ponderar em meio ao seu eloquente silêncio sobre um conjunto de inquietações: O que os desenhistas queriam 'dizer' com esses desenhos? O que sentiam? Por que desenhavam? E o que buscavam com esses desenhos? Poderiam os antropólogos e antropólogas construir uma interpretação que respeitasse a multiplicidade de diferentes perspectivas, epistemologias e

¹⁸ Em um destes sonhos, encontrava-me no interior de uma velha e abandonada casa enquanto chovia. Suas paredes emboloradas se desfaziam ao mísero 'toque' do vento e da chuva. O chão estava alagado, e o volume de água aumentava a cada segundo. A tensão superficial da água que o cobria era constantemente perturbada pelas gotas que caíam dos furos de seu telhado, que me molhavam escorrendo pelo meu rosto. Por estes furos, pequenos e dispersos feixes luminosos de tamanhos variados adentravam no ambiente, iluminando-o de forma irregular. Em uma de suas paredes havia um retrato de Karl von den Steinen, e abaixo dele, flutuando na água localizavam-se os desenhos. Ao tentar pegá-los em minhas mãos, as folhas desmanchavam-se, desaparecendo em meio a escuridão turbida da água, restando-me apenas a lembrança desses desenhos. Por conseguinte, uma bolsa de couro flutuando pela água bateu em minha perna, causando-me um grande susto. Ao abri-la, não havia nada, apenas o vazio.

ontologias que permeiam esses desenhos? Quais os caminhos para que possamos atingir isso?

Motivado por essas reflexões, fui em busca do paradeiro dos desenhos 'originais' que compõem o livro 'Entre os aborígenes do Brasil Central'. Para tanto, entrei em contato com o *Ethnologisches Museum* de Berlim, pensando que os desenhos estavam armazenados em seu acervo, uma vez que as coleções etnográficas constituídas por Karl Von den Steinen, em sua segunda expedição, tinham o objetivo de complementar as coleções que Bastian dispunha neste museu. Uma funcionária desta instituição, responsável pela seção americanista, me respondeu informando que esses desenhos não estavam sob os seus cuidados, indicando-me o contato de um interlocutor que poderia me ajudar a localizá-los.

Para minha surpresa, esse interlocutor era um pesquisador brasileiro que havia realizado estudos sobre a vida e a obra de Karl von den Steinen. Com base nas informações que me foram passadas pelo mesmo, havia a possibilidade de que os desenhos estivessem armazenados no *GRASSI Museum für Völkerkunde zu Leipzig*.

Dessa forma, contatei¹⁹ o referido museu e através de um funcionário da seção americanista, recebi a confirmação de que os desenhos estavam em seu arquivo, armazenados no espólio pessoal de Wilhelm von den Steinen. Esse espólio é composto por quatro cadernos²⁰, que se dividem entre as duas expedições ao Alto Xingu, de modo que dois destes correspondem à primeira e os outros dois à segunda expedição.

Assim, estabelecemos um diálogo interinstitucional para viabilizar o meu acesso aos exemplares referentes à segunda expedição. Ao longo desse processo, fui informado que em decorrência da política organizacional da seção de arquivos, infelizmente, eu não poderia consultar presencialmente os desenhos, pois encontravam-se em um frágil estado de preservação. Em vista disso, o funcionário do museu levou o assunto até a diretoria da instituição, que consentiu em ceder recursos financeiros para iniciar o processo de digitalização de uma fração dessa coleção - os cadernos da segunda expedição -, para que eu pudesse realizar minha pesquisa. Tal fato, apresenta-se enquanto um elemento singular e contraditório no que tange a política institucional deste museu, pois os desenhos estavam 'frágeis' demais para

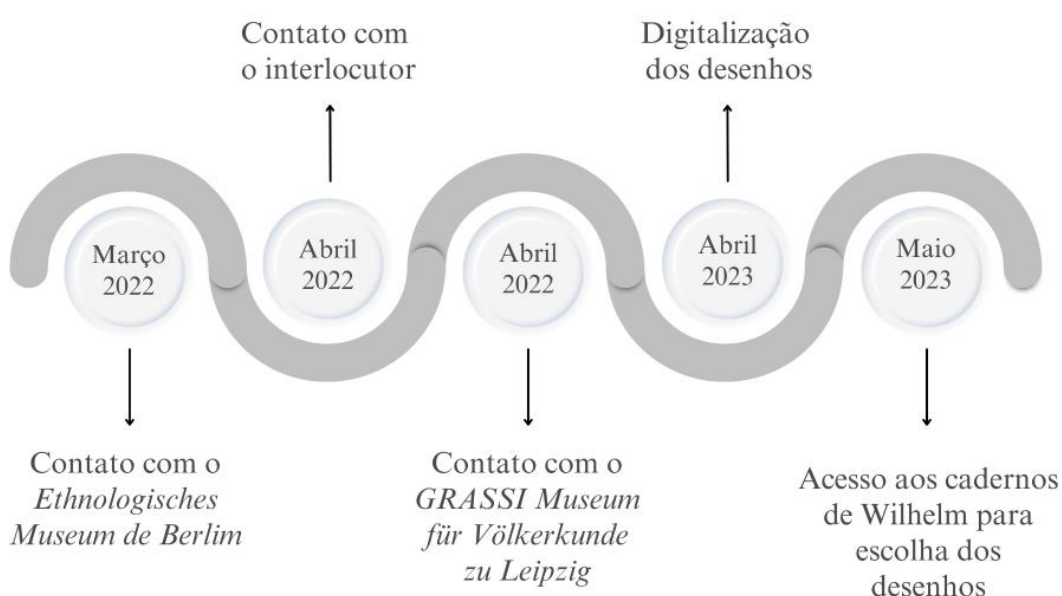
¹⁹ Via e-mail.

²⁰ Cujo tamanho das folhas corresponde aproximadamente ao formato A3 (42 x 30 cm).

que um pesquisador estrangeiro os pudesse consultar pessoalmente, e ao mesmo tempo em condições suficientemente 'estáveis' de preservação para que os profissionais da empresa responsável pela digitalização os manuseassem.

Passado alguns meses, recebi as cópias²¹ dos cadernos. Na figura 1 busco representar, de uma maneira didática, o caminho percorrido para chegar até os desenhos, enfatizando principalmente a temporalidade que envolveu este processo.

Figura 1 - Passo a passo até os cadernos de desenho de Wilhelm von den Steinen



Fonte: Elaborado pelo autor.

Após recebê-los, efetuei uma análise pormenorizada onde constatee que em um dos cadernos, intitulado como “*Süd-Amerika:1887-1888*”, havia trinta e seis páginas com cento e quinze desenhos distribuídos entre elas. Já no outro caderno, que apresentava a inscrição “*Süd-Amerika II: Schingú Expedition 1887-1888*” em sua capa, observei a existência de noventa e três páginas, onde se encontravam trezentos e doze desenhos.

Vislumbrado com essa vasta quantidade de material imagético disponível para analisar em minha pesquisa - que expandiu consideravelmente os horizontes analíticos e reflexivos que até então eu havia pensado em seguir -, recebi uma notícia

²¹ Chamadas de cópias de trabalho, pois possuem baixa resolução e marcas d'água.

da equipe do museu que abalou e cerceou profundamente minhas expectativas, inserindo um enorme desafio que eu teria de enfrentar enquanto pesquisador. Dentre os quatrocentos e vinte e sete desenhos que me foram disponibilizados para consulta, eu poderia escolher somente vinte destes, para que me fossem enviados como cópias de alta resolução publicáveis, ou seja, estariam disponíveis para publicação em meus trabalhos acadêmicos uma quantidade ínfima, inferior a cinco por cento do total desta coleção.

Em vista disso, os incontáveis caminhos que eu havia ponderado e imaginado ao examinar o material imagético, deveriam ser reduzidos contra minha própria vontade se eu os quisesse publicar. E obviamente eu os publicaria, pois qual seria o sentido de analisar e discutir imagens em minha pesquisa, se o público leitor não as pudesse sentir? Dessa forma, caberia a mim, formular, embasar, justificar e delimitar o escopo analítico que selecionaria e organizaria a combinação dos vinte desenhos publicáveis. Mas, como eu faria isso? Desnortado, fui pedir auxílio a meu orientador, que me acalmou, sugerindo que eu fizesse um levantamento e uma análise prévia dos desenhos, a partir das cópias de trabalho, para a partir disso selecionar aqueles que apresentassem uma maior potencialidade e abundância de aspectos passíveis de reflexão e discussão dentro dos limites de tempo em que eu me encontrava.

Ao longo deste processo de seleção, efetuei um procedimento de separação destes desenhos em diferentes 'autorias', que foram constituídas a partir das origens sociais de seus desenhistas, totalizando sete, que correspondem respectivamente a: Alemão (Wilhelm), Apiaká, Awytyza (Aweti), Kurâ (Bakairi), Boe (Bororo), Mehinako e Nahukuá. A categoria com maior número de desenhos, certamente é a de Wilhelm, afinal estamos analisando um arquivo pessoal deste artista. Dentre os povos ameríndios, destacam-se os Kurâ (Bakairi) e os Boe (Bororo), que apresentam uma maior quantidade de desenhos.

Realizei o mesmo procedimento com os desenhos presentes no livro 'Entre os aborígenes do Brasil Central', onde identifiquei a existência de uma nova 'autoria'. Dessa forma, além das sete anteriormente citadas, há também os desenhos do artista alemão Johannes Gehrts. No livro destacam-se os desenhos dos artistas alemães, que foram utilizados para 'ilustrar' ou 'tornar visível' certos aspectos da viagem, prevalecendo em quantidade quando comparados aos desenhos ameríndios, onde, novamente, se sobressaem aqueles que foram feitos pelos sujeitos Kurâ (Bakairi) e Boe (Bororo).

Esse procedimento de separação dos desenhos, ajudou-me a ter uma visão mais organizada das possibilidades e dos critérios que eu poderia utilizar para selecionar os vinte exemplares publicáveis dos cadernos de Wilhelm, considerando que eu gostaria de comparar os desenhos que apareciam simultaneamente nas duas coleções. Apesar desse alívio momentâneo, meus problemas estavam apenas começando. Se a tarefa de escolher vinte desenhos já se apresentava enquanto demasiadamente complicada, o trabalho de analisar comparativamente os desenhos de nove 'autorias' diferentes dificultava ainda mais o cenário de minha pesquisa de mestrado, pois faltava-me tempo para produzir resultados e discussões satisfatórias sobre essa imensa quantidade de dados, considerando que tive acesso às cópias dos desenhos em maio de 2023, devendo qualificar a minha pesquisa em setembro de 2023 e defender a dissertação em 2024. Nesse sentido, correndo contra o tempo, era iminente a necessidade de realizar um 'recorte' contextual sobre quais 'autorias' eu iria abordar, antes de selecionar os vinte desenhos publicáveis.

Se o desafio dos vinte desenhos já me perturbava o sono, a escolha das 'autorias' acabou por agravar a situação, pois em meio a uma enxurrada de questionamentos, me sentia tal como se estivesse em um labirinto, buscando uma saída. Como eu poderia realizar esse 'recorte'? Quais os fundamentos em que essa escolha se basearia para que não viesse a se tornar demasiadamente arbitrária?

Afligido por essas questões, refleti longamente, dia após dia, partilhando meus anseios com meu orientador, e buscando soluções para esse 'problema', de modo que acabei optando por abordar os *Kurâ* (Bakairi), os *Boe* (Bororo) e os artistas alemães. A escolha por estes povos, baseou-se por um lado na quantidade de dados etnográficos e sócio-históricos disponíveis, pois como se trata de uma pesquisa onde o campo etnográfico são os arquivos, as coleções e os documentos, não seria uma escolha razoável optar pelo caminho em que eu encontraria uma escassez ainda maior de informações. Além disso, esses povos ocuparam uma posição de grande destaque para Karl von den Steinen em suas análises etnológicas, quando comparados ao restante daqueles que foram contactados durante a expedição. Nesse sentido, cabe ainda destacar a proeminência quantitativa de desenhos destes povos no âmbito das coleções e uma certa 'familiaridade' que tenho com os desenhos *Boe*, considerando que estes foram tema de pesquisa dos trabalhos que realizei durante a graduação, sendo uma Iniciação Científica e uma Monografia.

Feito o ‘recorte’, a quantidade de desenhos que eu poderia selecionar para combinar entre os vinte a serem recebidos em alta resolução, diminuiu drasticamente, tornando esse processo um pouco mais fácil. Desde a Iniciação Científica fui atraído e capturado pelas ‘armadilhas de pensamento’ dos desenhos feitos pelos sujeitos Boe, de modo que minha escolha tomou como alicerce a ideia de abordar os desenhos feitos por sujeitos indígenas no contexto de contato interétnico da expedição. Como eu já havia observado, esses desenhos se repetiam nas duas coleções, o que tornava a análise comparativa interessantíssima. Além destes desenhos, selecionei alguns de Wilhelm que também se repetiam.

Por outro lado, no que tange aos desenhos de Gehrts, optei por abordá-los pois apareciam somente no livro, constituindo-se enquanto elementos importantes para a compreensão do contexto acadêmico em que a obra estava inserida, e também do pensamento gêrmanico em relação aos povos ameríndios. Dentro dessa perspectiva de análise, faz-se importante evidenciar que esta pesquisa foi conduzida por meio de uma abordagem qualitativa, que se apoiou nas proposições teórico-metodológicas de Olivia Maria Gomes da Cunha (2004), Elizabeth Edwards (2001) e Christiano Key Tambascia (2013) sobre a realização de estudos antropológicos em coleções etnográficas.

Para Cunha (2004), as coleções formadas por antropólogos e antropólogas constituem-se enquanto um complexo e privilegiado ‘campo etnográfico’ de estudos, pois trata-se de construções culturais que nos revelam características biográficas, e também “vínculos profissionais, intelectuais e relações de poder” (Cunha, O., 2004, p. 296), permitindo entender os meandros dos contextos sócio-históricos e culturais que envolvem o processo de elaboração das narrativas etnográficas. Edwards (2001), por sua vez, afirma que o estudo pormenorizado dos aspectos que envolvem a criação das coleções etnográficas de imagens, a partir das maneiras pelas quais estas foram produzidas, coletadas, abordadas e comercializadas por acadêmicos e/ou instituições, torna possível a compreensão das características que constituíram as ‘culturas visuais’ das diferentes escolas de antropologia no século XIX. Já Tambascia (2013), enfatiza que cada fonte documental sobre o processo de construção das coleções é importantíssima, pois através de “cada carta contando as dificuldades da coleção, cada relatório enviado sobre como aqueles objetos eram utilizados” (Tambascia, 2013, p. 114), podemos entender e reconstruir “a história do fazer antropológico, via

a trajetória” (Tambascia, 2013, p. 114) dos pesquisadores e pesquisadoras que atuaram nessas coleções.

À vista disso, realizei a leitura do livro “Entre os aborígenes do Brasil Central”, com o intuito de identificar informações referentes ao processo de produção e coleta dos desenhos. Em seguida, busquei por informações complementares em registros sócio-históricos realizados e compilados por não-indígenas sobre a trajetória acadêmica do referido etnólogo e sobre o período em questão, para entender as nuances das expedições etnográficas de Steinen e quais as correntes de pensamento que o influenciaram em seus fundamentos teóricos e metodológicos de pesquisa.

Paralelamente, rastreei dados referentes às trajetórias profissionais dos desenhistas Wilhelm von den Steinen e Johannes Gehrts, com o intuito de compreender o papel desempenhado por ambos na construção dessas coleções e as singularidades técnicas de seus modos de desenhar. Novamente, deparei-me com uma série de dificuldades, principalmente no que se refere à disponibilidade de fontes documentais ‘digitalizadas’ sobre esses personagens, o que me forçou a apoiar minhas análises nos esparsos registros disponíveis. Certamente, tal problemática só poderia ser sanada com uma pesquisa presencial em arquivos dessas instituições alemãs.

Se em relação aos artistas alemães o problema constitui-se a partir da escassez de dados digitalizados, no que tange aos desenhistas indígenas a situação agrava-se ainda mais, pois inexistem registros sobre suas trajetórias, de modo que não sabemos quantos sujeitos desenharam, quais eram seus nomes, idades e posições sociais, restando-nos apenas as marcas de que existiram através dos desenhos que deixaram. Assim, considerando os ‘rastros’ deixados pelo silenciamento das perspectivas ameríndias em relação a seus desenhos e aos acontecimentos que envolvem a expedição de Karl von den Steinen, busquei examinar brevemente as principais características das cosmologias culturais dos Kûra e dos Boe, a partir de trabalhos etnográficos reconhecidos no campo da Antropologia, que abordam essa temática, com o intuito de evidenciar a multiplicidade de olhares e significados que esses desenhos podem ter.

Por fim, baseando-se em diferentes perspectivas teóricas e metodológicas que circunscrevem o âmbito das Ciências Sociais, explorei de forma significativa a potencialidade comunicativa inerente a estes desenhos, a despeito do corte contextual, colocando-os em novos fluxos de movimento, e tencionando a

possibilidade de assumirem novos sentidos, mobilizarem novas sensibilidades e ganharem novas possibilidades comunicativas. Nesse percurso, aventei e defendi a hipótese de que os sujeitos Kurâ e Boe, e os artistas alemães, mesmo sem formação acadêmica na área de Etnologia e Antropologia, estariam fazendo etnografia por meio de seus desenhos sobre outros povos e culturas.

4. PODERIAM OS MORTOS NOS DIZER ALGO ATRAVÉS DAS IMAGENS? A QUIETUDE ‘FANTASMAGÓRICA’ DOS DESENHOS E A MULTIPLICIDADE DE DIFERENTES PERSPECTIVAS E MEMÓRIAS QUE OS ‘HABITAM’

Neste capítulo pretendo desenvolver uma análise pormenorizada dos desenhos de ambas as coleções, buscando evidenciar as lacunas, os silêncios, as contradições e os esquecimentos que envolvem estes desenhos. Conforme o que foi apresentado no capítulo anterior, utilizarei os dados sociohistóricos e culturais sobre Karl von den Steinen, Wilhelm von den Steinen, Johannes Gehrts, e sobre os povos ameríndios definidos pelo ‘recorte contextual’, para explorar as potencialidades comunicativas destes registros imagéticos.

Ao longo de suas duas expedições ao Alto Xingu, o referido etnólogo foi acompanhado por seu primo, o artista Wilhelm von den Steinen, que desempenhava a função de ilustrador científico da expedição. Wilhelm estudou na Academia de Artes de Düsseldorf, sendo reconhecido com grande distinção no meio artístico e acadêmico alemão, por suas capacidades técnicas de “ilustração científica de cunho etnográfico e arqueológico” (Löschner, 1993, p. 134). Grande parte dos desenhos que compõem a obra ‘Entre os aborígenes do Brasil Central’, foram realizados por Wilhelm, que também foi responsável por coletar e transpor “para fins de reprodução nos livros de viagem de Karl” (Löschner, 1993, p. 150), os desenhos realizados por sujeitos indígenas dos povos Apiaká, Awytyza (Aweti), Kurâ (Bakairi), Boe (Bororo), Mehinako e Nahukwá.

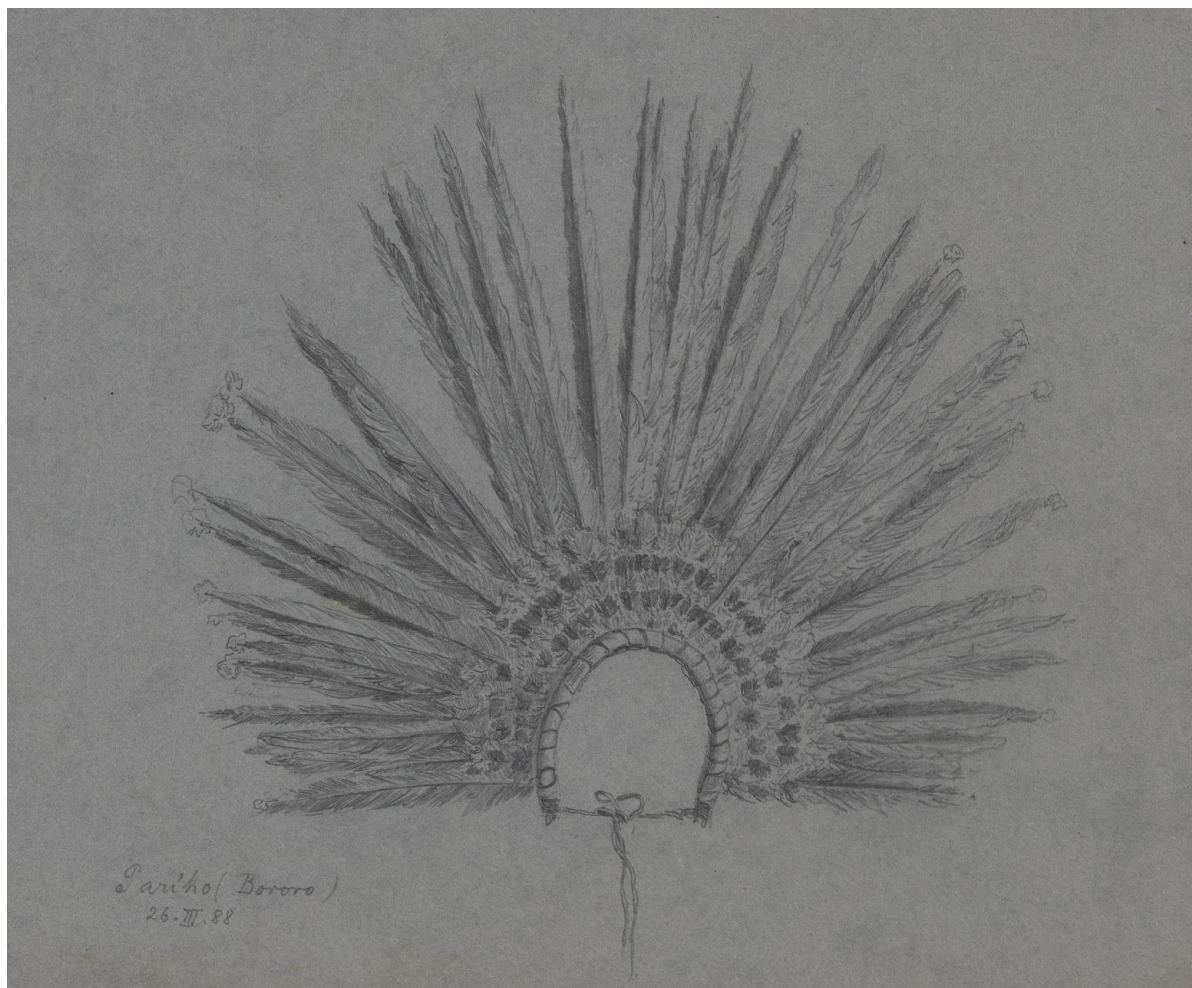
Nesse sentido, se faz interessante compreendermos que os cadernos de Wilhelm são compostos pelos desenhos ‘originais’, produzidos durante a segunda expedição ao Alto Xingu, e que os desenhos do livro se constituem enquanto ‘cópias adaptadas’ ou ‘transformadas’ para o contexto de publicação da obra. Além disso, ao analisarmos os cadernos de Wilhelm, deparamo-nos com desenhos ‘inéditos’, que não aparecem no livro. Há ainda outro aspecto interessante que merece ser evidenciado, os títulos dos cadernos e a organização dos desenhos seguem um ordenamento cronológico, onde cada desenho registra um momento temporal específico da expedição, assemelhando-se muito ao modo como Karl a narrou cronologicamente em seu livro. Por isso, ao examinarmos esses cadernos, folheando página a página, somos tomados por uma sensação tal como se estivéssemos olhando para um grande plano sequencial. Podemos aventar a hipótese de que Wilhelm tenha planejado essa

organização considerando que são suas produções artísticas, no entanto, há carimbos institucionais nas páginas iniciais desses cadernos que indicam a data que os mesmos foram recebidos pelo arquivo do museu, no ano de 1934, que coincide com o falecimento de Wilhelm neste mesmo. Dessa forma, surgem diversas possibilidades sobre a 'autoria' do trabalho de organização desses cadernos, teria sido Wilhelm? Seus parentes? Amigos? Ou a própria instituição? Tentei obter algum dado que pudesse me ajudar a responder essas questões, no entanto, não obtive sucesso, restando-me apenas a continuidade dessas dúvidas.

Dito isso, faz-se interessante conduzirmos nossa reflexão para o livro, considerando que nesse provavelmente houve um processo de seleção editorial sobre os desenhos, prevalecendo aqueles que mais se adequavam à expectativa de Karl von den Steinen sobre o resultado que pretendia com sua obra. Entretanto, não podemos descartar a participação de Wilhelm neste processo de escolha dos desenhos, considerando que ele era o responsável técnico e artístico por estes registros imagéticos, e nem mesmo a possibilidade de participação de outras pessoas - equipes especializadas -, apesar de não dispormos ainda de informações que confirmem essa hipótese.

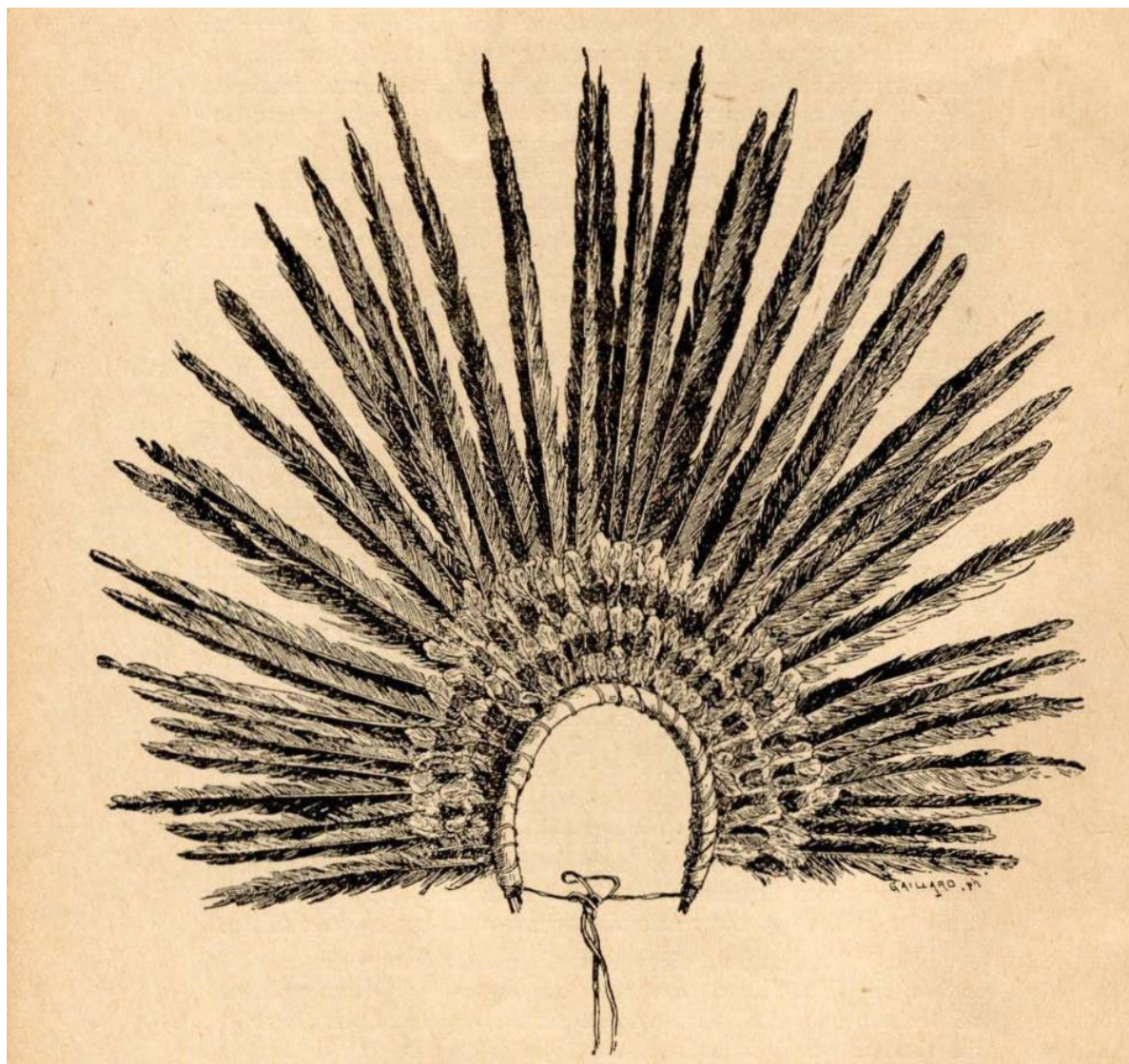
Por conseguinte, ao compararmos os desenhos cuja autoria corresponde a Wilhelm, e que aparecem tanto no livro quanto nos cadernos, nota-se a presença de diferenças entre eles, sendo muitas delas sutis e outras extremas. Em relação às diferenças sutis, abordaremos como exemplo para a discussão, um desenho de um *pariko Boe* (Figura 2 e 3).

Figura 2 - Desenho original do *pariko Boe* - Wilhelm von den Steinen



Fonte: GRASSI Museum für Völkerkunde zu Leipzig, Staatliche Kunstsammlungen Dresden,
Foto: A.1.R.III.4_73-2

Figura 3 - Desenho publicado do *pariko Boe*



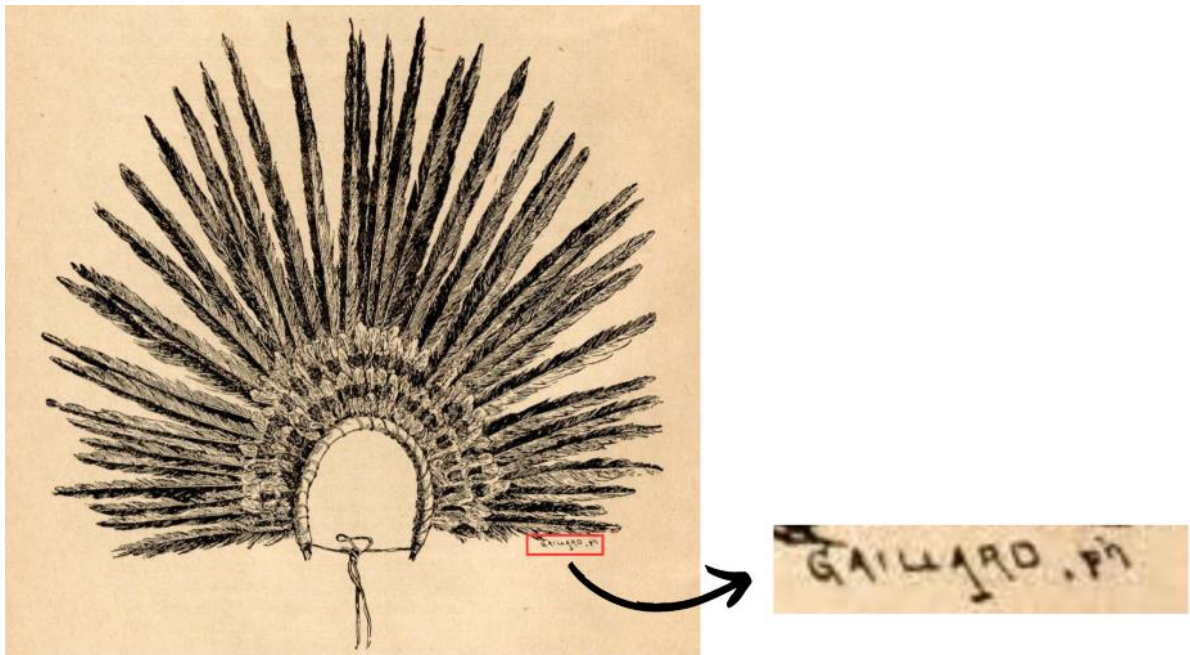
Fonte: STEINEN, K V. D. **Entre os aborígenes do Brasil Central**. São Paulo: Departamento de Cultura, 1940. p. 608.

Ao mobilizarmos essas duas imagens, é possível percebermos suas sutis diferenças, que correspondem ao contraste, a disposição das penas (*pariko o-iága*) e a qualidade do detalhamento destas. No 'original' de Wilhelm, feito com lápis sobre papel, o contraste dos tons de grafite obtidos a partir da pressão do lápis contra o papel, possibilita-nos uma percepção mais detalhada de profundidade e dos minuciosos detalhes das penas. Já na 'cópia' do livro, em decorrência da adaptação empreendida para sua adequação ao método de impressão gráfica, observamos uma diminuição na qualidade da percepção de profundidade, pois a diferença entre os tons de preto e branco tornaram-se mais intensas, e há também um empobrecimento no detalhamento, uma vez que as 'penugens' (*pariko óto-akiri*) que localizavam-se na parte superior de algumas penas, dispostas nas fileiras mais próximas das extremidades - esquerda e direita - do *pariko*, no desenho 'original', desapareceram na 'cópia' impressa.

Tal fato, à primeira vista, pode se caracterizar como um mero esquecimento ou supressão - de caráter intencional ou não - das pessoas envolvidas no processo de impressão gráfica, no entanto, conforme nos aponta Dorta (1981, p. 72-73) a forma como as 'penugens' estão dispostas está diretamente relacionada às singularidades técnicas de diferente clãs e aldeias Boe (Bororo), de modo que essa modificação - apagamento das penugens - acaba por afetar e confundir toda a percepção de origem e localização social desse *pariko*, a tal ponto, que estaríamos olhando para dois *parikos* totalmente distintos. Não obstante, para Löschner (1993), essas transformações acabam desvanecendo as singularidades técnicas de Wilhelm, fazendo com que se perca "muito de sua individualidade" artística (Löschner, 1993, p. 137).

Outro aspecto interessante, que corrobora com a ideia anteriormente apresentada, da participação de mais pessoas no processo de seleção destes desenhos, refere-se a constatação de uma assinatura na 'cópia' impressa do *pariko*, que aparece em outros desenhos do livro, cujo autor faz-se desconhecido (Figura 4). Ainda não foram encontradas informações no livro, e nem mesmo em outras fontes documentais sobre quem seria esse artista - trabalhador especializado de uma editora -, que provavelmente atuou no processo de transposição do desenho 'original' para o modelo utilizado pela gráfica na impressão do livro.

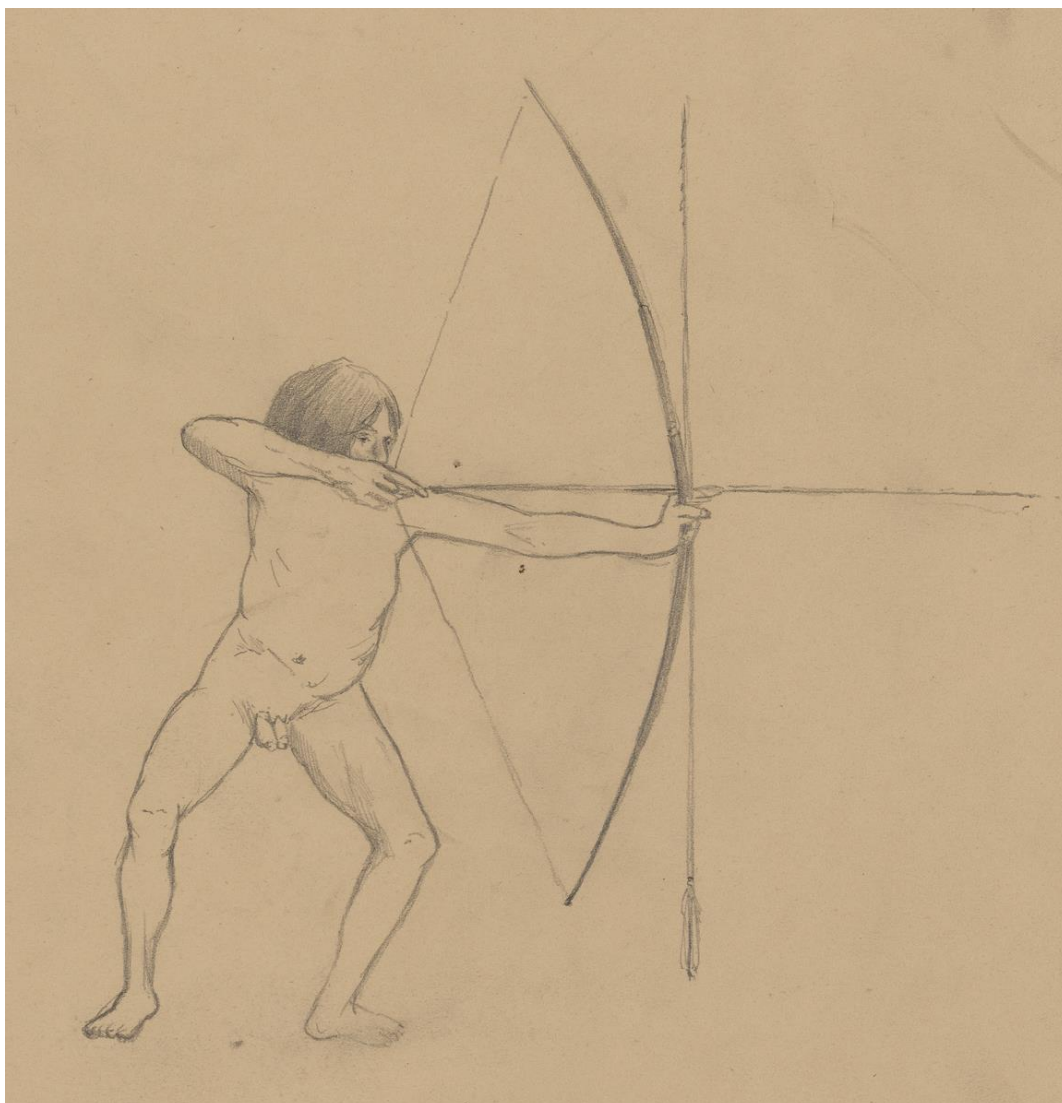
Figura 4 - Assinatura desconhecida



Fonte: STEINEN, K. V. D. **Entre os aborígenes do Brasil Central**. São Paulo: Departamento de Cultura, 1940. p. 608.

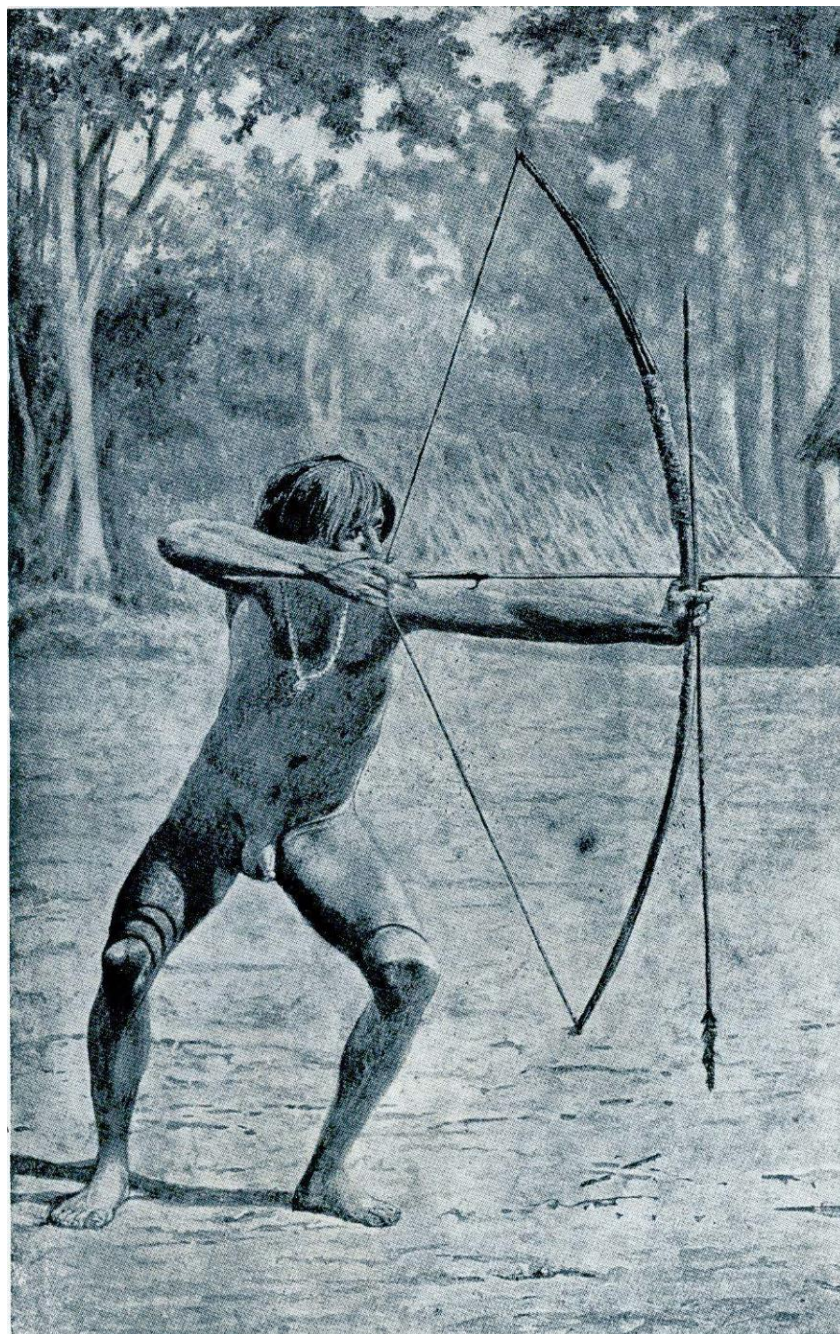
Por outro lado, no que diz respeito às diferenças extremas entre os desenhos 'originais' e as cópias impressas, trataremos sobre as diferentes versões da figura de um flexador *Boe* (Figura 5 e 6).

Figura 5 - Desenho original do flexador *Boe* - Wilhelm von den Steinen



Fonte: GRASSI Museum für Völkerkunde zu Leipzig, Staatliche Kunstsammlungen Dresden,
Foto: A.1.R.III.4_66a

Figura 6 - Desenho publicado do flexador *Boe*



Fonte: STEINEN, K. V. D. **Entre os aborígenes do Brasil Central**. São Paulo: Departamento de Cultura, 1940. p. 436.

Ao compararmos as duas versões desse desenho, somos surpreendidos por suas notórias diferenças. Nesse sentido, observa-se que o desenho original possui um detalhamento mais simplificado, cujo enfoque reside sobre o corpo do flexador e seu arco, havendo pouca preocupação em relação ao contraste e a consequente profundidade destes com o fundo. Poderíamos levantar a hipótese de que se trata de um ‘esboço’, em decorrência de sua ‘simplicidade’, no entanto, estaríamos cometendo um grande equívoco, pois não dispomos de informações que nos permitam compreender o contexto de produção desse desenho, e se pensarmos que muitos destes foram feitos em meio a imprevisibilidade, a inconstância e as dificuldades do ‘momento,’ onde o desenhista ‘luta contra o relógio’ para registrar a cena visualizada, entenderemos que o resultado final, é aquilo que foi passível de realização, intencionalmente ou não.

Dessa forma, ao analisarmos a ‘cópia’ impressa, percebemos que esta encontra-se mais detalhada, com o contraste e a sensação de profundidade muito bem demarcadas. Além disso, o aspecto mais acentuado dessas diferenças refere-se à inserção de um fundo, em que aparece uma floresta e uma construção da aldeia, e de um colar. Considerando que essa versão, com suas alterações, foi elaborada em um período posterior à expedição, exclusivamente para o livro, podemos ponderar sobre a singela hipótese de que a junção entre flexador *Boe* e floresta, tem o objetivo despertar uma ação simbólica sobre os sentidos corpóreos de seus leitores, que neste caso, ‘viam’ e ‘entendiam’ a ‘realidade’ sob os fundamentos cosmológicos das culturas europeias. Assim, somos capazes de apreender que a alteridade *Boe*, foi representada a partir de um imaginário europeu, que ‘via’ os sujeitos ameríndios enquanto seres humanos ‘primitivos’, ‘fósseis vivos’, que subsistiam nas condições mais precárias em meio a natureza.

Em vista disso, podemos revisitar o conceito alemão que foi utilizado para nomeá-los neste período. Tal conceito, refere-se a palavra *Naturvölker*, que na tradução apresentada por Viertler (2017) significa ‘povos da natureza’. Desse modo, torna-se possível depreendemos que o ideário que construiu essa figura fictícia dos *Naturvölker*, guiou a modificação do desenho, de modo a torná-lo um exemplo formidável de registro imagético que atestava a existência destes povos para os leitores do livro.

Por outro lado, no que se refere aos desenhos do povo *Boe*, que aparecem no livro e nos cadernos, estes foram coletados em um contexto de contato interétnico, no qual foram oferecidos papel e lápis para que os sujeitos indígenas desenhassem, durante a estadia da equipe dos expedicionários na colônia militar de 'Teresa Cristina', hoje, TI Tereza Cristina. Tais desenhos, apresentam figuras de animais, humanos e objetos de cultura material, e foram desenhados a pedido de Karl von den Steinen (Löschner, 1993). Entretanto, há certos aspectos desse 'pedido', que não são tão evidentes, e que não aparecem nem mesmo na obra do referido etnólogo, e que nos instigam refletir sobre algumas questões: Será que os desenhistas indígenas efetuaram os desenhos atendendo prontamente ao pedido de Karl von den Steinen? Qual seria o interesse desses sujeitos em desenhar para Karl von den Steinen? O que os guiou durante a elaboração desses desenhos? Por que escolheram certos animais, objetos ou realçaram determinadas características dos corpos humanos? Talvez, não seja possível chegar a muitas dessas respostas, considerando o tempo transcorrido desde o término da expedição, no entanto, ao seguirmos os 'rastros' deixados pelos desenhistas, podemos arriscar algumas hipóteses sobre essas perguntas.

Semelhante aos desenhos que foram analisados anteriormente, existem diferenças entre os desenhos *Boe* do livro e dos cadernos. No livro, essas imagens estão agrupadas e organizadas em duas páginas, possuindo um forte contraste entre os tons de preto e branco, e contam com a presença de legendas em língua alemã para guiar os leitores em relação ao significado daquilo que é apresentado pelas figuras. Os exemplares originais por sua vez encontram-se subdivididos em pedaços de papel, demonstrando que possivelmente foram efetuados em momentos distintos, e talvez, por pessoas distintas. Além disso, possuem níveis variados de coloração e contraste, e dispõem de legendas que foram cuidadosamente elaboradas por Wilhelm, para nomear as figuras em termos da língua nativa de seus desenhistas, neste caso, *Boe*.

Estas palavras foram transcritas por Wilhelm a partir de uma tradução improvisada, tendo como base a sonoridade apresentada em sua pronúncia pelos nativos. Desse modo, em muitas dessas palavras deparamo-nos com uma mistura entre a fonética alemã e a fonética *Boe*, tal como eram entendidas por Wilhelm. Ao mencionarmos essas legendas, faz-se interessante abordarmos os desenhos de três quelônios que aparecem nas duas coleções abordadas nesta pesquisa (Figura 7 e 8).

Figura 7 - Desenho original dos quelônios



Fonte: GRASSI Museum für Völkerkunde zu Leipzig, Staatliche Kunstsammlungen Dresden, Foto: A.1.R.III.4_70.

Figura 8 - Desenho publicado dos quelônios



Fonte: STEINEN, K. V. D. **Entre os aborígenes do Brasil Central**. São Paulo: Departamento de Cultura, 1940. p. 315.

No livro, os quelônios possuem como legenda a palavra alemã *Schildkröten*, que corresponde a ‘tartarugas’. Entretanto, nos exemplares originais os três quelônios possuem legendas separadas, onde encontramos as palavras *Yauligigi*, *Baigáke* e *Upé*, que foram transcritas por Wilhelm em sua tradução improvisada. Ao buscarmos por essas palavras em um dicionário da língua *Boe* (Albisetti; Venturelli, 1962), encontramos somente a palavra *Ùpe*, que significa ‘tartaruga aquática’. Em vista disso, procuramos por palavras que se aproximavam graficamente e foneticamente das duas restantes, e achamos os termos *Jeregigi*, *Boigábe*, que caracterizam duas espécies de cágado na língua *Boe*.

Essas palavras que foram suprimidas no processo de transposição dos desenhos para o livro, apontam-nos para uma simplificação da perspectiva *Boe* em relação a seus próprios desenhos, visto que três espécies distintas de quelônios foram reduzidas a uma tradução simplória e genérica de ‘tartarugas’. Ironicamente, os quelônios, meros quelônios, indicam-nos os ‘rastros’ pelos quais podemos seguir em busca de uma perspectiva *Boe* a contrapelo.

4.1 Uma perspectiva *Boe* a contrapelo

Karl von den Steinen considerava que os desenhos ameríndios, e neste caso os desenhos *Boe*, eram os mais simples em uma escala evolutiva, pois ligavam-se “diretamente a um gesto explicativo” (Steinen, 1940, p. 299), onde o desenho “serve, como gesto, para fazer alguma comunicação, e não para reproduzir formas graciosas” (Steinen, 1940, p. 300). Na perspectiva de Steinen, essa simplicidade técnica dos desenhos *Boe* decorria diretamente de seus modos de vida “primitivos”, considerando que se tratava de “uma gente irrequieta que vivia da caça e que nunca encontrará lazer suficiente para se exercitar na plástica e na pintura” (Steinen, 1940, p. 300).

Em seu afã comparativo, Steinen (1940) equiparou os desenhos *Boe* a desenhos de crianças europeias, pois em sua perspectiva, ambos se utilizavam do desenho como um recurso descritivo, apresentando a figura tal como a descreveriam em palavras, ao invés de reproduzi-la artisticamente; não se importando com a disposição espacial, nem com as proporções reais da figura no desenho. Ainda assim, Steinen reconhecia nos *Boe* uma certa inclinação as representações artísticas, tendo em vista que durante

á noite, ao luar, esses índios sentiam imenso prazer em desenhar, na areia, para nós, animais e cenas de caça. Digo “cenas”, pois o diletantismo dessa gente também não recuava, em absoluto, diante de uma composição difícil. Também não se contentavam em desenhar os contornos; retiravam, com a mão, a areia de dentro do contorno do animal a ser representado (jaguar ou tapir p. ex.) e preenchiam este aprofundamento, ao nível da superfície, com cinza grisalho-alvacentas. Assim obtinham uma pintura esbranquiçada do corpo com suas extremidades. Com areia escura acrescentavam os olhos e as manchas da pele do animal. As figuras de tamanho natural, no mínimo, provocavam no lusco-fusco da noite, uma impressão extremamente viva; parecia que no chão se estendiam peles reluzente e cintilantes (Steinen, 1940, p. 306).

Apesar de reconhecer essa inclinação artística dos *Boe*, faz-se interessante notarmos como a análise efetuada por Steinen reduz-se a uma dimensão etnocêntrica em relação às técnicas utilizadas para a elaboração dos desenhos. Para ele, as técnicas de desenho que não apresentassem um enfoque ornamental-artístico de representação das formas graciosas e belas (atreladas ao conceito de estética da arte europeia) seriam evolutivamente inferiores. Nesse sentido, quanto mais próximo dos padrões estéticos europeus fosse um desenho, mais evoluído culturalmente seria o seu povo de origem. Para além do ideário evolucionista dominante no período histórico de realização da pesquisa, que se faz extremamente evidente nas análises etnográficas do referido etnólogo, podemos observar que Steinen reconhecia as dificuldades de uma abordagem intercultural dos desenhos, ao afirmar que

por nosso raciocínio nunca interpretaríamos acertadamente esses esquemas; deve-se ouvir a explicação dos próprios indígenas, ou desistir da compreensão. Eu, por minha parte, me tornei extremamente modesto quanto a interpretações, mas também acho que é muito superficial classificar simplesmente como rabiscos as figuras que não entendemos (Steinen, 1940, p. 351).

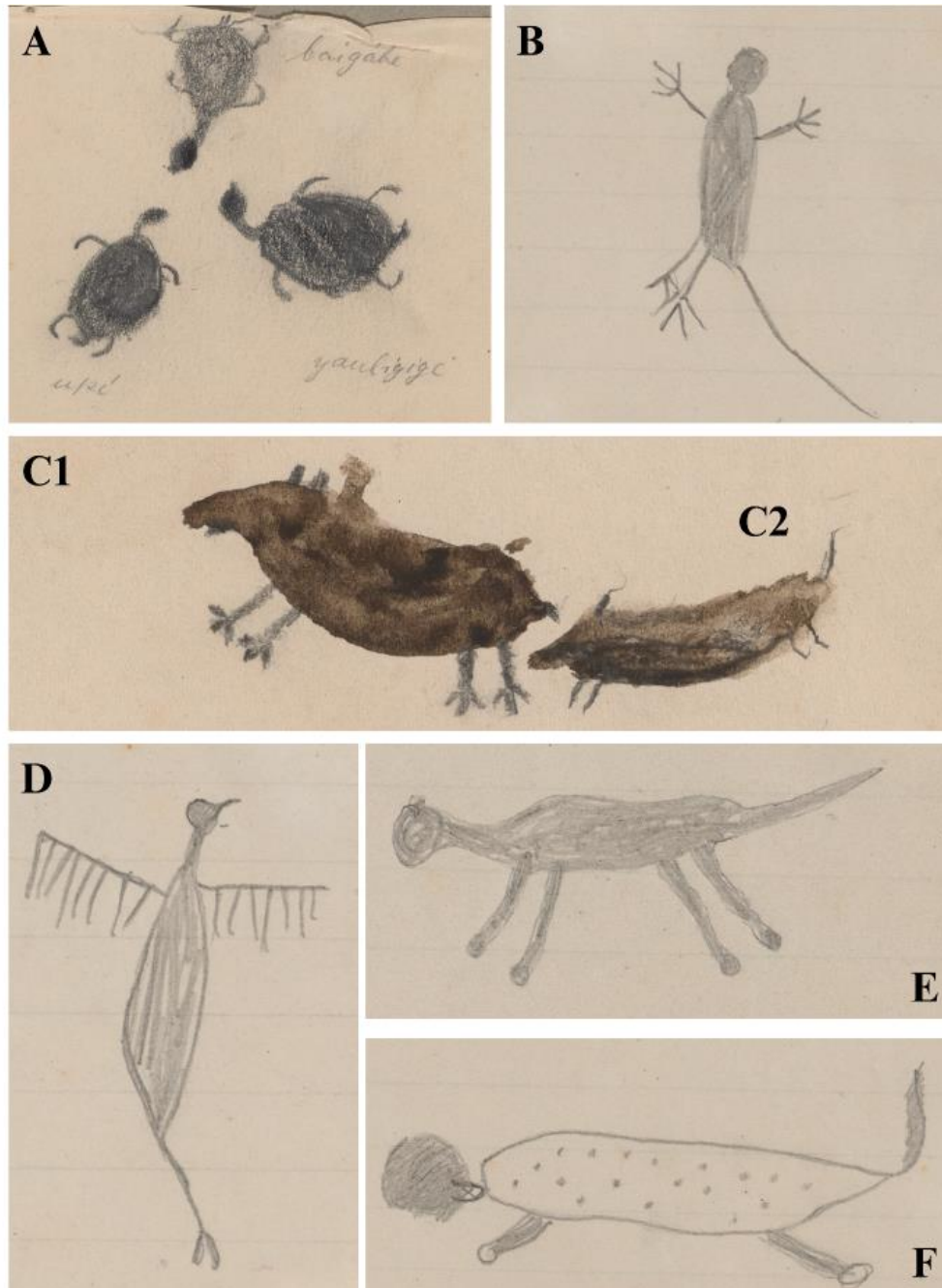
No entanto, ainda que Steinen admita que os desenhos *Boe* possuam significados intrinsecamente interconectados a sua dinâmica cultural, que escapam de sua capacidade de análise etnográfica, observamos a presença de um diminuto interesse por parte deste etnólogo em aprofundar sua compreensão a respeito desses significados, pois a sua meta era obter dados etnográficos em quantidade satisfatória para fundamentar a tese de Bastian. Assim, no que tange aos desenhos *Boe* onde aparecem figuras de animais, tais como quelônios, beija-flor, macaco, onças, cachorro e anta, observamos que eles foram abordados por Steinen enquanto figuras

descritivas (de baixa qualidade técnica) das espécies que habitavam o território *Boe*. No entanto, identificamos que esses desenhos correspondiam também ao repertório clânico deste povo. De acordo com os dados etnográficos apresentados por Viertler (1976), os clãs dos *Boe* constituem-se enquanto contingentes humanos relacionados às divisões setoriais do território que compõem a aldeia.

Nesse sentido, faz-se importante compreendermos que a organização socioespacial das aldeias *Boe* orienta-se tradicionalmente pela disposição das habitações em círculo, ao redor de uma grande construção localizada no centro da aldeia, conhecida como ‘casa dos homens’ (*Bai Mana Gejewu*) (Viertler, 1976). Esse círculo que compõe a aldeia subdivide-se em dois semicírculos, a partir de um eixo que vai do leste para o oeste; ao sul desse eixo encontramos a metade *Tugarege* e ao norte a metade *Ecerae* (Viertler, 1976). A partir dessas ‘metades’, encontramos novas subdivisões socioespaciais, que designam os clãs e os sub-clãs. Cada ‘metade’ possui quatro clãs, sendo os clãs *Baadojebage Cobugiwuge*, *Bokodori*, *Kie* e *Baadojebage Cebegiwuge* da ‘metade’ *Ecerae*; e *Paiwoe*, *Apiborege*, *Aroroe* e *Iwagudu-doge* da ‘metade’ *Tugarege*. Segundo Viertler (1976, p. 23), cada clã “possui um conjunto de espécies naturais, animadas e inanimadas”, que se configuram enquanto “seu patrimônio de cantos, danças, enfeites, armas e demais objetos, além de nomes pessoais e primazias sobre determinadas matérias-primas”.

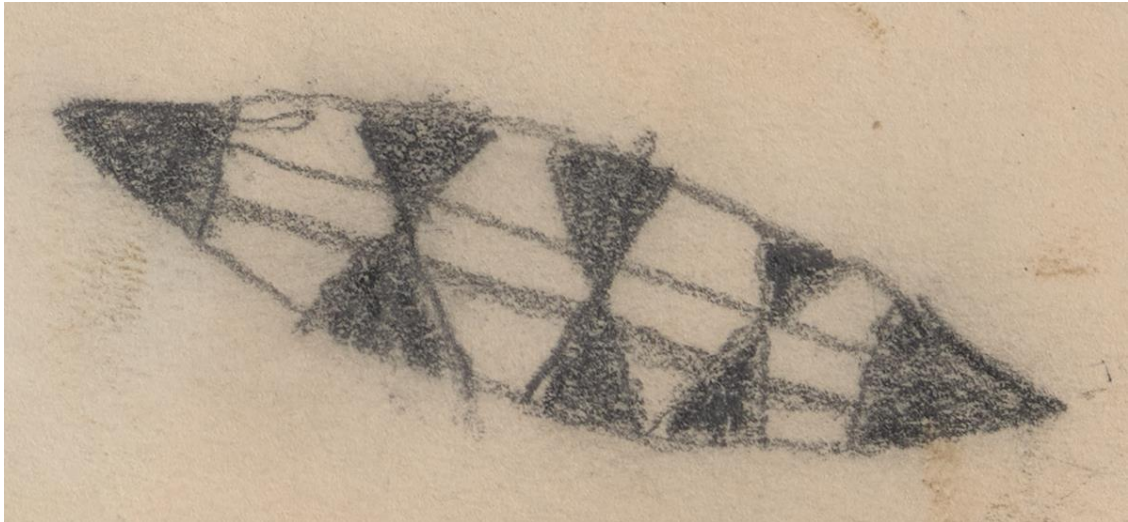
Tais conjuntos foram listados nos trabalhos de Crocker (1967) e Viertler (1976), e ao analisarmos essas listagens constatamos que os desenhos de quelônios nos direcionam para três clãs, os *Apiborege*, os *Paiwoe* e os *Kie*, que possuem em seu repertório clânico diferentes espécies de quelônios (Figura 9A). Nesse sentido, faz-se interessante notarmos que os *Apiborege* e os *Paiwoe* novamente aparecem quando abordamos o desenho do macaco (Figura 9B), pois algumas espécies fazem parte do repertório desses clãs. No que tange à figura da anta (*ki*) (Figura 9C1), identificamos que essa também pertence ao repertório do clã *Kie*. Em relação às figuras do beija-flor (*piodudu*) (Figura 9D) e do cachorro (*arigao*) (Figura 9C2), encontramos o clã *Iwagudu-doge*. Já no que se refere às figuras das onças (*adugo*) (Figura 9E e Figura 9F), essas nos aludem ao clã *Baadojebage Cobugiwuge*. E o zunidor (*aije*) por sua vez, nos aponta para o clã *Aroroe* (Figura 10).

Figura 9 - Desenhos originais



Fonte: GRASSI Museum für Völkerkunde zu Leipzig, Staatliche Kunstsammlungen Dresden,
Foto: A.1.R.III.4_70 e A.1.R.III.4_93.

Figura 10 - Desenho original



Fonte: GRASSI Museum für Völkerkunde zu Leipzig, Staatliche Kunstsammlungen Dresden, Foto: A.1.R.III.4_70.

Ademais, é interessante notarmos que dentre os clãs que aparecem nos desenhos acima citados, dois desses (*Baadojebage Cobugiwuge*, *Kie*) referem-se à metade *Ecerae*, e os quatro restantes (*Apiborege*, *Aroroe*, *Iwagudu-doge* e *Paiwoe*) referem-se a metade *Tugarege*. Em meio a esse panorama complexo e intrigante apresentado pelos desenhos, somos levados a refletir sobre as dimensões simbólicas que envolvem a organização socioespacial das aldeias e sua relação com a cosmologia cultural desse povo. Logo, compreendemos que esses desenhos abrigam também rastros de uma estrutura de pensamento que ordena simbolicamente a realidade, atribuindo sentido à mesma, a partir dos mitos de origem dos *Boe*.

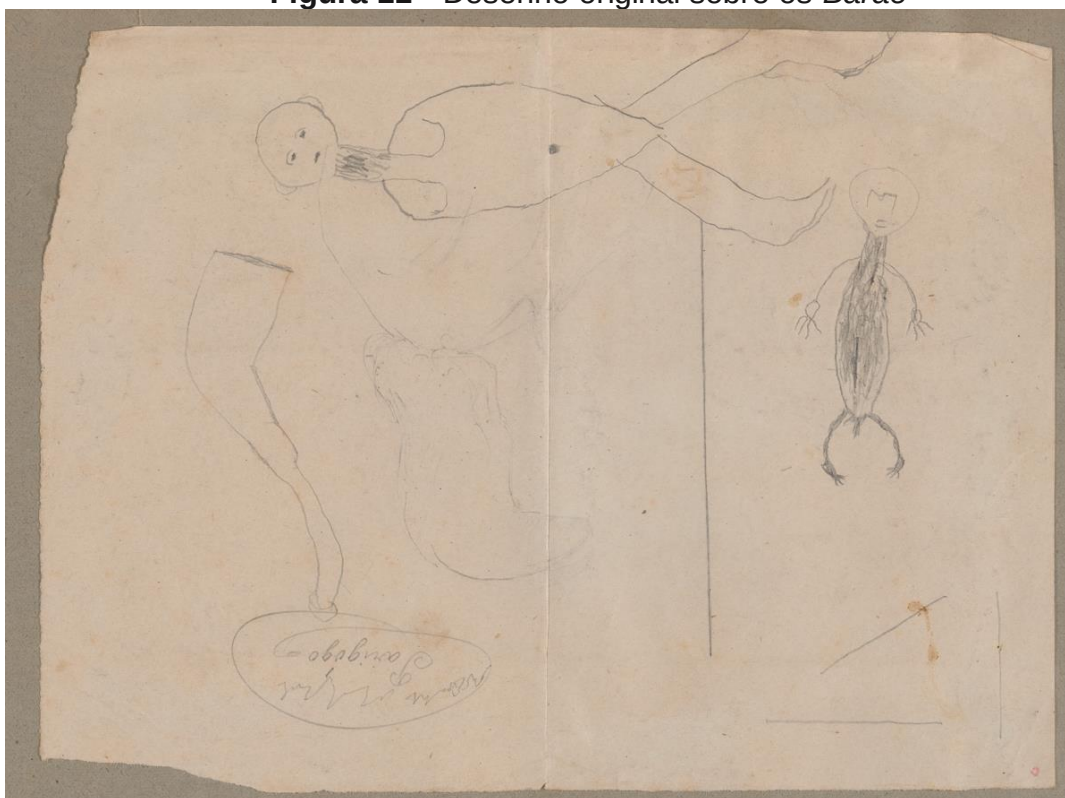
Os mitos, como bem nos aponta Claude Lévi-Strauss, formam “uma estrutura permanente, que se refere simultaneamente ao passado, ao presente e ao futuro” (Lévi-strauss, 2008, p. 224). Dessa forma, segundo o referido autor, podemos apreender que para os povos ameríndios, os mitos são responsáveis por “legitimar uma ordem social e uma concepção de mundo, explicar o que as coisas são pelo que elas foram, encontrar a justificativa de seu estado presente num estado passado e conceber o futuro em função, a um só tempo, desse presente e desse passado” (Lévi-strauss, 2012, p. 66). Assim, depreendemos que o sentido e o ordenamento da cosmologia cultural dos *Boe* vinculam-se diretamente ao modo como compreendem sua existência no tempo e no espaço.

Além disso, apoiados nas informações apresentadas por Crocker (1967), podemos refletir sobre como os *Boe* atribuíram sentido à alteridade dos ‘brancos’, a partir da estrutura cosmológica de sua cultura. Por esse caminho, torna-se interessante pensarmos que o episódio do primeiro contato com os ‘brancos’ exigiu que os *Boe* encontrassem um meio de conferir sentido a essa descoberta no âmbito de sua estrutura de pensamento, de modo que os *Barae*²² tornaram-se parte do repertório clânico dos *Bokodori* (clã da ‘metade’ *Ecerae*), tendo em vista que um de seus membros foi o primeiro a contactá-los visualmente.

A partir disso, podemos conduzir nosso horizonte reflexivo para os processos de percepção sensorial que envolvem a constituição da ‘imagem cultural’ que os *Boe* têm sobre os *Barae*. Assim, quando os *Boe* da colônia de ‘Teresa Cristina’ desenharam os membros da equipe da expedição, fizeram a partir das estruturas de pensamento de sua cultura, dispondo no papel as formas e os elementos que eram primordiais sob o seu ponto de vista sociocultural. Dessa forma, nos desenhos coletados, encontramos ‘rastros’ do modo pelo qual os *Boe* concebiam a figura dos ‘brancos’, ao mesmo tempo em que nos deparamos com as singularidades técnicas e perceptivas de seus desenhistas. É importante evidenciarmos que esses desenhos *Boe* também apresentam diferenças de disposição, uma vez que os desenhos originais se encontram dispersos em diferentes folhas de papel (Figura 11, 12, 13 e 14), enquanto os desenhos do livro estão agrupados em uma única folha (Figura 15).

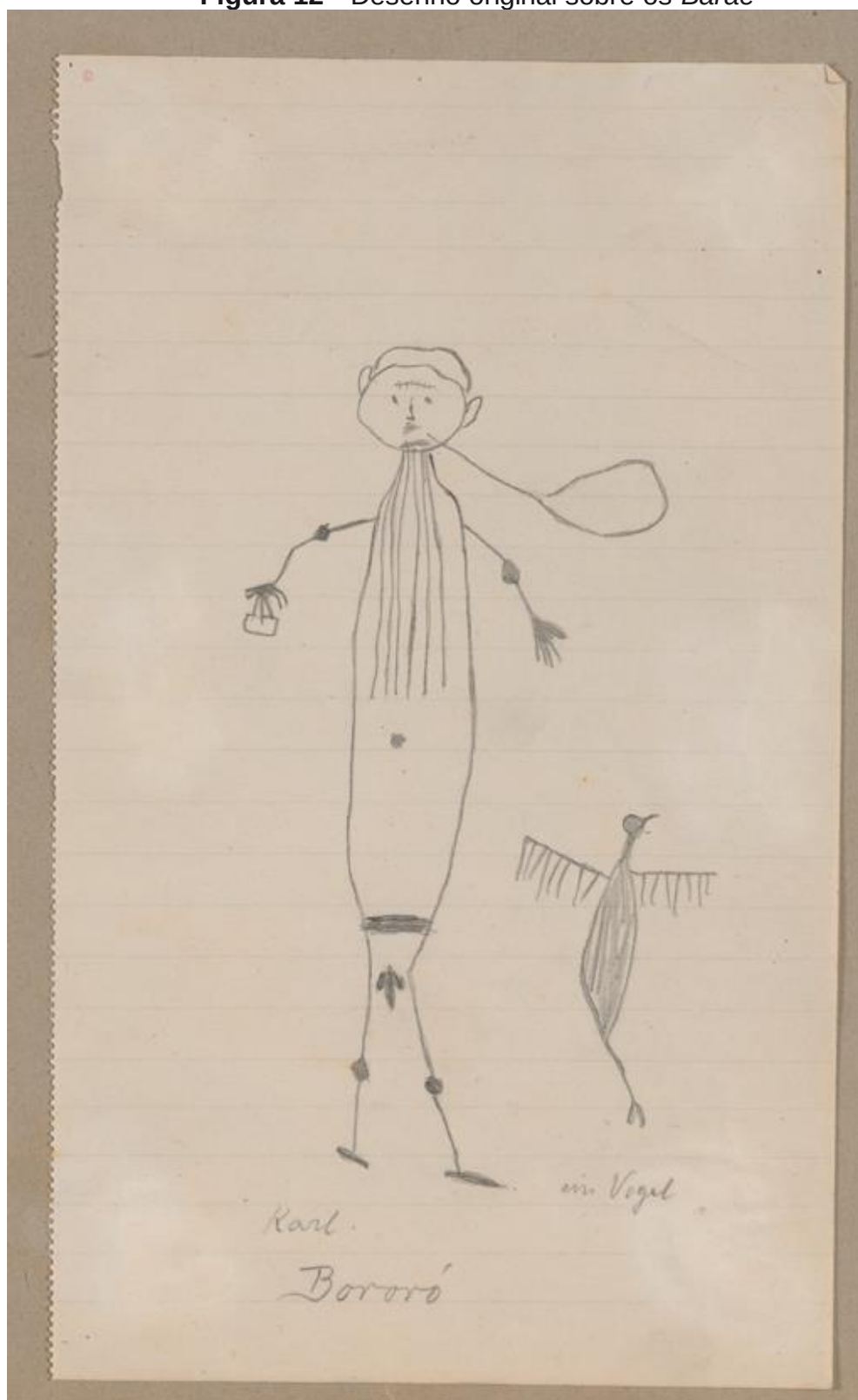
²² Termo da língua *Boe* utilizado para se referir aos ‘brancos’.

Figura 11 - Desenho original sobre os *Barae*



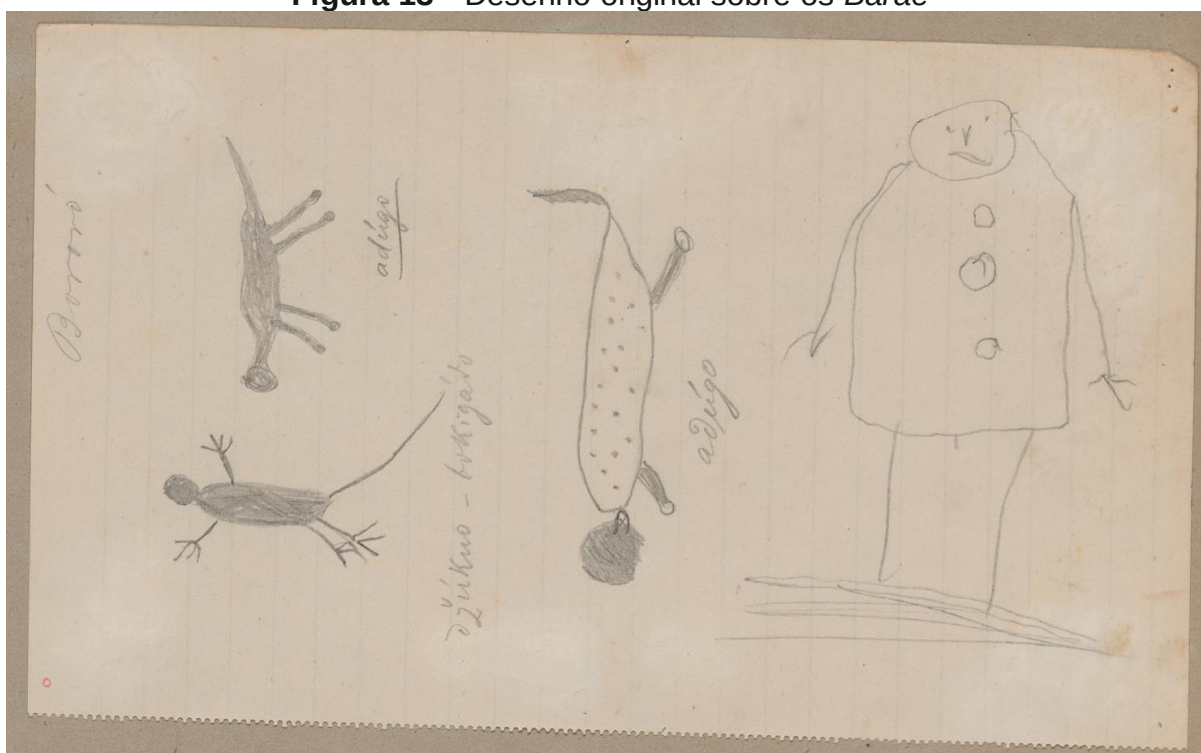
Fonte: GRASSI Museum für Völkerkunde zu Leipzig, Staatliche Kunstsammlungen Dresden,
Foto: A.1.R.III.4_70.

Figura 12 - Desenho original sobre os *Barae*



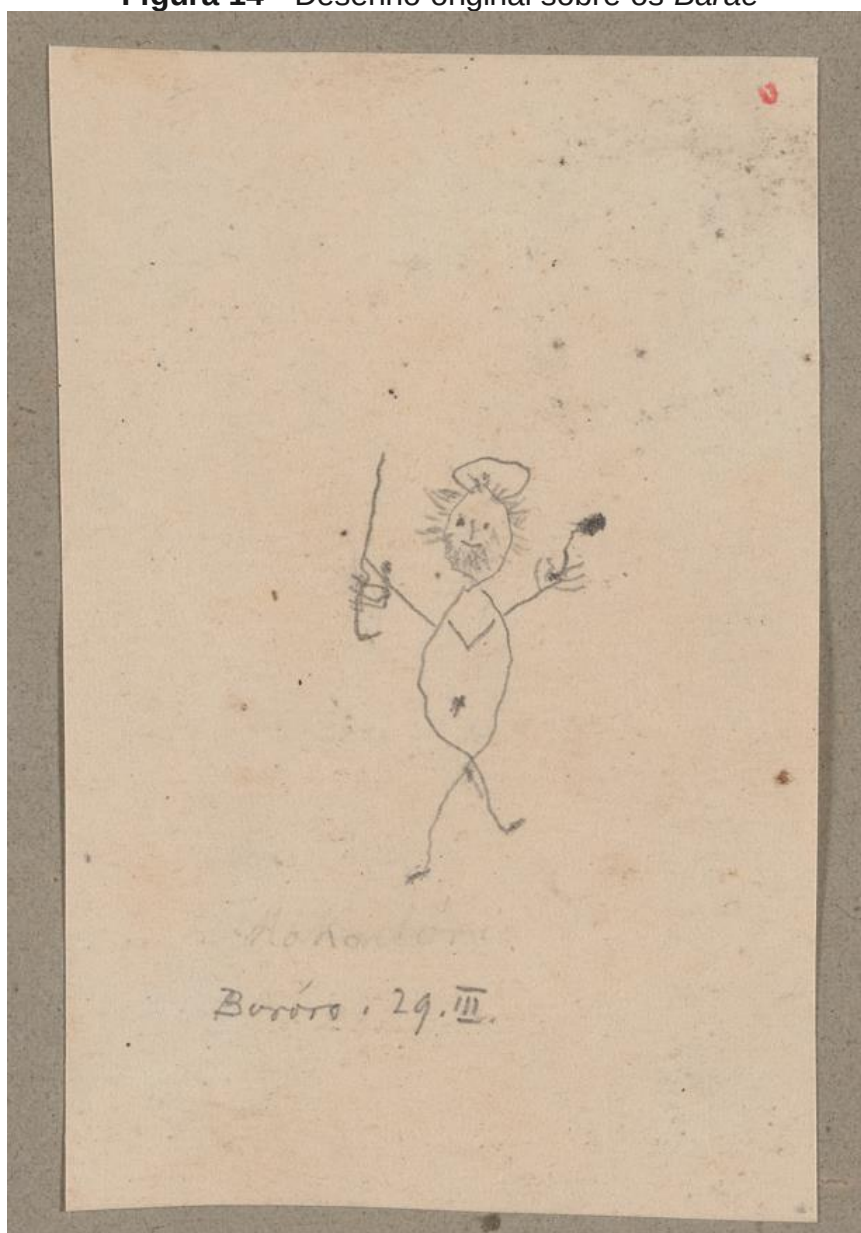
Fonte: GRASSI Museum für Völkerkunde zu Leipzig, Staatliche Kunstsammlungen Dresden,
Foto: A.1.R.III.4_93.

Figura 13 - Desenho original sobre os Barae



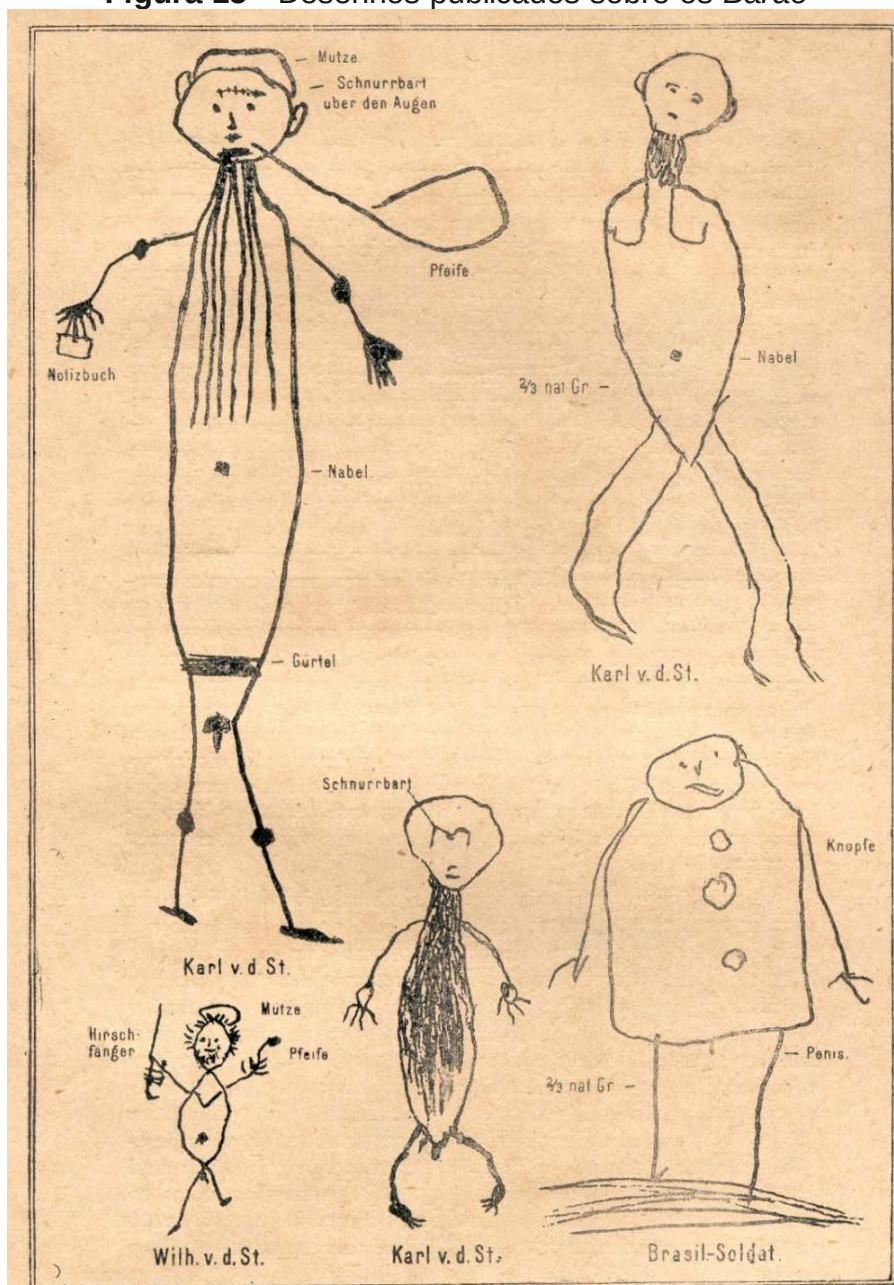
Fonte: GRASSI Museum für Völkerkunde zu Leipzig, Staatliche Kunstsammlungen Dresden,
Foto: A.1.R.III.4_93.

Figura 14 - Desenho original sobre os *Barae*



Fonte: GRASSI Museum für Völkerkunde zu Leipzig, Staatliche Kunstsammlungen Dresden,
Foto: A.1.R.III.4_70.

Figura 15 - Desenhos publicados sobre os Barae



Fonte: STEINEN, K. V. D. **Entre os aborígenes do Brasil Central**. São Paulo: Departamento de Cultura, 1940. p. 313.

Nesse sentido, é intrigante observarmos que os desenhistas *Boe* se empenharam em realçar determinados aspectos da aparência dos *Barae* em seus desenhos, que os diferenciam nitidamente quando comparados às figuras de sujeitos indígenas. Dentre esses elementos diferenciadores podemos verificar a presença de vestimentas, objetos, pelos corporais e barrigas proeminentes que segundo Viertler (1979), são tidos pelos *Boe* enquanto características depreciativas e jocosas, que escapam ao seu ideal de justa medida corporal e comportamental (*Ieripo*). Assim, de acordo com a referida etnóloga, os *Barae* foram apelidados de:

Kidoe-Kidoe (porque falam como os periquitos - falam demais) ou Barbudos (porque não arrancam a barba), coisa que se reflete nas pantomimas feitas pelos Bororo em que o civilizado aparece barbudo, careca, barrigudo, cheio de roupas, andando desajeitadamente, provocando grande hilaridade (Viertler, 1979, p. 26).

Por conseguinte, com base nas informações apresentadas por Colbacchini e Albisetti (1942), podemos apreender que esse ideal de justa medida se encontra fundamentado nos mitos de origem que ordenam a estrutura de pensamento desse povo, de modo que para os *Boe* a profusão de pelos e a proeminência das barrigas aludem a certas particularidades dos seres eternos conhecidos como *Bope*. Os *Bope* constituem-se enquanto:

a origem da suprema ordem e desordem do cosmo, associados aos fenômenos climáticos, astronômicos, biológicos, responsáveis pelo crescimento e decadência dos organismos animais e vegetais, à poluição sexual e social, aos cheiros fortes, ao intercuro sexual e outras atividades que exigem grande esforço físico (Viertler, 1991, p. 30).

E representam a inversão das particularidades conferidas aos *Boe*, que se entendem enquanto seres de ventre fino com “pele mole e branca, desprovidos de couros duros e pêlos no corpo”, que podem “ser moldados segundo as regras da ética e estética humanas” (Colbacchini; Albisetti, 1942, p. 99).

Logo, depreendemos que há uma intencionalidade no modo pelo qual os *Boe* buscaram desenhar os membros da expedição, evidenciando aspectos que demarcam os limites socioculturais entre os *Boe* e os *Barae*. Tais aspectos nos apontam para a existência de um vínculo importantíssimo entre estilo, técnicas de desenho, percepção sensorial, memória e imaginação (Severi, 2010). Dessa forma,

contrariamente à perspectiva de Steinen, que visualizou os desenhos ameríndios apenas como exemplares de baixa qualidade técnica, fósseis vivos da hierarquia evolutiva das técnicas de desenhos, podemos observar nos mesmos que há um certo estranhamento corpóreo em relação aos meios técnicos utilizados para desenhar, neste caso, lápis e papel, que na época não se constituíam enquanto elementos ‘familiares’ as culturas ameríndias, sendo possivelmente, o primeiro contato destes sujeitos com esses objetos.

Nesse sentido, podemos refletir também sobre os critérios que guiaram a escolha dos animais e dos objetos a serem desenhados pelos *Boe*, considerando as inúmeras possibilidades que se apresentam a partir da diversidade biológica e cultural da região em que vivem. À vista disso, compreendemos que esses animais e objetos foram propositadamente escolhidos no contexto da situação relacional interétnica da expedição, com o intuito de evidenciar elementos importantes da cosmologia cultural dos desenhistas *Boe*; e que por limitações de ordem sensorial e cosmológica, tais elementos não foram satisfatoriamente apreendidos por Karl von den Steinen, que atribuiu outros sentidos e significados a esses desenhos no âmbito de sua cultura, a partir de sua estrutura de pensamento.

4.2 Uma perspectiva *Kurâ* a contrapelo

Diferente dos desenhos *Boe*, que foram todos coletados em uma única localidade - a colônia militar de ‘Teresa Cristina’ -, os desenhos *Kurâ* podem ter sido produzidos em diferentes lugares, uma vez que segundo Steinen (1940), sua equipe visitou três aldeias *Kurâ*, sendo elas *Maigéri*, *Iguéti* e *Kuyaqualiéti*, não deixando claro em seu texto em qual ou quais das aldeias estes desenhos foram coletados.

Dessa forma, tal como pudemos observar no subcapítulo anterior, a pluralidade de diferentes subjetividades e as particularidades técnicas de cada desenhista indígena são silenciadas e homogeneizadas sob a marca do coletivo. Esses desenhos *Kurâ* poderiam ser de ‘autorias’ distintas dentro de uma mesma aldeia ou advindas de aldeias diferentes, o que expandiria o escopo de análise para um patamar interessantíssimo, pois seria possível identificar as variações intraculturais das técnicas de desenhar de um mesmo povo vivendo em localidades distintas.

Em meio a esse silenciamento e as dificuldades de análise desse material imagético, os anseios e as reflexões de Saidiya Hartman (2020), em relação a tarefa de “escrever o impossível” despertaram-me a atenção. Para a autora, tal prática não consiste em um procedimento narrativo que busca dar voz aos sujeitos esquecidos da historiografia oficial

mas antes imaginar o que não pode ser verificado, um domínio de experiência que está situado entre duas zonas de morte – morte social e corporal – e considerar as vidas precárias que são visíveis apenas no momento de seu desaparecimento. É uma escrita impossível que tenta dizer o que resiste a ser dito [...]. É uma História de um passado irrecuperável; é uma narrativa do que talvez tivesse sido ou poderia ter sido; é uma História escrita com e contra o arquivo (Hartman, 2020, p. 29-30).

Assim, inspirando-se na perspectiva de Hartman (2020), ao abordarmos esses desenhos devemos “aceitar o caráter contínuo, inacabado e provisório desse esforço, particularmente quando as disposições do poder ocluem o próprio objeto que desejamos resgatar” (Hartman, 2020, p. 33). Se há a impossibilidade de ouvirmos o que teriam a dizer os desenhistas Kurâ - e também Boe -, esse silêncio não deve ser visto por nós somente como um obstáculo analítico, mas como uma potencialidade de questionamento da narrativa etnográfica de Karl von den Steinen, uma resistência material dos ‘esquecidos’, que continua atestando a existência dessas pessoas no tempo e no espaço, ao evidenciar suas participações nas relações que compuseram a expedição, e nesse sentido, perspectivas que sobrevivem nesses desenhos, motivando o surgimento de novas forma de sentir e abordar essas coleções.

Em relação aos Kurâ, Edir Pina de Barros (2003) nos aponta em seus estudos que os mesmos

[...] tornaram-se conhecidos na etnologia sul-americana por meio das obras de Karl von den Steinen, cientista e explorador alemão que dirigiu, nos anos de 1884 e 1887, duas expedições ao Alto Xingu. A partir de então, acumularam-se sobre eles várias referências de natureza esparsa e fragmentária (Barros, 2003, p. 24).

Além disso, para a referida autora

tidos como muito aculturados, os Bakairi não mereceram muita atenção dos antropólogos. É isso que explica a sua ausência quase total nos estudos comparativos sobre os Karib, assim como o fato de que, quando referidos em trabalhos anteriores, o são por meio de dados compulsados das obras de Steinen [...] (Barros, 2003, p. 24).

Essa observação feita por Barros durante a sua pesquisa de doutorado, entre o final da década de 80 e o início da década de 90, transpareceu indiretamente nesta pesquisa de mestrado, pois no período em que eu realizava o levantamento de trabalhos acadêmicos que abordaram o povo Kurâ, deparei-me com uma certa dificuldade em encontrá-los. Quando os encontrava, muitas das vezes não versavam sobre o conteúdo que eu esperava, e em quase todas as situações, Von den Steinen era de alguma forma citado.

Apesar desses percalços, tive o prazer de conhecer os trabalhos acadêmicos de Vitor Aurape Peruare, Luiz Carlos Tawi Matarim e Isabel Teresa Cristina Taukane, pesquisadores Kurâ que ‘resgatam’ elementos da tradição cultural de seu povo, com o intuito de fortalecê-la e mantê-la para as próximas gerações. Dentre essas pesquisas, a de Taukane (2019), cujo tema de estudo reside em ‘pinturas corporais’, apresentou-me reflexões interessantes.

Para a pesquisadora, “a pintura corporal é uma prática primordial para os Kurâ-Bakairi, que se constituiu no período de crença mítica” (Taukane, 2019, p. 166), e que persiste até a atualidade, mesmo com todos os impactos sofridos pelos Kurâ em seu contato com os ‘brancos’. Em alguns trechos de sua tese, Taukane (2019) cita os trabalhos dos primos Karl e Wilhelm von den Steinen, enfatizando a maestria da capacidade técnica de Wilhelm em ilustrar “o interior da oca Kurâ-Bakairi, os grafismos dos utensílios domésticos, as máscaras e vários objetos que foram levados para a Alemanha” (Taukane, 2019, p. 122). No entanto, não se observa nenhuma menção por parte de Taukane (2019), em relação aos desenhos Kurâ feitos com lápis sobre papel (Figura 19 e 20) que aparecem no livro.

Essa constatação, permite-nos pensar na hipótese de que esses desenhos são registros ‘por excelência’ do contato entre os Kurâ e a equipe da expedição, pois só existem em decorrência dessa interação, não sendo comumente desenhados pelos Kurâ. Além disso, esses desenhos se constituem como fontes mediadoras das relações de diferentes povos e culturas, pois o ato de desenhá-los se fez por meio da interação entre as alteridades de sujeitos culturalmente distintos, a partir de, talvez, um mútuo interesse sobre a produção de imagens.

Apesar da ausência de dados que confirmem essa hipótese, sobre o contexto e o momento em que os Kurâ resolveram desenhar, há uma passagem de Steinen (1940) sobre os Boe, que porventura pode nos ajudar. De acordo com o etnólogo

Os desenhos de Wilhelm sempre lhes causavam vivo interesse. De noite, era freqüente recebermos visitantes, que os estudavam com a maior exatidão possível e propunham novas tarefas: um desejava ver a figura de uma unha, outro apanhava uma traça para servir de modelo, etc. Eles compreendiam também uma paisagem e conheciam certa árvore perto de uma cabana que Wilhelm tinha desenhado em proporções maiores (Steinen, 1940, p. 635).

Em vista disso, faz-se interessante considerarmos que os Kurâ teriam também se interessado pelos desenhos de Wilhelm e a partir disso desenhado, ou que os primos alemães poderiam ter estimulado a elaboração de desenhos em troca de objetos e ferramentas pelos quais os desenhistas indígenas se interessaram.

Esses desenhos do contato, inevitavelmente nos levam a pensar sobre os impactos e as transformações nos modos de vida dos Kurâ que viviam nos afluentes do rio Xingu, após a expedição de Steinen. Segundo Barros (2003), os Kurâ contatados por Steinen haviam experimentado a diáspora de *Sawâpa* - evento tido como o precursor, nas narrativas míticas, da separação dos Kurâ em dois grandes grupos²³ - e gozavam da plenitude de haver reconstituído plenamente as dinâmicas de sua vida social nessa época.

No entanto, após a chegada da equipe de Steinen, as coisas se degingolaram. Barros (2003) nos apresenta em seu texto, a transcrição da fala de Laurinda Komaeda - mulher Kurâ-, que sintetiza sob a ótica desse povo o impacto desse contato, “foi como se fosse uma que tinha terminado de tirar filhotes e a onça chegou e a uma correu, os filhotes esparramou”. Em relação a esse trecho, Barros (2003) aponta que

onça (*udodo*)/ uma (*parare*), categorias antitéticas [...] denotam qualidades diferentes aos *karaíwa*²⁴ e aos Bakairi [...] assim sendo, as categorias antitéticas onça/uma pertencem ao mesmo conjunto daquelas presente nos mitos de origem. A experiência foi vivida e pensada a partir de uma lógica pré existente (Barros, 2003, p. 75).

²³ *Sanadwâre* e *Iduodano*, sendo que o primeiro destes se estabeleceu na região do Alto Xingu, e o segundo na região das cabeceiras de Arinos e Paranatinga (Barros, 2003, p. 59).

²⁴ Termo utilizado pelos Kurâ para se referir aos ‘brancos’.

Sob a perspectiva Kurâ, a onça com seus hábitos noturnos é atrelada a figura da entidade mítica *Nunâ* e consequentemente a lua, enquanto a ema com seus hábitos diurnos é atrelada ao sol e a entidade mítica *Xixi* (Barros, 2003). O encontro de onça/ema, sol/lua, *Nunâ/Xixi*, Kurâ/*Karaíwa*, é entendido pelos Kurâ como “[...]”sinal de sangue”, possibilidade de retorno ao caos inicial, ao “tempo da escuridão” [...]” (Barros, 2003, p. 75), que precedeu *Sawâpa*. Dessa forma, “a passagem de Steinen e sua equipe significou, portanto, prenúncio de morte e sofrimento, tal como representa às emas a presença sagaz de uma onça” (Barros, 2003, p. 75).

Barros (2003, p. 75-76) ainda nos aponta que os Kurâ do Alto Xingu passaram a organizar temporalmente a sua história sob o marco do contato com a expedição de Steinen, definindo um período que o antecede e um período que o sucede, o que nos leva a refletir, tristemente, sobre o imenso impacto que esse acontecimento teve na vida social dos Kurâ. Alguns descendentes relataram a Barros (2003) que nas narrativas contadas por seus ‘avós’, após a chegada de Steinen

todos foram tomados de um sentimento de medo, horror, razão pela qual a maioria se refugiou nas matas. Nem todos voltaram para as suas residências durante a presença desses alienígenas, o que leva a supor que a população Bakairi nessa região sobrepujava à estimativa feita por Steinen. Todavia, outros retornaram ao perceber que o pior não acontecia e que havia entre os *karaíwa*, gente cuja língua podiam entender. Tratava-se dos Bakairi do Paranatinga que foram intérpretes, guias, remadores, construtores das canoas de casca de jatobá, tão apropriadas, por sua leveza, às correntosas e encachoeiradas águas dos rios percorridos. Eles pensaram que estes fossem igualmente *karaíwa* pelas roupas, pelas “tralhas” e pelas armas de fogo que portavam [...] Esses homens-onça traziam consigo muitas armas de fogo, fósforos e outras “coisas de *karaíwa*” que eles desconheciam. Dizem, até mesmo, que seus “avós”, curiosos, pegaram algumas dessas “coisas” e que, por essa razão, um deles foi morto por um dos membros da expedição de Steinen, com um tiro de arma de fogo. Mas eles também queriam tudo o que pertencia aos Bakairi, inclusive suas máscaras sagradas [...] com os exploradores vieram o “catarrão” (tuberculose) e outras doenças (Barros, 2003, p. 76).

Dito isso, ao analisarmos comparativamente os desenhos que aparecem tanto no caderno de Wilhelm e no livro de Karl, podemos observar que os originais apresentam uma certa variabilidade no contraste dos tons entre os traços e o papel. Essa variabilidade nos permite acompanhar o movimento da força transferida ao lápis pelas mãos dos desenhistas enquanto percorriam o papel. Por outro lado, nos desenhos do livro um pouco dessa sensibilidade contrastiva acaba se perdendo no

processo de adaptação das imagens para a técnica de impressão utilizada no livro, tornando os traços muito realçados em relação ao fundo.

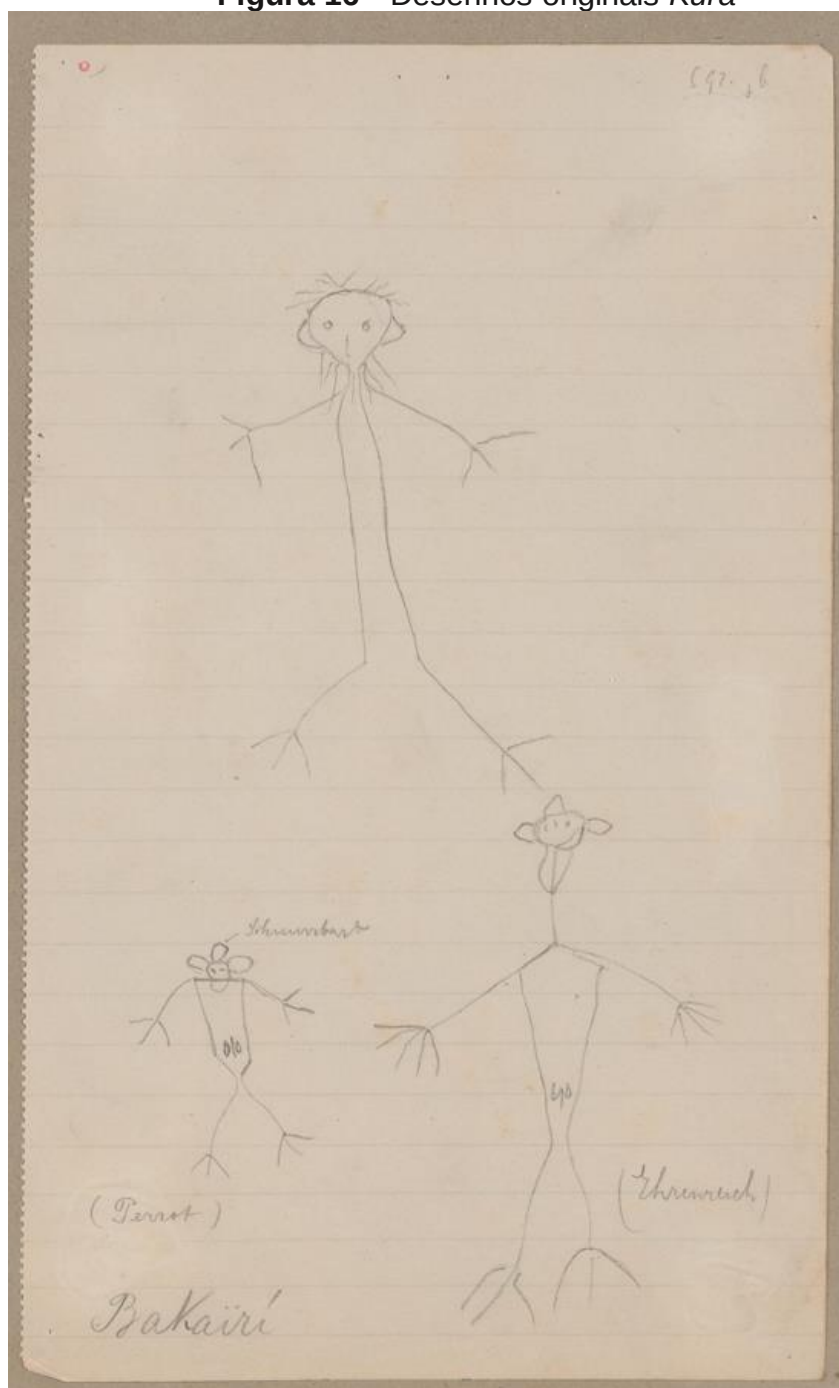
Outro aspecto interessante, refere-se à disposição dos desenhos. Os desenhos originais estão distribuídos em três laudas de caderno, onde uma delas possui três desenhos, e as restantes, dois desenhos cada (Figuras 16, 17 e 18). No livro, esses desenhos são agrupados em duas páginas (Figuras 19 e 20).

Além disso, os desenhos do livro apresentam algumas legendas que não existiam nos originais, e os originais apresentam legendas que foram suprimidas no livro. Seguindo o procedimento que foi realizado com os desenhos Boe, busquei pela tradução das palavras Kurâ que compõem as legendas dos desenhos originais. No entanto, a grafia encontra-se muito rebuscada, o que dificultou o processo de leitura e impediu que eu encontrasse a grafia exata de algumas das palavras, abrindo margem para muitas combinações possíveis e errôneas. Não obstante, há ainda o fato dessas legendas terem sido elaboradas a partir da tradução improvisada de Wilhelm, e pelo ‘garrancho’ da grafia, depreende-se a possibilidade de terem sido feitas às pressas. A única palavra Kurâ que foi possível ler e pesquisar o significado foi *ikutó*, que de acordo com a tradução apresentada por Karl von den Steinen (1892) em seu livro *‘Die Bakaïri-Sprache’* (A língua Bakairi), corresponde aos termos imagem ou personagem.

Cabe ainda destacarmos uma curiosa semelhança existente entre os desenhos Boe e Kurâ, que se refere a recorrência da figura de onças, dentre tantos animais existentes no bioma local. No caso dos Kurâ, há um caminho interessante de reflexão que essas figuras podem nos levar, se considerarmos a sua estrutura de pensamento, uma vez que os *Karaíwa* - brancos- foram comparados a ‘onças’, conforme relata Barros (2003).

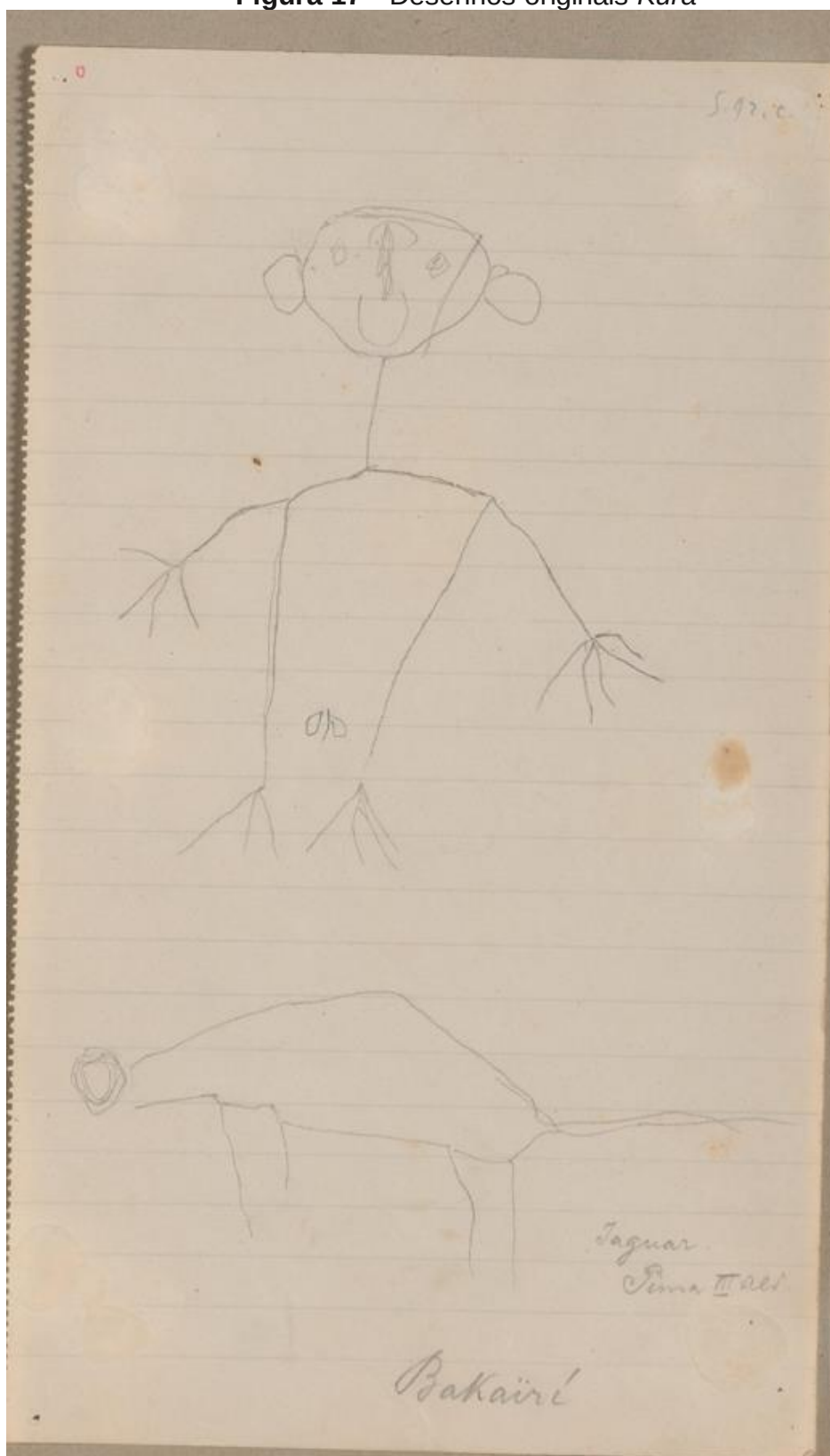
Dessa forma, ao contemplarmos os desenhos em que aparecem as figuras dos *Karaíwa* que compunham a equipe de Steinen, estaremos olhando para diversas ‘onças’, que atormentaram e cercaram os Kurâ. Tal reflexão, nos ajuda a pensar esses desenhos como registros imagéticos da experiência do ‘trauma’, o que talvez possa explicar o motivo pelo qual não foram abordados anteriormente pelos pesquisadores Kurâ.

Figura 16 - Desenhos originais *Kurâ*



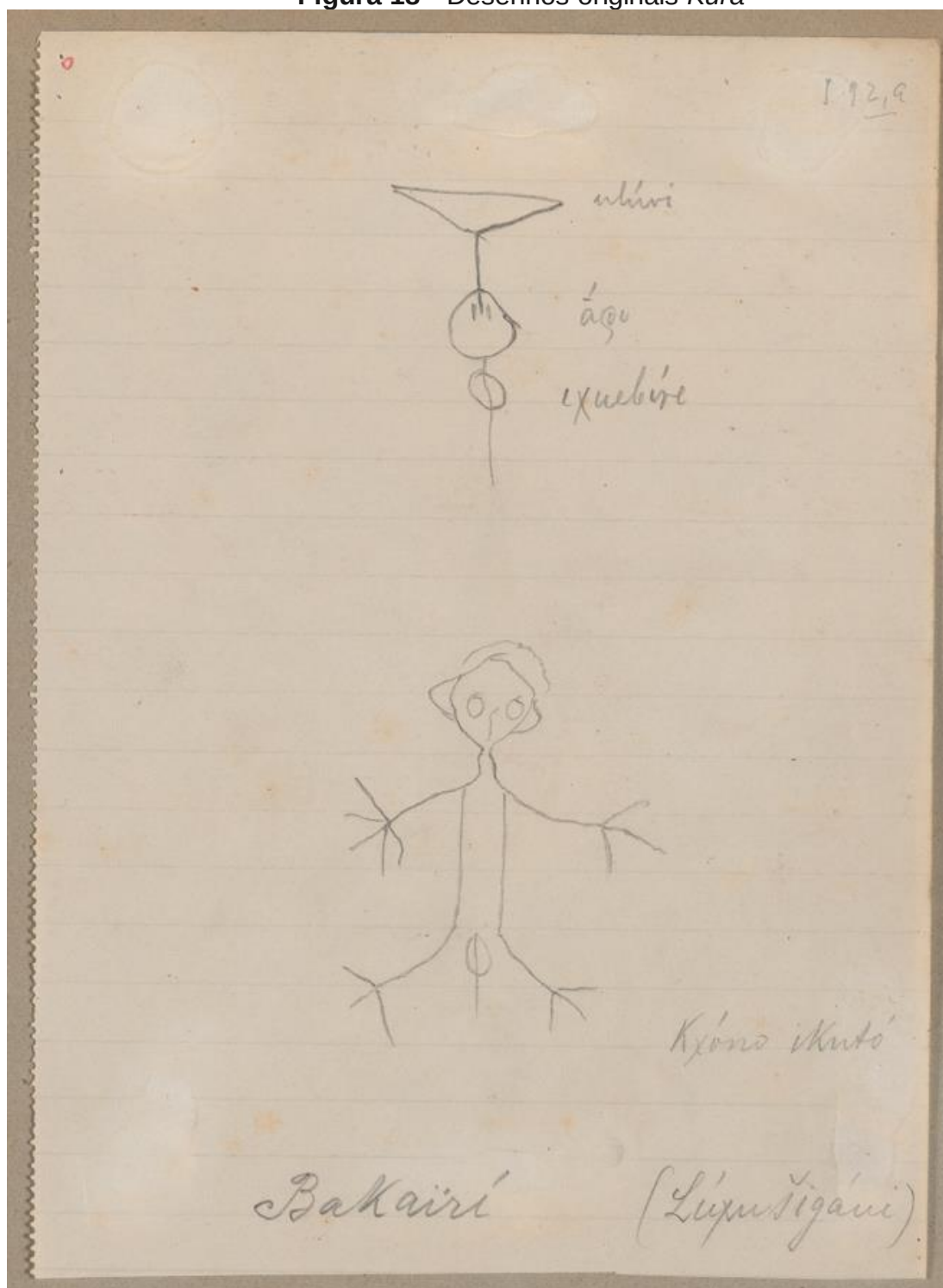
Fonte: GRASSI Museum für Völkerkunde zu Leipzig, Staatliche Kunstsammlungen Dresden,
Foto: A.1.R.III.4_92.

Figura 17 - Desenhos originais Kurâ



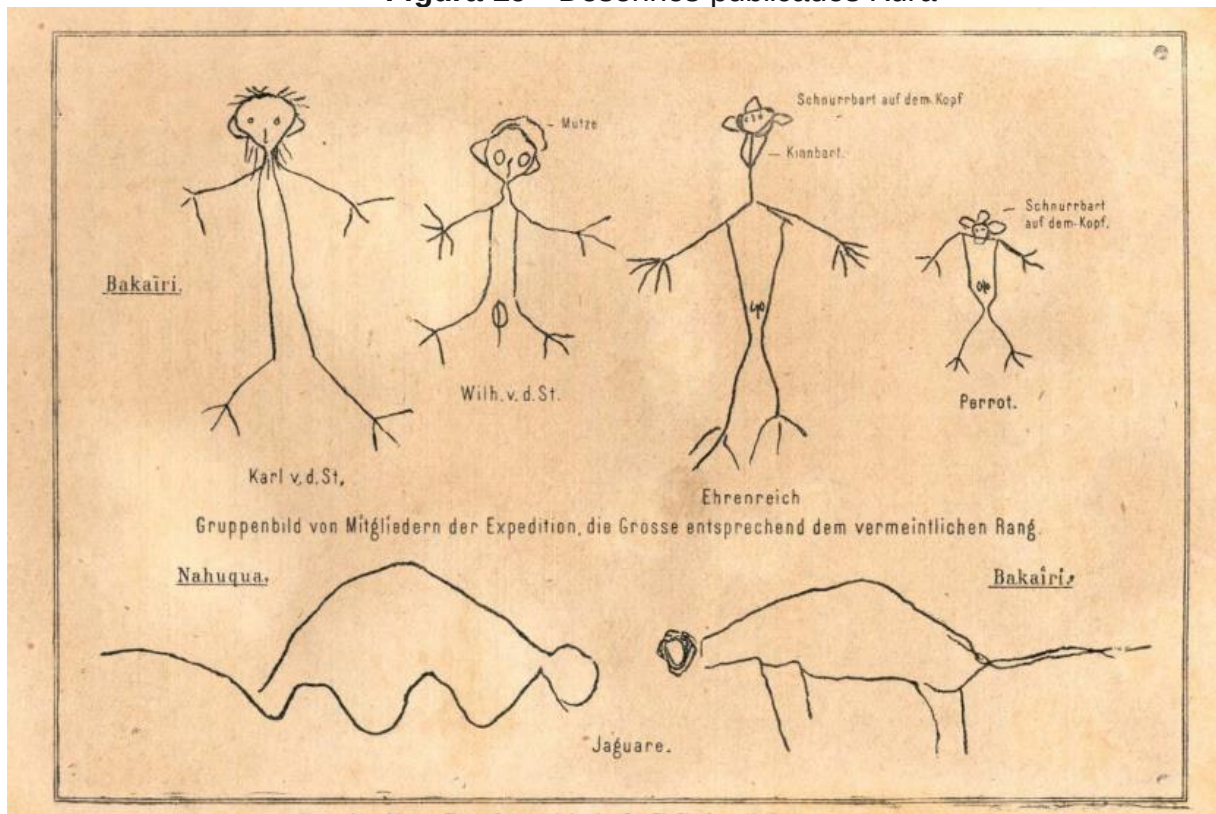
Fonte: GRASSI Museum für Völkerkunde zu Leipzig, Staatliche Kunstsammlungen Dresden,
Foto: A.1.R.III.4_92.

Figura 18 - Desenhos originais Kurâ



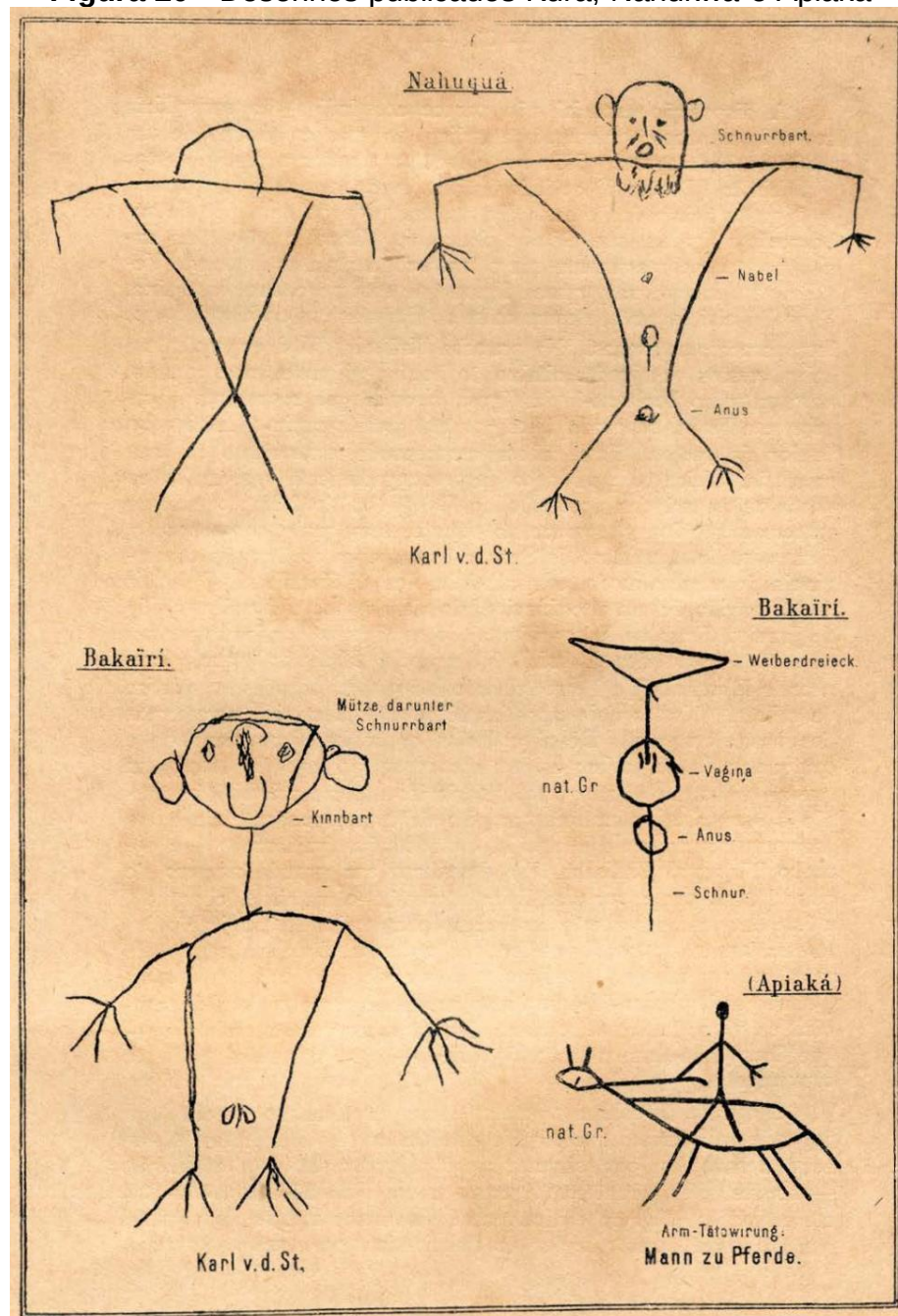
Fonte: GRASSI Museum für Völkerkunde zu Leipzig, Staatliche Kunstsammlungen Dresden,
Foto: A.1.R.III.4_92.

Figura 19 - Desenhos publicados Kurâ



Fonte: STEINEN, K. V. D. **Entre os aborígenes do Brasil Central**. São Paulo: Departamento de Cultura, 1940. p. 309.

Figura 20 - Desenhos publicados Kurâ, Nahukwá e Apiaká



Fonte: STEINEN, K. V. D. **Entre os aborígenes do Brasil Central**. São Paulo: Departamento de Cultura, 1940. p. 311.

4.3 Os desenhos de Johannes Gehrts

Para além de alguns dos desenhos de Wilhelm von den Steinen que só aparecem em seus cadernos, estando ausentes do livro 'Entre os aborígenes do Brasil Central', similarmente, há desenhos que são restritos a referida obra, tendo sido produzidos exclusivamente para sua publicação. Tais produções referem-se aos trabalhos artísticos de Johannes Gehrts.

Gehrts estudou na Academia de Artes de Weimar, especializando-se como desenhista e pintor de um ramo artístico conhecido como pintura de gênero²⁵ e história (Löschner, 1993). No entanto, ao longo de sua carreira, Gehrts não obteve o reconhecimento que esperava por seus trabalhos nesse campo, sendo muitos deles mal-recebidos pela crítica artística do período, de modo que ele foi forçado a modificar sua área de atuação indo para a ilustração (Löschner, 1993, p. 144). Como resultado dessa mudança, a carreira de Gehrts sofreu uma guinada de sucesso, pois como ilustrador acabou se tornando "um dos primeiros desenhistas do semanário satírico e crítico intitulado *Fliegende Blätter*" (Löschner, 1993, p. 144).

Nesse sentido, para Löschner (1993), a partir dessa mudança de status de reconhecimento dos trabalhos de Gehrts, e do consequente aumento de circulação de suas ilustrações através do semanário, depreende-se a hipótese de que Karl von den Steinen tenha apreciado seu trabalho, convidando-o "para colaborar em seus dois livros de viagem, por sua habilidade como desenhista e inclinação pelo gênero etnográfico" (Löschner, 1993, p. 144). Esse processo colaboração profissional entre Gehrts e Steinen apresenta-se sob uma densa carga de nebulosidade, que inevitavelmente nos leva a um conjunto de indagações sobre as nuances dessa relação, uma vez que não sabemos se Gehrts fazia parte de um círculo pessoal de amigos de Steinen, e nem mesmo como ambos se conheceram e trabalharam em conjunto. As escassas informações²⁶ de que disponho até o presente momento, baseadas no artigo de Löschner (1993), são incapazes de desanuiar em profundidade essa situação, confirmando-me apenas que Gehrts realizou desenhos

²⁵ Representações de cenas do cotidiano da vida das pessoas, que envolvem aspectos de seus trabalhos e de suas atividades domésticas.

²⁶ Além da problemática apresentada anteriormente, sobre a diminuta quantidade de obras traduzidas dos etnólogos alemães do século XIX, em um grau ainda maior de dificuldade, apresenta-se o acesso a documentos sobre os artistas - ilustradores e desenhistas - que atuaram nessas obras, é quase como 'atolar-se no vazio', em meio a barreiras linguísticas, temporais e documentais, que talvez sejam muito difíceis ou mesmo impossíveis de se superar.

para o livro, sob convite e encomenda de Karl von den Steinen, tendo como base os relatos do referido etnólogo.

Em conversas com meu orientador sobre o processo de elaboração desses desenhos, foi levantada a hipótese de que Gehrts tenha tido acesso a um corpus documental de registros muito mais amplo do que apenas relatos orais de Steinen. Tal hipótese fundamenta-se na exímia capacidade de Gehrts em reproduzir as dinâmicas, posições e os gestos corporais dos Boe (Bororo) nos desenhos que compõem o livro, à semelhança do que pode ser observado ainda hoje nas aldeias Boe, sem nunca ter ‘pisado’ Brasil.

Os desenhos de Gehrts são facilmente identificáveis ao longo do livro, pois são apresentados em páginas inteiras, retratando cenas cotidianas das aldeias - em decorrência de seu estilo artístico que foi grandemente influenciado por reverberações do campo da ‘pintura de gênero’ - e possuindo sua assinatura - datada - nos cantos inferiores. Além disso, Löschner (1993, p. 144) afirma que Gehrts os realizou com “técnica de aquarela”, com o intuito de que adquirissem um efeito que simulasse as fotografias.

Há ainda outro aspecto que merece ser destacado, o modo como Gehrts retratou a individualidade indígena em seus desenhos. Para Löschner (1993, p. 144), em todas as ilustrações de Gehrts presentes no livro, podemos observar que a fisionomia dos rostos indígenas foi elaborada de forma homogeneizadora, com diminuta preocupação do artista em realçar as características individualizadoras de cada sujeito. Em relação a essa escolha estilística realizada pelo artista, podemos ponderar que por um lado, esta encontra-se firmemente atrelada a sua formação e especialização artística, e por outro, ao ideário e imaginário europeu daquela época a respeito dos povos ameríndios, que os diluía e os despersionalizava, conforme nos aponta Memmi (1967, p. 81-82), sob “a marca do plural”, em uma espécie de afogamento individual no coletivo, tal como se não existissem como indivíduos.

Essa imagem homogeneizada e despersionalizada dos indígenas, conforme nos aponta Cunha (2001, p. 42), deve ser entendida como uma ideia que é construída “historicamente e até mesmo jurídica e cientificamente”, de modo que a figura do ‘índigena imaginado’ pelos europeus, expressa um conjunto de relações sócio-históricas e culturais que se desenvolveram ao longo do tempo no contato entre esses diferentes povos. Dessa forma, podemos compreender a partir das reflexões de Cunha (2001, p. 42), que a imagem elaborada e propagada por Gehrts em suas

produções artísticas, não pode ser pensada como uma representação cristalizada da figura do 'indígena' no imaginário europeu, mas como algo que é produzido e reproduzido, sendo constantemente transformado a partir de um vasto repositório de dados, relatos, experiências e imagens, que orientam a forma como os europeus se relacionam com os povos ameríndios.

Nesse sentido, as ilustrações que Karl von den Steinen intencionava anexar e publicar em seu livro, ao solicitar a participação de Gehrts, atendiam a um conjunto de características e qualidades estéticas que satisfaziam interesses, expectativas e desejos do público-alvo de sua obra. O que nos leva a pensar que Steinen ambicionava produções imagéticas que seriam capazes de provocar em seus leitores uma profusão de sensações, imagens que pudessem guiar os seus sentidos fazendo-os experimentar sensorialmente - mesmo que ficcionalmente - os acontecimentos que ocorreram durante a expedição.

Para além dos aspectos acima citados, podemos abordar as ilustrações de Gehrts a partir de um ângulo diferente, que se refere ao interesse e a atuação das editoras - empresas - especializadas na produção de trabalhos artísticos para livros e revistas ilustradas, que se popularizavam nessa época, fazendo com que muitos artistas fossem contratados para atuar nesse ramo, tal como Gehrts. Certamente, por se tratar de uma atividade 'empresarial', depreendemos que sob esses trabalhos artísticos pairava uma grande névoa de interesses conflitantes, e que em alguns casos, tais interesses poderiam induzir os artistas a efetuar um conjunto de ajustes em seus trabalhos com o intuito de atender a certas exigências estéticas de seu público consumidor.

Ademais, ao refletirmos sobre as possíveis relações que se desenvolviam entre esses desenhos e seu público consumidor, deparamo-nos com uma multiplicidade de formas de contemplar e interagir com as figuras dos indígenas ali representados, alteras construções de um imaginário coletivo alvoroçado pelos debates e discussões acadêmicas que começavam a se difundir pela sociedade alemã, e em certo sentido, diferentes 'índios imaginados'.

Figura 21 - Transporte de uma canoa de cortiça, pelos Auetö - Johannes Gehrts



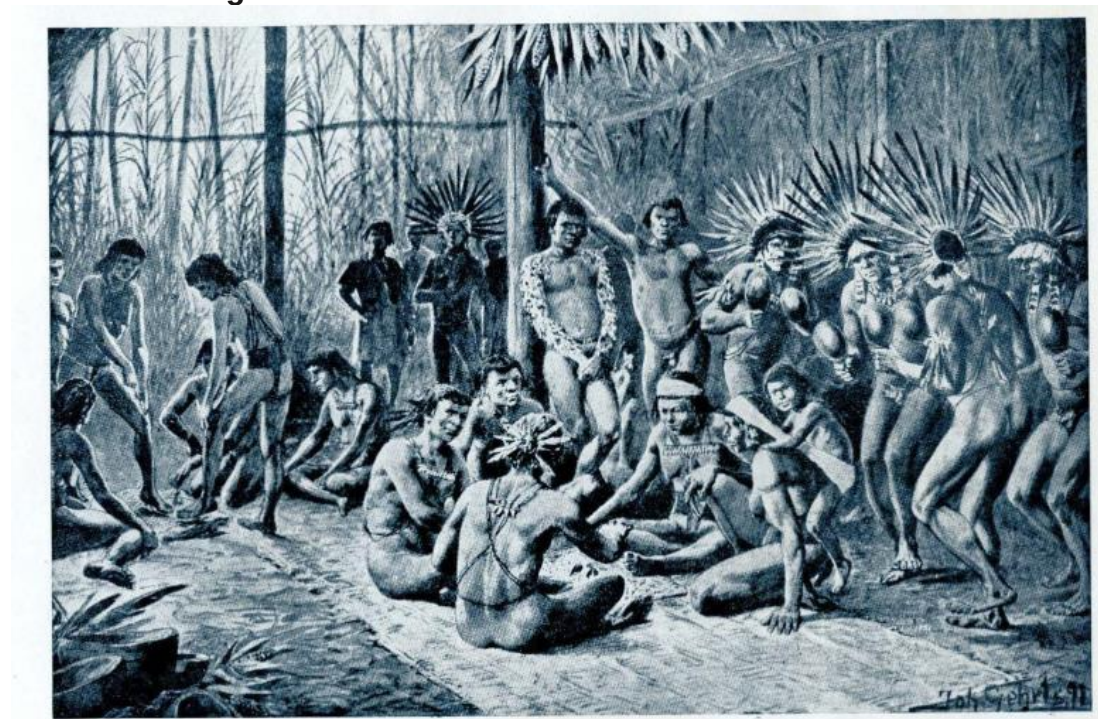
Fonte: STEINEN, K. V. D. **Entre os aborígenes do Brasil Central**. São Paulo: Departamento de Cultura, 1940. p. 192b.

Figura 22 - Dança da rede de pescar dos Nahuquá - Johannes Gehrts



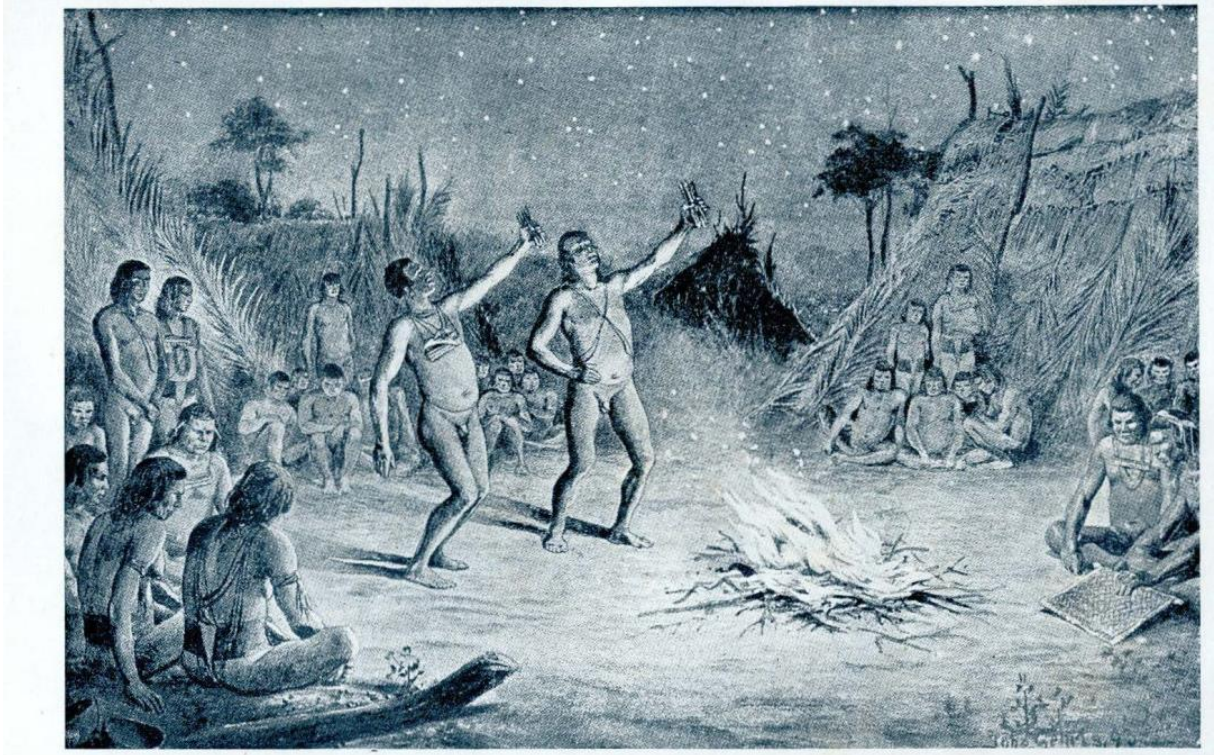
Fonte: STEINEN, K. V. D. **Entre os aborígenes do Brasil Central**. São Paulo: Departamento de Cultura, 1940. p. 128b.

Figura 23 - Cerimônia fúnebre Bororo - Johannes Gehrts



Fonte: STEINEN, K. V. D. **Entre os aborígenes do Brasil Central**. São Paulo: Departamento de Cultura, 1940. p. 468b.

Figura 24 - Invocação aos astros Bororo - Johannes Gehrts



Fonte: STEINEN, K. V. D. **Entre os aborígenes do Brasil Central**. São Paulo: Departamento de Cultura, 1940. p. 484b.

5. DESENHOS ENQUANTO ARMADILHAS DE PENSAMENTOS E PONTOS DE CONFLITOS EPISTÊMICOS E ONTOLÓGICOS: PODERIAM WILHELM, JOHANNES E OS SUJEITOS *KURÂ* E *BOE* SEREM CONSIDERADOS ETNÓLOGOS?

Nesta seção pretendo desenvolver algumas hipóteses reflexivas sobre os possíveis caminhos teórico-metodológicos a serem seguidos no âmbito de análises imagéticas que envolvam desenhos com múltiplas origens sociais. Tendo como base as ideias de Gell (2001), Didi-Huberman (2013) e Warburg (2015), penso que podemos entender os desenhos enquanto armadilhas interculturais de pensamento, que nos capturam enquanto seus espectadores, arremessando-nos em uma ‘tempestade’ de estímulos sensíveis, onde a nossa percepção se assemelha a luminescência de uma lâmpada em meio a escuridão nebulosa dessa ‘tempestade’, que nos permite enxergar somente o movimento de ‘pequenas gotas’ - memórias -, que se movimentam aleatoriamente em meio ao ‘fluxo da corrente de ventos’ - tempo -, enquanto infinitas outras ‘gotas’, movimentam-se na escuridão, para além de nossa limitada percepção.

Assim, para analisarmos tais desenhos, somos necessariamente levados a ponderar sobre múltiplos olhares, com suas perspectivas culturais, que remontam a múltiplas epistemologias e ontologias. Em certo sentido, cogito que todos os desenhos condensam em si, a potencialidade de despertar constantemente múltiplos conflitos entre realidades socioculturais distintas, que envolvem as mais diversas instâncias, dentre as quais podemos destacar noções de ‘tempo’, ‘pessoa’, ‘sonho’, ‘arte’ e até mesmo de ‘desenho’.

Por esse caminho, inspiro-me nas reflexões propostas por Viveiros de Castro (2018, p. 123) sobre a ontologia fractal de Gabriel Tarde (“existir é diferir”), para pensar que “a multiplicidade é o modo de existência da diferença intensiva pura” (Viveiros de Castro, 2018, p. 116), e que dessa forma toda cultura constitui-se enquanto um dispositivo multidimensional de comparação (Viveiros de Castro, 2018, p. 84). Se toda cultura é um dispositivo de comparação, consequentemente as “relações intraculturais, ou comparações internas (as “analogias entre domínios” de Strathern), e relações interculturais, ou comparações externas (a “invenção da cultura” de Wagner)” (Viveiros de Castro, 2018, p. 84), se estabelecem enquanto atividades

inerentes ao movimento do processo que pode ser entendido enquanto “fazer antropologia” (Viveiros de Castro, 2018, p. 83).

Em vista disso, torna-se possível depreendermos que toda cultura ‘faz antropologia’ ao se comparar com outras culturas, e que dessa forma, desenhos feitos sobre a alteridade cultural, são desenhos ‘antropológicos’ e até mesmo ‘etnográficos’, se considerarmos as reflexões de Azevedo (2016, p. 201) onde o processo de desenhar é “como uma forma de pensar, observar e conhecer”. Logo, se faz interessante levantar a hipótese de que os sujeitos Kurâ e Boe, e os artistas alemães, mesmo sem formação acadêmica na área de Etnologia e Antropologia, estariam fazendo etnografia por meio de seus desenhos sobre outros povos e culturas.

Assim, ao examinarmos atentamente os desenhos cujo foco de interesse dos desenhistas reside sobre a alteridade humana, percebemos que, independentemente da autoria, cada sujeito buscou representar o ‘outro’ sob o seu ponto de vista. Essa perspectiva subjetiva de cada desenhista em relação à diversidade humana encontra-se intimamente relacionada ao ‘imaginário coletivo’ e a ‘estrutura de pensamento’ de seu povo de origem.

Segundo Novaes (1993),

Quando uma sociedade focaliza um outro segmento populacional, ela simultaneamente constitui uma imagem de si própria, a partir da forma como se percebe aos olhos deste outro segmento. É como se o olhar transformasse o *outro* em um espelho, a partir do qual aquele que olha pudesse enxergar a si próprio. Cada *outro*, cada segmento populacional, é um espelho diferente, que reflete a imagens diferentes [...] Sendo vários os segmentos populacionais com que uma sociedade convive e sobre os quais ela lança seu olhar, transformando-os em espelhos de si própria, são também distintas as imagens que uma sociedade pode fazer de si própria (Novaes, 1993, p. 107-108).

Dessa forma, ao realçar ou ocultar determinadas características, os desenhistas estariam delimitando o escopo de um conjunto de parâmetros utilizados para os distinguir em relação aos ‘outros’.

Nesse sentido, a escolha de Wilhelm, por exemplo, em modificar o seu desenho original feito sobre o flexador Boe, transformando-o em um novo desenho que seria publicado no livro de seu primo, apresenta-nos diversos elementos demarcadores das diferenças entre Boe e alemães, que foram mobilizados pelo referido artista para produzir uma imagem indígena em consonância com o modo pelo qual os alemães os

viam, de modo que o flexador de Wilhelm pode ser considerado, por essa perspectiva, mais alemão do que Boe. Isso não significa dizer que os desenhos de Wilhelm não possuam relações concretas com a realidade vivenciada por ele entre os Boe de “Teresa Cristina” durante a expedição, mas que estes carregam um modo muito específico de compreender a alteridade indígena, que é histórico, sócio e culturalmente datado.

No caso de Gehrts, apesar de possuir nacionalidade alemã tal como Wilhelm, encontramos certas especificidades em suas produções que nos apresentam uma forma um pouco diferente de compreensão da alteridade ameríndia. O estilo artístico de Gehrts, por si só, já destaca em seus desenhos a presença de características que conferem ao cenário retratado uma aparência de ambiente “indígena”, atribuindo uma grande importância à representação de objetos, ferramentas, adornos e construções das aldeias.

Dessa forma, podemos observar que a disposição das construções, dos corpos adornados, dos objetos e das ferramentas no cenário, busca imergir o observador em uma experiência sensível junto aos povos que ainda viviam isolados, longe de toda a interferência da ‘civilização’, em seu estado ‘natural’ e ‘primitivo’. Tal fato, torna-se ainda mais evidente se nos atentarmos para a discrepância entre o exacerbado ‘capricho’ de Gehrts em caracterizar o ambiente, e a superficialidade com a qual tratou certos aspectos dos corpos ali retratados.

Nota-se, por exemplo, que as expressões faciais de crianças, adolescentes e adultos de grupos distintos possuem a mesma formulação. As diferenças étnicas, por sua vez, apresentam-se somente através de adornos e cortes de cabelo, e as variações etárias colocam-se por meio da estatura conferida aos sujeitos. Não há pessoas magras ou gordas, apenas um padrão de como seriam os corpos indígenas.

Em vista disso, torna-se possível depreender que ao olhar do artista, não havia muito interesse do público em apreender a subjetividade e a diversidade de corpos e mentes dos sujeitos indígenas, mas sim, dos aspectos que os caracterizavam como ‘indígenas’, realçando e demarcando a sua distância cultural da “civilização” europeia.

O ato de realçar a alteridade humana, não se constitui somente como característica dos artistas europeus, mas também dos desenhistas Kurâ e Boe. Em seus desenhos, podemos observar que a alteridade dos *Karáíwa* e *Barae* foi bem evidenciada.

No caso dos Boe, o enfoque reside sobre elementos típicos dos *Barae* que não eram tidos como ‘belos’, tais como a abundância de pelos corporais e as barrigas proeminentes, que não aparecem nas figuras de sujeitos indígenas, onde observamos uma completa ausência desses elementos. Em certo sentido, podemos pensar que os desenhistas se esforçaram para desenhar a equipe de Steinen de forma jocosa, enfatizando aspectos que eram hilários a seu ver, de modo a sustentar e afirmar sua alteridade, principalmente se considerarmos que no período da expedição, os Boe vivam forçosamente aldeados em uma colônia administrada pelo exército.

Entre os Kurâ, os pelos também aparecem nas figuras dos *Karáíwa*, mas em menor intensidade. Por não haver desenhos de sujeitos indígenas feitos pelos Kurâ, os critérios da demarcação de sua alteridade tornam-se mais difíceis de identificar. Além dos pelos, podemos observar a presença de adereços utilizados na cabeça, tais como chapéus. Um fato interessante, que perpassa os desenhos Boe e Kurâ é a presença do pênis. Todos os desenhos feitos sobre a equipe de Steinen possuem essa característica. Talvez tenha sido uma forma de destacar que eram pessoas do sexo biológico masculino.

Assim, apoiando-se na metáfora do ‘jogo de espelhos’ de Novaes (1993), podemos entender que os desenhos de ambas as autorias, feitos sobre a alteridade humana, expressam o modo pelo qual esses sujeitos e grupos ‘viam’ a si mesmos, refletidos a partir da ‘imagem’ que tinham sobre o ‘outro’. Para Novaes (1993),

Estas imagens, que se formam a partir do modo como uma sociedade se vê refletida pelos olhos do outro não são, tampouco, imagens estáticas, imunes às mudanças. São exatamente estas imagens refletidas a partir do *outro* que permitem alterações, tanto na minha auto-imagem como na minha conduta, e este termo deve ser aqui tomado em seu sentido literal, *alter/ações* – as ações que assumo em função do outro (Novaes, 1993, p. 108).

Em vista disso, esses desenhos se apresentam enquanto rastros de uma experiência do contato entre diferentes povos e culturas, um processo de reflexão sobre ‘si’ a partir do contato com o ‘outro’. Logo, o ato de desenhar a alteridade humana em um contexto de interação entre diferentes povos, constitui-se “como um processo - uma forma de fazer antropologia” (Azevedo, 2021, p. 5), considerando que o desenho atua simultaneamente como uma forma de registro e uma técnica de observação (Azevedo, 2016, p. 206).

Ademais, os desenhistas Boe e Kurâ, e também os artistas alemães Wilhelm e Gehrts, mesmo sem a intencionalidade de atuar como antropólogos, acabaram registrando a sua experiência de progressiva contaminação pela realidade altera do 'outro', que "se dá de modo ainda mais intenso entre quem desenha e o que, ou quem, é desenhado" (Lagrou, 2023, p. 1). Talvez, isso reafirme o convite feito por Aina Guimarães Azevedo (2016) para uma antropologia desenhada, pois esses sujeitos que não antropólogos, suscitaram através de seus desenhos uma série de reflexões antropológicas.

6. CONSIDERAÇÕES FINAIS

A realização desta pesquisa de mestrado possibilitou uma tentativa de superação do silenciamento de múltiplas perspectivas e memórias que habitam esses desenhos há mais de um século. Ao analisá-los, fomos subitamente afetados pelas diferentes dimensões temporais e sensíveis que os compõem, sendo convidados por seus rastros fragmentários e ‘fantasmagóricos’ de memórias a seguir por múltiplos caminhos, túrbidos e desafiadores, que muitas vezes nos levaram a ‘lugar nenhum’, fazendo-nos retornar à ‘estaca zero’ tal como se estivessemos andando em ‘círculos’, percorrendo um grande labirinto, uma bem ajustada e articulada ‘armadilha de pensamentos’.

Tal fato, talvez aponte para um dos possíveis motivos pelos quais esses desenhos passaram tanto tempo ‘despercebidos’ na escuridão mórbida das gavetas de um arquivo museológico na cidade de Leipzig, que refere-se a imensa dificuldade em se estabelecer um modelo analítico e interpretativo que seja capaz de articular a fragmentariedade e a variabilidade de registros, dados e perspectivas que os envolvem, um ‘campo’ onde o poder legitimado da narrativa etnográfica pouco pode influir, uma vez que esses desenhos tendem continuamente a resistir ao que se pode ser dito sobre eles, suscitando pensamentos ilógicos, distintos, indomáveis.

‘Fantasmas’ indomáveis, que apesar das tentativas de silenciamento ao longo do tempo, recusaram-se a serem esquecidos. Lembranças, registros reais ou fictícios, produzidos por diferentes sujeitos em aldeias do Alto Xingu, cidades brasileiras e alemãs, cada qual com seu interesse específico, sua perspectiva singular, seus modos de vida e culturas distintas, múltiplos olhares sob o contexto da expedição condensados em desenhos.

Desenhos que desde que foram desenhados transitaram por incontáveis mãos e olhares, sendo mobilizados para diferentes fins, a depender da relação que construíram com os corpos que os sentiram. Karl von den Steinen, tentou aprisionar parte desses ‘fantasmas indomáveis’ em seu livro, através de sua estratégia narrativa, utilizando-os como recursos ilustrativos e registros imagéticos capazes de suscitar experiências sensíveis em seu público leitor, com o intuito de que pudessem ‘visualizar e vivenciar’ através de seus sentidos, os principais acontecimentos da expedição.

Graças a habilidade narrativa de Von den Steinen, no contexto de sua obra, os desenhos foram bem ordenados e ajustados editorialmente, atendendo com grande

eficácia aos interesses do autor. No entanto, ao analisarmos pormenorizadamente os desenhos, pudemos notar que esses tendem a ‘escapar’ das correntes narrativas, apontando-nos para novos caminhos de pensamento. Assim, quando deslocamos/retiramos os desenhos do contexto organizacional da obra, o panorama de ideias e pensamentos possíveis se expande ainda mais. Essa constatação torna-se ainda mais interessante, se compararmos os desenhos do livro aos desenhos dos cadernos de Wilhelm von den Steinen.

Se no livro de Karl os ‘fantasmas indomáveis’ são ‘aprisionados’ a narrativa etnográfica, nos cadernos de Wilhelm as ‘correntes’ lançadas a estes são apenas o ordenamento cronológico dos acontecimentos da expedição, com cada desenho disposto nas páginas a partir de sua data de elaboração, estando bem alinhados a descrição temporal relatada por Karl von den Steinen em sua obra. Dessa forma, em cada uma dessas coleções os desenhos são abordados e apresentados de diferentes formas para nós.

Além disso, deparamo-nos com desenhos que existiam somente no livro, e outros que eram exclusivos dos cadernos, além de desenhos que apareciam em ambas as coleções e possuíam modificações, que a depender do grau de intensidade poderiam apenas indicar para uma variação do mesmo desenho ou até mesmo para um desenho completamente novo, muitíssimo diferente do ‘original’. Esses dados analíticos, nos levam a ponderar sobre o contexto social de elaboração dos desenhos e de suas respectivas coleções, de modo que a explicação para a sua existência se encontra firmemente alicerçada no pensamento científico e artístico da época, e também nas aspirações profissionais dos primos Von den Steinen. Os desenhos serviram a Karl e Wilhelm para impulsionar suas carreiras, no campo acadêmico e artístico, respectivamente.

Mas e para os desenhistas indígenas? De que serviram esses desenhos? Perguntas que talvez sejamos incapazes de responder, e cujas respostas encontram-se sob a guarda das armadilhas de pensamento dos ‘fantasmas indomáveis’, que nos impedem de esquecer-las, fazendo com que pensemos dia após dia sobre os seus ‘não-ditos’ que aparecem somente através de um lampejo no olhar, apresentando a nós suas múltiplas forma de ver, pensar e desenhar o outro, singularidades culturais de diferentes povos em seu contato com o ‘branco’ durante a expedição.

Por fim, esses desenhos do contato de diferentes povos e culturas, apresentam-se também como um encontro entre diferentes antropologias, etnólogos

de diferentes tradições culturais, escolas e modelos teóricos (mesmo que não tenham feito faculdade), apresentando suas formas de fazer e entender antropologia por meio de desenhos. É nesse sentido que talvez, um modelo intercultural de análise de desenhos só seja possível através do retorno das cópias desses desenhos às suas comunidades de origem, para que elas possam nos dizer por meio de suas diferentes antropologias, o que os desenhos de seus antepassados guardam em si. Ademais, pretendemos dar continuidade aos estudos a respeito dessa coleção, a partir de pesquisas de campo, com intuito de obter novos dados sobre os artistas alemães e indígenas, etnografando também o retorno das cópias dos desenhos às comunidades indígenas.

7. REFERÊNCIAS

- ALBISETTI, C.; VENTURELLI, Â. J. **Enciclopédia Bororo**. Campo Grande: Museu Regional Dom Bosco, 1962.
- AZEVEDO, A. Drawing. **The International Encyclopedia of Anthropology**, [s.l.], p. 1-7, 2021. Disponível em: <https://doi.org/10.1002/9781118924396.wbiea2475>. Acesso em: 12 fev. 2024.
- AZEVEDO, A. Um convite à antropologia desenhada. **METAgaphias**, Brasília, v. 1, n. 1, p. 194-208, 2016. Disponível em: <https://doi.org/10.26512/mgraph.v1i1.50>. Acesso em: 07 nov. 2023.
- BARROS, E. P. **Os filhos do sol: história e cosmologia na organização social de um povo Karib: os Kurâ-Bakairi**. São Paulo: Edusp, 2003.
- BARROS, M. **Meu quintal é maior que o mundo**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2015.
- BELTING, H. **Antropologia da imagem: para uma ciência da imagem**. Lisboa: KKYM, 2014.
- BENJAMIN, W. **Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura**. São Paulo: Brasiliense, 1987.
- BOLZ, P. From ethnographic curiosities to the Royal Museum of Ethnology. Early ethnological collections in Berlin. In: FISCHER, M.; BOLZ, P.; KAMEL, S. (org.) **Adolf Bastian and his universal archive of humanity: the origins of German anthropology**. Hildesheim: Olms, 2007. p. 173-190.
- CANDIDO, A. **Formação da literatura brasileira: momentos decisivos**. Belo Horizonte: Editora Itatiaia, 2000.
- CASTRO, C. **Evolucionismo cultural**. Rio de Janeiro: Zahar, 2005.
- CLIFFORD, J. Sobre a autoridade etnográfica. In: CLIFFORD, J. **A experiência etnográfica: antropologia e literatura no século XX**. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2002, p. 17-62.
- COLBACCHINI, A.; ALBISETTI, C. **Os Bororos Orientais Orarimogodogue do planalto oriental de Mato Grosso**. São Paulo: Editora Nacional, 1942.
- CROCKER, J. C. **The social organization of the Eastern Bororo**. 1967. Tese (Doutorado) - Harvard University, Cambridge, 1967.
- CUNHA, E. T. Índio imaginado: cinema, identidade e auto-imagem. **Cadernos de Antropologia e Imagem**, Rio de Janeiro, v. 12, n. 1, p. 39-50, 2001.
- CUNHA, E. T. A intermitência das imagens: exercício para uma possível memória visual Bororo. In: BARBOSA, A.; CUNHA, E. T.; HIKIJI, R. S. G.; NOVAES, S. C.

(org.). **A experiência da imagem na etnografia**. São Paulo: Terceiro Nome, 2016, p. 247-259.

CUNHA, O. M. G. Tempo imperfeito: uma etnografia do arquivo. **MANA**, Rio de Janeiro, v. 10, n. 2, p. 287-322, 2004. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/mana/a/XYzjLRvbTLVNfsZVMJTYgf/?lang=pt>. Acesso em: 09 jul. 2021.

DIDI-HUBERMAN, G. **A imagem sobrevivente: história da arte e tempo dos fantasmas segundo Aby Warburg**. Rio de Janeiro: Contraponto, 2013.

DÉLÉAGE, P. The origin of art according to Karl von den Steinen. **Journal of Art Historiography**, Glasgow, n. 12, p. 01-33, 2015.

DORTA, S. F. **Paríko: etnografia de um artefato plumário**. São Paulo: Fundo de Pesquisas do Museu Paulista da Universidade de São Paulo, 1981.

EDWARDS, E. **Raw Histories: Photographs, anthropology and museums**. Oxford e New York: Berg, 2001.

ENTLER, R. Um pensamento de lacunas, sobreposições e silêncios. SAMAIN, E. (org.) **Como pensam as imagens**. Campinas: Editora da Unicamp, 2014. p. 133-150.

FEROLDI JÚNIOR, M. L. **Desenhos Bororo: supervivência e reminiscência em acervos imagéticos**. 2022. Monografia (Trabalho de Conclusão do Curso de Graduação em Ciências Sociais) - Faculdade de Ciências e Letras, Universidade Estadual Paulista (UNESP), Araraquara, 2022.

FISCHER, M.; MUÑOZ, A. A conexão dos arquivos: museus no Brasil e na Europa. **INDIANA**, Berlin, v. 37, n. 2, p. 205-235, 2020. Disponível em: <https://doi.org/10.18441/ind.v37i2.205-235>. Acesso em: 07 nov. 2023.

FISCHER, M. Multiple suppliers in permeable spaces. Ethnographic collecting at the end of the nineteenth century. **Journal for Art Market Studies**, Berlin, v. 6, n. 1, p. 1-14, 2022. Disponível em: <https://doi.org/10.23690/jams.v6i1.134>. Acesso em: 07 nov. 2023.

FOUCAULT, M. **Microfísica do Poder**. São Paulo: Editora Paz e Terra, 2015.

GAGNEBIN, J. M. **Lembrar escrever esquecer**. São Paulo: Editora 34, 2006.

GELL, A. A rede de Vogel: armadilhas como obras de arte e obras de arte como armadilhas. **Arte & Ensaios**, Rio de Janeiro, v. 8, n. 8, p. 174-191, 2001.

HARTMAN, S. Vênus em dois atos. **Revista Eco-Pós**, Rio de Janeiro, v. 23, n. 3, p. 12-33. Disponível em: <https://doi.org/10.29146/eco-pos.v23i3.27640>. Acesso em: 12 fev. 2024.

HARTMANN, T. **A contribuição da iconografia para o conhecimento de índios brasileiros do século XIX**. São Paulo: Fundo de Pesquisas do Museu Paulista da Universidade de São Paulo, 1975.

INGOLD, T. **Being alive: essays on movement, knowledge and description**. Oxford: Routledge, 2011.

KOPPERS, W. **Nachruf Karl von den Steinen**. In: Verhandlungen des XXIV Internationalen Amerikanisten-Kongresses Hamburg, 1934.

LAGROU, E. Podem os grafismos ameríndios ser considerados quimeras abstratas? Uma reflexão sobre uma arte perspectivista. In: SEVERI, C.; LAGROU, E. (org.) **Quimeras em diálogo: grafismo e figuração nas artes indígenas**. Rio de Janeiro: 7Letras, 2013. p. 67-109.

LAGROU, E. Por uma antropologia gráfica reversa: desenho e conhecimento na antropologia. **Sociologia & Antropologia**, Rio de Janeiro, v. 13, n. 3, p. 1-37, 2023.

LAPLANTINE, F. **Aprender Antropologia**. São Paulo: Editora Brasiliense, 1999.

LÉVI-STRAUSS, C. **Antropologia estrutural**. São Paulo: Cosac Naify, 2008.

LÉVI-STRAUSS, C. **A antropologia diante dos problemas do mundo moderno**. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

LÖSCHNER, R. As ilustrações nos livros de viagem de Karl von den Steinen. In: COELHO, V. P. (org.) **Karl Von den Steinen: um século de antropologia no Xingu**. São Paulo: Edusp, 1993, p. 131-151.

LOWIE, R. H. **Historia de la etnologia**. Pánuco: Fondo de Cultura Económica, 1946.

MEMMI, A. **Retrato do colonizado precedido pelo retrato do colonizador**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1967.

NOVAES, S. C. **Jogo de espelhos**: imagens da representação de si através dos outros. São Paulo: EDUSP, 1993.

NOVAES, S. C. Imagem e ciências sociais: trajetória de uma relação difícil. In: BARBOSA, A.; CUNHA, E. T.; HIKIJI, R. S. (org.) **Imagem-conhecimento**. Campinas: Papirus, 2009, p. 35-59.

OBERACKER, K. H. Karl von den Steinen (1855-1929). **Brasil-Post**, São Paulo, p. 224, 1955.

OLIVEIRA, J. P. O retrato de um menino Bororo: narrativas sobre o destino dos índios e o horizonte político dos museus, séculos XIX e XXI. **Tempo**, Niterói, v. 12, n. 23, p. 73-99, 2007.

PENNY, H. G.; BUNZL, M. **Worldly Provincialism German Anthropology in the Age of Empire**. Ann Arbor: The University of Michigan Press, 2006.

PETSCHELIES, E. **As redes de etnografia alemã no Brasil (1884-1929)**. 2019. Tese (Doutorado em Antropologia Social) – Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, 2019.

PETSCHELIES, E. O Decano da etnografia sul-americana: vida e obra de Karl von den Steinen. **Bérose - Encyclopédie internationale des histoires de l'anthropologie**, Paris, p. 1-36, 2021.

SAMAIN, E. As imagens não são bolas de sinuca: como pensam as imagens. *In*: SAMAIN, E. (org.) **Como pensam as imagens**. Campinas: Editora da Unicamp, 2014. p. 21-36.

SCHADEN, E. Karl von den Steinen e a exploração científica do Brasil. **Revista de Antropologia**, São Paulo, v. 4, n. 2, p. 117-128, 1956.

SCHADEN, E. Pioneiros alemães da exploração etnológica do Alto Xingu. *In*: COELHO, V. P. (org.) **Karl Von den Steinen: um século de antropologia no Xingu**. São Paulo: Edusp, 1993. p. 109-129.

SCHLENTHER, U. Zur geschichte der völkerkunde an der berliner universität von 1810 bis 1945. **Wissenschaftliche Zeitschrift der Humboldt-Universität**, Berlin, n. 9, p. 67-79, 1960.

SCHWARZ, R. **Adolf Bastian Lehre vom Elementar-und Völkergedanken**. Tese de Doutorado - Universidade de Leipzig, 1909.

SEVERI, C. **El sendero y la voz: una antropología de la memoria**. Buenos Aires: SB, 2010.

STEINEN, K. V. D. **Die Bakaïri-Sprache**. Leipzig: K.F. Koehler's Antiquarium, 1892

STEINEN, K. V. D. Gedächtnisrede auf Adolf Bastian. **Zeitschrift für Ethnologie**, Berlin, n. 37, p. 236-249, 1905.

STEINEN, K. V. D. **Entre os aborígenes do Brasil Central**. São Paulo: Departamento de Cultura, 1940.

STEINEN, K. V. D. **O Brasil Central**. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1942.

TAMBASCIA, C. K. Constituindo carreira e coleções etnográficas. **Revista de Antropologia da UFSCar**, v. 5, n. 1, p. 98-116, 2013.

TAUKANE, I. T. C. **Kurâ Iwenu (A Nossa Pintura)**: performance e resistência na pintura corporal Kurâ-Bakairi. 2019. Tese (Doutorado em Estudos de Cultura Contemporânea) - Universidade Federal de Mato Grosso, Cuiabá, 2019.

THIEME, I. Karl Von den Steinen: vida e obra. *In*: COELHO, V. P. (org.) **Karl Von den Steinen: um século de antropologia no Xingu**. São Paulo: Edusp, 1993, p. 35-108.

TRAUTMANN-WALLER, C. (org.) **Quand Berlin pensait les peuples**. Anthropologie, ethnologie et psychologie (1850-1890). Paris: CNRS Editions, 2004.

VERMEULEN, H. F. **Before Boas: the genesis of ethnography and ethnology in the German enlightenment**. Lincoln e Londres: University of Nebraska Press, 2015.

VIDAL, L. Iconografia e grafismos indígenas, uma introdução. *In*: VIDAL, L. (org.) **Grafismo indígena: estudos de antropologia estética**. São Paulo: Studio Nobel, 1992, p. 13-17.

VIERTLER, R. B. **As aldeias Bororo: alguns aspectos de sua organização social**. Fundo de Pesquisas do Museu Paulista da Universidade de São Paulo, 1976.

VIERTLER, R. B. A noção de pessoa entre os Bororo. **Boletim do Museu Nacional**, Rio de Janeiro, v. 32, p. 20-30, 1979.

VIERTLER, R. B. **A refeição das almas: uma interpretação etnológica do funeral dos índios Bororo, Mato Grosso**. São Paulo: HUCITEC; Edusp, 1991.

VIERTLER, R. B. **Os fundamentos da teoria antropológica alemã: etnologia e antropologia em países de língua alemã: 1700-1950**. São Paulo: Annablume, 2017.

VIRCHOW, R. Buchbesprechung Karl von den Steinen, Durch Central-Brasilien. **Zeitschrift für Ethnologie**. Berlin, v. 18, p. 233-234, 1886.

VIVEIROS DE CASTRO, E. **Metafísicas canibais: elementos para uma antropologia pós-estrutural**. São Paulo: Ubu Editora, 2018.

WARBURG, A. **Histórias de fantasma para gente grande: escritos, esboços e conferências**. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.