

Naturalmente filmados: modos de atuar e viver nos postos indígenas do SPI em Mato Grosso¹

Lucybeth Camargo de Arruda²

Universidade Federal do Oeste do Pará

RESUMO: Este artigo realiza um exercício de olhar e pensar a partir de uma seleção de fotografias de três coleções fotográficas produzidas pela Seção de Estudos (SE) do Serviço de Proteção aos Índios (SPI) em cinco Postos Indígenas localizados no Estado de Mato Grosso, nos anos de 1942 e 1943. A partir de abordagens e métodos de investigação que abarcam os campos da Antropologia, Fotografia e História, analisamos imagens produzidas pela equipe de Foto-Cinematografia, tendo como suporte a documentação produzida pelo SPI no período de 1910 a 1945. O objetivo central é perceber a presença e a participação indígenas dentro do bloco monolítico chamado de “Posto Indígena”. Buscamos problematizar contextos inscritos na fotografia por sua ambiguidade inerente e encontrar os grupos indígenas Bororo, Bakairi, Terena, etc., atuando e participando do seu processo histórico. Concluímos que imagens e palavras se complementam e compõem narrativas da História dos Índios, através do SPI, nas primeiras décadas do século XX.

PALAVRAS-CHAVE: História indígena, Posto Indígena, Serviço de Proteção aos Índios, antropologia, história e fotografia.

Introdução

“Os Bororos serão naturalmente filmados nos seus trajes típicos, e também vestidos. Na ocasião é preciso evitar que eles se apresentem com sua roupa pior, como geralmente costumam fazer, para receberem outras novas”³. Essa instrução foi dada ao encarregado do Posto Indígena Córrego Grande, o senhor José Alves de Arruda e, também à equipe cine-fotográfica da Seção de Estudos (SE), do Serviço de Proteção aos Índios (SPI), em novembro de 1943. Nela transparece a intenção de querer do filme e da fotografia produzidos em meio aos grupos indígenas uma mostra de “realidade”. No entanto, a própria orientação inscrita nesse documento deixa evidente também a necessidade de construção, se necessário, das cenas da vida social dos Bororo, a ponto de a palavra “naturalmente” nos informar o quão meticulosamente essas cenas poderiam estar sendo produzidas e arrumadas para as lentes dos fotógrafos-funcionários do SPI.

Esta pesquisa é um exercício de reflexão a partir de fotografias que compõem três coleções fotográficas produzidas pela Seção de Estudos do SPI em cinco Postos Indígenas localizados no estado de Mato Grosso, nos anos de 1942 e 1943. A partir de métodos e investigações nos campos da antropologia, fotografia e história, e com o suporte teórico de Edwards (2001), Barthes (1984), Certeau (1994) e Lefebvre (2006), fizemos leituras de algumas imagens que foram produzidas pela equipe de Foto-Cinematografia, colocando-as em diálogo com a documentação administrativa do SPI, no período de 1910 e 1945, referente aos Postos Indígenas São Lourenço e Córrego Grande (grupos Bororo), Cachoeirinha e Taunay (grupos Terena) e Simões Lopes (grupo Bakairi e diversos grupos da região do Xingu).

A intenção é perceber a presença indígena dentro do “bloco monolítico” chamado de Posto Indígena. Busca-se observar e problematizar, no movimento ambíguo da fotografia, o que está para além da objetificação – premente, absoluta – em que a fotografia foi concebida e ainda é muito

utilizada. As coleções aqui estudadas foram produzidas a partir dessa compreensão da fotografia e o exercício será partir do índio objetificado e concebido como categoria genérica e, no percurso, lançar luz, descortinar e encontrar os Bororo, os Bakairi e os Terena, enquanto agentes do seu processo histórico e parte integrante e importante da formação histórica dos espaços onde foram instalados os Postos Indígenas. Assim, este trabalho produz, através de imagens e palavras (documentação do SPI), um instrumento que complementa e compõe narrativas da história dos índios nas primeiras décadas do século xx.

Penso ser necessário dizer que essa pesquisa é fruto de um doutorado em Antropologia Social e que, em princípio, as coleções fotográficas não eram o meu enfoque. O processo de pesquisa começou por meio do encontro das fontes textuais do SPI, tendo como recorte analítico a Inspetoria Regional 06, o departamento que coordenava, em nível regional, os Postos Indígenas instalados no estado de Mato Grosso (recorte espacial que atualmente corresponde aos seguintes estados da federação: Mato Grosso, Mato Grosso do Sul e Rondônia). O plano era percorrer a documentação administrativa desses postos desde o momento de suas instalações até um recorte temporal que permitisse ver a conformação dos grupos nesses espaços. Tendo em mãos a documentação com esse enfoque, passaríamos a analisar as relações estabelecidas entre índios e não índios, compararíamos as administrações desses postos indígenas e analisaríamos como os grupos indígenas respondiam a essa tutela. Mas, ao longo da própria pesquisa, no processo de levantamento da documentação disponível no acervo do Museu do Índio⁴, além dos microfilmes referentes à Inspetoria Regional 06 – que dizem respeito aos postos instalados em Mato Grosso –, resolvi separar também as imagens relativas a esses Postos Indígenas.

Ao mergulhar no acervo imagético, três coleções fotográficas (Documentário Terena, Bororo e Posto Simões Lopes), produzidas nos anos de 1942 e 1943, se mostraram importantes e passaram a ser centrais na

pesquisa, principalmente pelo fato de serem fontes que agem com flexibilidade em sentidos opostos, ora como espelhos de atitudes conscientes e ora como distorções da realidade (Burke, 2004). Nem por isso deixamos de lado a documentação administrativa referente aos Postos Indígenas, que serviram de cenários para as coleções fotográficas, até porque os corpos documental, escrito e imagético não estão descarnados uns dos outros.

A fotografia e suas ambiguidades – indicialidades e fraturas

Desse movimento primeiro de “olhar” para as fotografias, identificamos elementos e movimentos que ganharam aberturas e desdobramentos, nos permitindo ver fissuras estruturais da amálgama “Posto Indígena”. Através das imagens podemos acessar um mosaico de elementos que, explorados, nos levam a um grande leque de assuntos ligados à história dos índios no Brasil.

Etienne Samain (1998) lê Roland Barthes através do livro “A Câmara Clara” para pensar a antropologia visual através de dois elementos-chave da regra estrutural formulada por Barthes. Esse autor afirma que a existência da fotografia tem a ver com a copresença de dois elementos descontínuos e heterogêneos. Refiro-me a “studium” e a “punctum”. Ao conferir essa regra, penso utilizá-la em uma ou outra situação como método analítico, seja para separar as fotos aqui analisadas, seja para, de fato, refletir sobre ou a partir delas. Trago para o corpo do texto a explanação desses elementos pelo próprio autor. O “studium”,

(...) visivelmente, é uma vastidão, ele tem a extensão de um campo, que percebo com bastante familiaridade em função de meu saber, de minha cultura; esse campo pode ser mais ou menos estilizado, mais ou menos bem sucedido, segundo a arte ou a oportunidade do fotógrafo, mas remete

sempre a uma informação clássica. (...) desse campo são feitas milhares de fotos, e por essas fotos posso, certamente, ter uma espécie de interesse geral, às vezes emocionado, mas cuja emoção passa pelo revezamento judiciosos de uma cultura moral e política. O que experimento em relação a essas fotos tem a ver com um afeto *médio*, quase com um amestramento. Eu não via, em francês, palavra que exprimisse simplesmente essa espécie de interesse humano; mas em latim, acho que essa palavra existe: é o *studium*, que não quer dizer, pelo menos de imediato, “estudo”, mas a aplicação a uma coisa, o gosto por alguém, uma espécie de investimento geral, ardoroso, é verdade, mas sem acuidade particular (Barthes, 1984: 44 e 45).

Para pensar o lugar dessas imagens nessas coleções e vê-las como parte de um material que estava sendo construído a partir de uma política indigenista de Estado, é importante olhar e identificar o “studium” da fotografia que inscreve um campo de informações que envolve o intento do fotógrafo e o ambiente desse constructo. E buscar o “punctum”, considerado-o como aquilo que

vem quebrar (ou escandir) o *studium*. Dessa vez, não sou eu que vou buscá-lo (como invisto com minha consciência soberana o campo do *studium*), é ele que parte da cena, como uma flecha, e vem me transpassar. Em latim existe uma palavra para designar essa ferida, essa picada, essa marca feita por um instrumento pontudo; essa palavra me serviria em especial na medida em que remete também à ideia de pontuação e em que as fotos de que falo são, de fato, como que pontuadas, às vezes até mesmo mosqueadas, com esses pontos sensíveis; essas marcas, essas feridas são precisamente pontos. A esse segundo elemento que vem contrariar o *studium* chamarei então *punctum*; pois *punctum* é também picada, pequeno buraco, pequena mancha, pequeno corte - e também lance de dados. O *punctum* de uma foto é esse acaso que, nela, me punge (mas também me mortifica, me fere) (Barthes, 1984: 46).

Esse segundo elemento teorizado por Barthes como “punctum” é o que Edwards (2001) descreve na fotografia como o que está para fora, o que quebra, o que mostra descontinuidade, fratura, e Samain (1998: 130), por sua vez, lê como “o silêncio que, nela (a fotografia) fascina e perturba, faz gritar o corpo, quando o olhar à procura de si aventura-se no seu espelho, no seu campo cego”. Logo, a partir dessas referências, ao modo de Barthes, exercito olhar “como espectador, me interessando pela fotografia por ‘sentimento’; com o intuito de aprofundá-la, não como uma questão (um tema), mas, como uma ferida: vejo, sinto, portanto noto, olho e penso” (Barthes, 1984: 39).

Nesse ato de estar, atuar, agir e viver, por meio das fotografias, nos deparamos com atuações/ações cheias de ambiguidades que nos permitiram refletir ora do olhar de quem produziu e ora do olhar de quem se deixou reproduzir nas fotografias. O exercício que fizemos nos permitiu encontrar vários níveis de ambiguidades em várias circunstâncias. Situação permitida pela ambiguidade inscrita na própria fotografia, como afirma Edwards:

A fotografia contém e constringe dentro de seus próprios limites, rompendo o equilíbrio e o fluxo natural desses processos que são o centro do estudo histórico. O fragmento de espaço e tempo é transportado em sua totalidade aparente a espaços constituídos de forma diferente, em direção aos mal definidos limites entre nós e o passado, de presença e ausência, de materialidade e imaterialidade. O tempo e o evento (ou o acontecimento, prefere-se) fundem-se, fazem-se realmente tempo, esse passado faz-se evento, as aparências e significâncias do momento elevados pela fotografia (Edwards, 1998: 43).

No olho/olhar que mergulha na foto, deparamo-nos com esse aspecto inerente da fotografia que nos fez escolher partir das imagens como um

método de pesquisa capaz de não nos prender aos próprios limites do enquadramento, permitindo-nos eleger um elemento, um gesto, um olhar, a paisagem ou ainda a intuição, o sentimento invocado e evocado e trilhar trechos da documentação escrita, etnografias do período ou ainda anteriores à produção fotográfica. Como afirma Maresca, ao discorrer também sobre a ambiguidade no campo da fotografia documental, onde se misturam constantemente efeitos de conhecimento e efeitos de visão, “onde se conjugam, e mais frequentemente se embaralham, uma capacidade de observação e a afirmação de um olhar” (Maresca, 1998: 143).

Nos Postos Indígenas, segundo a história oficial, em linhas gerais, os índios passaram a trabalhar, a estudar e a se integrar à sociedade nacional. Como a intenção é focar em ações que amiúde moviam os espaços dos postos, desloco meu olhar para o que está fragmentado nas imagens, num plano indiciário⁵, que está para além da construção imagética do índio selvagem *versus* o índio caboclo e assimilado.

Acredito que, seguindo os indícios que se colocam como “fraturas”, tanto nas fotografias, conforme Elizabeth Edwards (2001), quanto, na própria documentação escrita, podemos nos dar conta da presença indígena transformando a noção fechada em quadrantes, denominados pelo SPI, de Postos Indígenas. Com isso, deixo claro que não pretendo em nenhum momento tratar as imagens com uma visão positivista do real, em que elas dizem por si só, mostrando o fato ou a situação sem distorções, possibilitando um olhar sem engano, fechadas dentro de um corpo específico de práticas. Pelo contrário, quero afirmar e reafirmar, como Elizabeth Edwards (2001: 5), que a fotografia “is a vast disorder of object”. É através de sua aleatoriedade, de sua fluidez, de seu minuto de indicialidade – que são inerentes ao seu próprio meio –, que é possível vislumbrar uma interpretação para além de uma única e correta visão, podendo ampliar a compreensão de eventos e situações.

A vivência entre índios e não índios dentro desse espaço criado, delimitado e denominado de Posto Indígena, nos coloca questões e hipóteses que configuram, em princípio, práticas e concepções que têm a sua gênese cunhada por saberes conformados em contexto colonial e concebem modos de ver e tratar o Outro, que é índio, em chaves designativas e classificatórias.

Tratando-as no conjunto como coleções, as fotografias cumprem algumas funções que, na concepção do SPI, estavam designadas de antemão pelo próprio discurso narrativo inscrito nas imagens em si, como por exemplo, a função de registro fotográfico como “prova” das ações do SPI em curso. Serviam também como testemunho de que o trabalho administrativo-gerencial estava sendo realizado e, conseqüentemente, como atestado da “integração” dos índios à sociedade nacional; a função de arquivo, no sentido do registro documental histórico da ação do Serviço, enquanto instituição e também como política de Estado; e, ainda, cumpriam a função museológica, do colecionismo do próprio índio como objeto de museu, já que se tratava de registrá-lo também em seu estado primitivo para a constituição de um acervo que o caracterizava como fiel depositário da nacionalidade brasileira, a porção genuína do povo brasileiro que precisava ser preservada em museu, já que estava prestes a desaparecer em função de sua gradual inclusão à sociedade nacional através da política integracionista.

Inspirada em Edwards (2001), para além de como a imagem está constituída, minha indagação é como a imagem se inscreve no e sugere o passado. Ao levantar os elementos presentes nessa constituição, considerando o saber do fotógrafo (técnico, científico, sociocultural), que, por sua vez, também levava instruções do Serviço, tentei centrar nos aspectos que escapam e, por isso, me trazem questões. Também foquei em elementos que permitam visualizar um cenário mais amplo no espaço e no tempo. Sobretudo nesse caso, fiz uso de etnografias que

tinham sido produzidas até a década de 1940, ou anteriormente à produção das fotos, sobre os grupos revelados nas fotografias em questão. As principais obras etnográficas são de Karl von den Steinen, resultado de sua expedição à região central do Brasil, chegando até ao Xingu no final do século XIX; Max Schmidt, que fez parte da expedição de von den Steinen e que, depois, fez a sua própria expedição no início do século XX, por volta de 1926; os padres salesianos Antonio Colbacchini e César Albisetti, com etnografias produzidas entre os anos de 1920 e 1930; Herbert Baldus, com artigos etnográficos entre os anos de 1930; e Egon Schaden, para citar os principais. Dessa forma, acercamos melhor o contexto de produção e a biografia das pessoas e coisas que foram nos saltando aos olhos. Assim, torna-se possível também caracterizar a produção do cotidiano desses espaços e das suas relações, identificando, na medida do possível, a participação de cada agente social, seja ele o funcionário do Serviço, seja ele o Bororo, o Terena e/ou o Bakairi. Creio que, dessa forma, as imagens deram outras possibilidades de percepção sobre como, por exemplo, o Serviço foi construindo esse Outro, que é o índio imaginado e teorizado como “localizado”, “integrado”, “trabalhador nacional”, “selvagem”, “bárbaro”, “Bororo”, “Terena” ou “Bakairi”, mas, também, como essas mesmas fotos dizem como o homem bororo ou o grupo Terena se colocaram nessa construção.

Ao percorrer os registros documentais do SPI, percebemos toda uma estrutura mental e ideológica da construção dos índios como categoria genérica e em uma posição passiva, de serem direcionados, tutelados, sem condições de agir por conta própria. As imagens, em muitas situações, não fogem desse arcabouço mental; no entanto, elas também oferecem, para além da metáfora, o espelho como memória. A positividade desse exercício está em partir das imagens à procura da quebra, da “ferida”, daquilo que nos faz pensar, duvidar e também, imaginar e/ou nos inspirar.

Antes de iniciar o exercício de ver e pensar a partir das imagens, julgo necessário, brevemente, localizar os fotógrafos (Harald Schultz e Heinz Foerthmann) que participaram das expedições foto-cinematográficas e produziram as coleções fotográficas aqui estudadas. Schultz foi o autor das imagens dos grupos Terena que moravam nos Postos Indígenas de Assistência, Nacionalização e Educação (PIN) Cachoeirinha e Taunay, no ano de 1942. Heinz Foerthmann fotografou grupos de Bororo nos PIN São Lourenço e PIN Córrego Grande e grupos de Bakairi e índios da região do Xingu no Posto Indígena de Atração (PIA) Simões Lopes, em 1943. Foerthmann participou da expedição em que Schultz fotografou os Terena nos postos Cachoeirinha e Taunay e, na ocasião, fez as fotografias dos bastidores da expedição (*still*), além de ser o responsável pela gravação de disco.

Ao situá-los, lançamos luz sobre a Seção de Estudos, onde esses profissionais estavam lotados como funcionários do SPI, chegando até aos membros do órgão normativo da política indigenista, o Conselho Nacional de Proteção aos Índios (CNPI), cujos membros – Cândido Rondon, presidindo-o, Roquette Pinto e Heloísa Alberto Torres – foram responsáveis por criar e coordenar, desde o CNPI, os trabalhos da Seção de Estudos. A hipótese é que a participação de antropólogos no Conselho proporcionou a introdução dos conhecimentos “especializados” nas ações do Serviço. Essa prática de registro, inicialmente foto-cinematográfica e de coleta de peças etnográficas, a partir do órgão oficial, se revela planejada a partir de um departamento específico, dando ênfase ao aspecto cientificista no tratamento dos grupos indígenas. Além disso, contribuiu, de certa forma, para dar outros contornos à política indigenista, sobretudo visibilidade para fora, principalmente no sentido das relações internacionais.



Imagem SPI00404⁶ – Harald Schultz, chefe da equipe etnográfica. fotografando menina terena fazendo trabalhos manuais. Harald Schultz, 1942⁷.



Imagem SPI00049 – Equipe foto-cinematográfica composta pelos Srs. Nilo Oliveira Vellozo, Heinz Foerthmann, Carlos Barreto de Souza e auxiliares Terena. Harald Schultz, 1942.

LUCYBETH ARRUDA. *NATURALMENTE FILMADOS: MODOS DE ATUAR...*



Imagem SPI02978 – *Hospital, casa de hóspedes, moradia do encarregado e escola do Posto Indígena.* Heinz Foerthmann, 1943.



Imagem SPI02864 – *Vista geral do Posto Indígena São Lourenço. Da esquerda para direita: estação telegráfica, escola, casa do encarregado (sede da Colônia Militar), casa de hóspedes, hospital (em construção), casas dos empregados, casa de máquinas e aldeia.* São Lourenço. Heinz Foerthmann, 1943.

As imagens panorâmicas e as fissuras no bloco monolítico dos Postos Indígenas

O caminho que trilhei para olhar as imagens foi o de imaginar-me no lugar dos fotógrafos, no sentido de chegar e adentrar em um Posto Indígena, e as primeiras paisagens revelam um todo exterior, enquanto arquitetura, instalação, vista geral e parcial desses espaços. As reflexões partem das imagens panorâmicas dos postos em questão, tomando, em princípio, o plano métrico, o arquitetural e a expressão plástica espacial (ver Imagem SPI02978), cujos contornos materiais, dotados de limites fronteiros físicos, culminam em fronteiras conceituais (sociais e simbólicas). Essa imagem me fez ir atrás das instruções dessas construções para acompanhar como cada posto foi ganhando materialidade arquitetônica. No entanto, nesse processo de construção vamos percebendo espaços sendo construídos como reflexo dos sentidos de quem os concebeu. Dessa perspectiva diacrônica, percebemos multiplicidades de configurações espaciais nessa exterioridade que se apresenta.

Ao olharmos para a fotografia panorâmica da povoação São Lourenço, imagem SPI02864, percebemos a intencionalidade de Foerthmann de registrar a materialidade do projeto civilizador assinado pelo Estado brasileiro, através da política indigenista do SPI. A legenda dá a referência dessas edificações e confirma essa materialidade:

Vista geral do Posto Indígena São Lourenço. Da esquerda para direita: estação telegráfica, escola, casa do encarregado (sede da Colônia Militar), casa de hóspedes, hospital (em construção), casas dos empregados, casa de máquinas e aldeia⁸.

Essas operações de orientação que circunstanciam a espacialidade do Posto Indígena São Lourenço, por meio da composição entre fotografia e legenda, dão conta da nomeação de toda a estrutura. Em princípio, a

LUCYBETH ARRUDA. *NATURALMENTE FILMADOS: MODOS DE ATUAR...*



Imagem SPI00936 – *Vista da área do posto, estando à direita a sede – Cachoeirinha. Harald Schultz, 1942.*

leitura se fecha para ver o empreendimento ordenado, regulado e organizado, com edifícios estruturados que cumprem funções bem definidas: casa para o encarregado, casa para os empregados, escola, um lugar para a comunicação (estação telegráfica), um lugar para o trabalho (casa de máquinas), assim como uma casa para os hóspedes, que nessa época estava ocupada pela equipe foto-cinematográfica. A imagem do posto nos fornece a noção de um pequeno vilarejo à beira do rio São Lourenço.

As fotografias panorâmicas dos postos Córrego Grande e Cachoeirinha, imagens SPI02978 e SPI00936 (acima), respectivamente, não fogem ao padrão de legenda da imagem SPI02864, onde se lê: “Hospital, casa de hóspedes, moradia do encarregado e escola do Posto Indígena”; “Vista da área do posto, estando à direita a sede – Cachoeirinha”. O que dá a entender, tomando ao “pé da letra”, as edificações como constituintes da substancialidade da política indigenista, levando-nos a sugerir como leitura a concepção de “espaço” nos termos da “modernidade” apresentada por Lefebvre (2006: 06) como tendo “características precisas: homogeneidade-fragmentação-hierarquização”. Ao ler essas fotos, o aspecto homogêneo está no primeiro plano através da visão panorâmica geral ou parcial dos postos, idealizados como centros irradiadores e com intenções de “fabricação de elementos e materiais (...), métodos de gestão e de controle, de vigilância e de comunicação” (Lefebvre, 2006: 06).

Porém, há mais coisas para se olhar. Ou melhor, tomando a imagem SPI02864, percebemos que há elementos que aparecem na legenda e não necessariamente aparecem na fotografia. Ao querer abarcar toda a estrutura, o fotógrafo é obrigado a fazer a foto da outra margem do rio, isto é, de longe e, com isso, alguns elementos perdem a nitidez. A legenda indica a presença de uma aldeia – “casas dos empregados, casa de máquinas e aldeia.”⁹ A necessidade de enquadrar as casas da administração do posto fez com que a aldeia só aparecesse mesmo através da legenda, ou ainda, através de outra fotografia que Foerthmann fez em

outro momento, durante a expedição, que é a imagem SPI02872 (logo abaixo), cuja legenda indica a “aldeia dos índios Bororo junto ao posto”.

Retomando a fotografia da povoação São Lourenço – refiro-me àquela com vista panorâmica (imagem SPI02864), feita a partir da margem do outro lado do rio São Lourenço, ela revela nitidamente, como bem sugere a instrução, as edificações feitas pelo e para o Serviço, mas não dá conta de mostrar com a mesma evidência as edificações feitas pelos e para os índios (aldeia). Aqui, chamamos a atenção, também, para o fato de que a legenda não menciona “casas dos índios”, como faz para com outras instalações da povoação, e sim “a aldeia”, revelada logo acima (imagem SPI02872). Essa nomenclatura, penso, tem implicações ou, no mínimo, pode ser indicativa para pensar em uma não transformação das moradias dos Bororo, mesmo com a presença da povoação que estava a menos de um quilômetro. Outra situação que chama a atenção na imagem feita da aldeia é que não aparecem mais especificações, não se apontando, por exemplo, o seu nome. Pois, na documentação, são até bem comuns as nomenclaturas das aldeias bororo que estavam dentro dos limites da povoação e do Posto Córrego Grande, e daquelas localizadas nos entornos dos postos. Os funcionários mencionam, por exemplo: Miao-Paro, Quejare¹⁰, Tadarimana-Paro, Tugukuri, Coqueidjaro e a Pobore¹¹.

A partir da revelação da aldeia nos espaços dos postos, seguimos com Lefebvre que afirma que a homogeneidade revela falsos “conjuntos” e oculta as relações e os conflitos, e que, a partir dessas relações, há também produções de fragmentações,

(...) pois paradoxalmente (ainda) esse espaço homogêneo se fragmenta: lotes, parcelas. Em migalhas! O que produz guetos, isolados, grupos pavilhonares e pseudoconjuntos mal ligados aos arredores e aos centros. Com uma hierarquização estrita: espaços residenciais, espaços comerciais, espaços de lazer, espaços para os marginais etc. (Lefebvre, 2006: 07).



Imagem SPI02872 – *Aldeia dos índios Bororo junto ao posto.* Heinz Forthmann, 1943.

Ao olhar para essas panorâmicas, “hospital, casa de hóspedes, moradia do encarregado e escola do Posto Indígena”,¹² enxergamos o Posto Indígena como máquina administrativa, lugar feito para os índios, porém habitado pelos funcionários do Serviço. O que as imagens revelam nessa aparência do posto como um corpo arquitetônico estrutural “fechado” é uma fissura física e, por conseguinte, uma fissura mental dessa concepção inscrita no ato de instalação e construção de um espaço para os índios e não um espaço dos índios, concebidos por eles.

Não que o espaço dos índios não existisse. Sim, ele estava dentro desse constructo. Inclusive, ele aparece nas fotografias, porém de forma apartada (posto de um lado, aldeia do outro). De fato, para os índios ainda há a aldeia, cuja continuidade no espaço do posto, de forma materializada, torna-se perceptível. É nesse ponto, em especial, que as imagens foram tratadas como espelho da memória, pois os detalhes nelas impressas evidenciam mais que a documentação escrita, posto que a aldeia ainda estava montada e materializada pelos seus moradores, Bororo e Terena. Pois, em muitos momentos, os registros escritos nos dão a entender que a aldeia não existia mais, em virtude da instalação e da construção dos prédios do posto. No entanto, a aldeia continuava no mesmo lugar, mesmo depois da edificação do Posto São Lourenço, iniciado em 1912 e, praticamente edificado, até 1914. No entanto, a aldeia continuava engajada de agenciamentos de seus moradores, assim como o posto. Pois, no limite da tentativa de se construir uma relação de oposição entre a agência dos indivíduos e arcabouço institucional, evidencia-se um contraponto inegável, mas obscuro, por conta de o posto aparecer mais na documentação do que a aldeia: é através dos indivíduos que as instituições funcionam (Douglas, 2007)¹³.

Posto e Aldeia como espaços praticados

Como afirma Certeau (1994), o espaço se articula com a sua prática e essa, pela dinâmica do fazer para saber, “é de certo modo animada pelo conjunto de movimentos que aí se desdobram” (Certeau, 1994: 202), de apropriações, ocupações e vivências que conformam corpos, cognições e rede de significados. Logo, passamos a olhar para as imagens à procura dos espaços do posto e da aldeia, marcados pelos movimentos aí inscritos, isto é, o posto e a aldeia como espaços praticados. Na mesma direção, vale frisar, como afirma Ludmila Brandão (2002), o espaço passa a ser resultado das relações entre seres e objetos. No caso aqui em questão, a construção das imagens analisadas deixa evidente a dúplici relação entre sujeitos em contextos de campo: o olhar de quem retrata e o ato do outro em se deixar fotografar. O conjunto de fotografias permite uma análise heurística das mesmas, sugerindo que os fotógrafos, ao penetrarem no interior dos postos, seguiam os caminhos e ramificações que partiam da sede ou a ela chegavam e revelavam os pátios das aldeias, encontrando, conseqüentemente, os Bororo e os Terena. Daí, os índios aparecem nas fotografias como construção discursiva da imagem tanto no espaço do posto (pátio, escola, hospital) quanto no espaço da aldeia (principalmente no pátio).

Não é demais frisar que o espaço do posto foi planejado e elaborado para que os grupos indígenas o concebesssem como próprio. Mas, por ser concebido para e não por eles, percebemos algumas marcas representativas desse espaço penetradas de ideologias que estão longe de serem dos grupos indígenas neles localizados, como bem mostram as cenas (Imagens SPI00865 e SPI00982, logo acima). Produzidas no espaço do posto Cachoeirinha, as legendas informam, respectivamente, “Alunos Terena na cerimônia de hasteamento da bandeira nacional” e “Fase da dança do Bate-Pau”. Duas situações que me fazem pensar, antes de tudo, na ambigüidade imbricada na política indigenista e revelada, principalmente,

LUCYBETH ARRUDA. *NATURALMENTE FILMADOS: MODOS DE ATUAR...*



Imagem SPI00865 – *Alunos Terena na cerimônia de hasteamento da bandeira nacional.* Harald Schultz, 1942.



Imagem SPI00982 – *Fase da dança do Bate-Pau.* Harald Schultz, 1942.

pela ação da Seção de Estudos através da equipe foto-cinematográfica. Na primeira foto, a expressão máxima das intenções de concepção do Posto Indígena marcado pela vivência da aprendizagem cívica e nacionalizadora. Projeto levado a cabo, sobretudo, com as crianças indígenas, que, na imagem, fazem-nos pensar em modos de fazer “naturalmente” como uma ação cotidiana do posto; mas os olhares das crianças e adolescentes para o fotógrafo, procurando exercer a ação e ao mesmo tempo olhar e tentar posar para aquele que direciona a cena, nos faz indagar sobre a eficácia integracionista e se essa foto não seria mais uma cena produzida especialmente para Harald Schultz.

Na imagem seguinte, a cena que a equipe necessitava captar com o intuito de documentar e guardar como uma prática que estava com dias contados, mas que tampouco os funcionários tinham a intenção de incentivar, a dos Terena na dança do Bate-Pau. Aqui, o contraponto se coloca com o significado de se dançar o Bate-Pau no espaço do posto, e não da aldeia, nas proximidades da igreja, instituição parceira do SPI no Posto de Nacionalização e Educação Cachoeirinha Terena. Essa ação, para esse grupo, poderia ter um significado de inscrição de sua vivência no lugar de estabilidade do Outro, Estado nacionalizador, com gosto de uma sobreposição de camada simbólica terena, agora como espaço praticado por eles, modificando o uso, alterando-o com fragmentos de trajetórias.

Para fechar a breve discussão da prática do posto, concordo com Lefebvre (2006) que a representação do espaço domina e subordina o espaço de representação, reduzido a figuras simbólicas. Isso para falar de alguns monumentos e constructos dentro do posto que exercem essa função. Faço essa referência para me referir ao código máximo que demonstrava o domínio do Estado-Nação dentro do “cerco de paz”¹⁴ – o mastro da bandeira nacional brasileira – em frente às sedes dos postos.

A imagem (SPI02742) demonstra a ação – grupo de alunos bakairi participando do hasteamento da bandeira nacional. Esse era um espaço de



Imagem SPI02742 – *Grupo de alunos bakairi assistindo ao hasteamento da Bandeira Nacional.* Heinz Foerthmann, 1943.

nacionalização, construção e imposição de uma identidade nacional (Ferreira, 2007). Esse espaço cívico, do mastro e da bandeira nacional, foi utilizado muitas vezes pelos funcionários do SPI sob várias justificativas, fosse para um ato comemorativo (datas comemorativas como “Dia da Pátria”, “Dia da Proclamação da República” etc.), ato político ou ainda, ato memorial, como o que aconteceu em Simões Lopes. O telegrama do inspetor Estigarribia dizia respeito à morte do republicano Ildefonso Simões Lopes, que foi homenageado desde então, passando a ter o Posto Bakairi o nome de Posto de Atração Simões Lopes, bem ao estilo positivista de marcar o nome na história “oficial” do país, retirando de cena o nome do povo Bakairi.

Tendo falecido ontem nesta capital ilustre republicano Dr. Ildefonso Simões Lopes, a quem a Nação e o SPI devem inolvidáveis serviços e benefícios pelos quais em justa homenagem, consagramos patrono do PIA base dos nossos trabalhos nos rios Paranatinga e Xingu. Diretoria pede-vos determinado encarregado Posto Simões Lopes, mantenha bandeira hasteada a meio em sinal de luto durante sete dias contas data falecimento. Assinado: Estigarribia¹⁵.

Esse espaço foi “praticado” inúmeras vezes pelos funcionários do SPI e por parte dos grupos indígenas que neles estavam localizados por conta de ritos cívicos que “exercitavam” o pertencimento ao Estado-Nação que se construía em aproximadamente cem pontos geográficos do país com a participação indígena. Nos postos em que havia escolas, como Simões Lopes por exemplo, a prática cívica fazia parte da rotina diária, pelo menos através das narrativas dos relatórios e das imagens que foram produzidas – as crianças em fila, em frente ao mastro, na posição de sentido, para ouvir e cantar o hino nacional do Brasil. Porém, os pequenos aprendizes da nação mostravam-se essencialmente desconfortáveis com a ação em curso. A composição da fotografia sugere que o sol estava a pino, fazendo da prática uma árdua tarefa. A imposição da disciplina também é sugerida,

LUCYBETH ARRUDA. *NATURALMENTE FILMADOS: MODOS DE ATUAR...*



Imagem SPI03086 – *Meninos bororo tomando caldo com ajuda de conchas fluviais.*
Heinz Foerthmann, 1943.

estampada nos rostos cansados das crianças, que não só não aguentavam o sol, mas também mal conseguiam sustentar os pesados uniformes escolares feitos de brim e a posição de sentido, necessária para o ato cívico. Os sapatos do menino encostado ao mastro pareciam apertar ou, mesmo, o tempo de ficar em pé era bem maior do que o tempo da execução do hino nacional. Por isso, o desconforto se revela, sugerindo-nos a leitura de fissura expressa em corpos que se colocam para o rito – os funcionários que entendiam o significado da ação –, em oposição aos corpos que foram colocados nesse espaço de representação, as crianças bakairi.

No sentido de evidenciar a atuação e presença dos índios extrapolando as casas administrativas (a sede, a cozinha, os galpões, a escola, etc.), dessa vez estendendo para outras searas circunscritas nos limites dos postos, gostaria de referir-me à visão periférica, ao espaço da aldeia, percebida, através das imagens panorâmicas, somente depois dos galpões das máquinas ou, ainda de forma mais explícita, através da legenda da imagem informando “Vista geral do Posto (...) escola, casa do encarregado (sede da Colônia Militar), casa de hóspedes, hospital (em construção), casas dos empregados, casa de máquinas e aldeia”¹⁶.

Utilizo-me de três imagens para ver os movimentos e atividades dos índios que configuraram, ou ainda, mantiveram, o espaço de aldeia dentro do limite dos postos. Na prática de olhar, não podemos deixar de considerar os olhares da equipe etnográfica elegendo os movimentos na aldeia tanto quanto no espaço do posto. Ainda há que considerar os roteiros pré-determinados, direcionando o que fotografar e filmar.

A primeira fotografia (SPI03086) tem ao centro do enquadramento seis meninos Bororo em volta de uma panela de barro, *Aria* (panela grande), tomando um preparado, mencionado na legenda – “caldo” –, utilizando conchas de rio como colheres. De acordo com Colbacchini e Albisetti (1942), os Bororo fabricam cerâmicas de uma argila preta, chamada de “rotu”. Essa fabricação é trabalho das mulheres. Tomado

coletivamente, o “caldo”, conteúdo da panela, poderia ser várias coisas, pois grande parte da alimentação dos Bororo é cozida nessas panelas de barro. A hipótese é um mingau que eles denominam genericamente “boe kugu”, coisa líquida (Colbacchini e Albisetti, 1942). Outra situação que salta aos olhos é que os meninos, no espaço da aldeia, não estão vestidos com roupas dos ditos “civilizados”. As notas etnográficas informam que as crianças andam nuas até os oito ou dez anos. Outra observação é de uma separação de gênero desde cedo, os meninos se reúnem em brincadeiras diferentes daquelas das meninas, mas ambos, até essa idade, pertencem à sociedade das mulheres. Os meninos passam a fazer parte da sociedade dos homens a partir de um rito de iniciação, em que recebem o *bá*, o estojo peniano, que normalmente é feito de uma tira de folha da palmeira de babaçu ou *uaguassú*, dando um formato de argola cônica.

A fotografia revela que pelo menos três meninos estão com pinturas faciais. Os Bororo pintam a face com uma resina denominada de *kiddoguro* misturada com pó de carvão. Olhando da esquerda para a direita, o primeiro traz uma pintura que é uma listra preta, contornando desde o meio da testa até a fonte, e descendo daí, simetricamente, até a maçã do rosto, indo terminar um pouco acima do canto dos lábios e se fechando, ao percorrer o lábio superior. O segundo tem a parte do rosto coberto com tintura de urucum, que dá a coloração vermelha. E na outra criança é possível perceber a pintura no rosto, semelhante à do primeiro menino, com a diferença de que a listra preta não se fecha em cima dos lábios, mas se finaliza no canto da boca. Seguindo essa sequência, ele é o quinto ou o segundo, olhando do lado direito em direção ao esquerdo. De acordo com Colbacchini e Albisetti (1942: 59), os desenhos feitos de *Kiddoguro* tinham fins ornamentais, mas também curativos, pois o carvão é tido como medicinal. Utilizo os dados de Colbacchini e Albisetti para tecer algumas linhas descritivas sobre os desenhos faciais, pois a hipótese é de um olhar informado da equipe sobre essas pinturas corporais, através das etnografias desses dois padres salesianos.

A imagem SPI03047 é do pátio da aldeia Miao-Pare, localizada dentro do Posto São Lourenço. Os Bororo se fazem presentes na fotografia. No momento do clique, os caminhos que atravessam a aldeia estão sendo usados por eles. Homens, mulheres e crianças dão vida à aldeia, no sentido da prática cotidiana de se locomover e circunscrever o espaço, moldando os caminhos que chegam e saem das casas. O que chama atenção nessa imagem é o fato de as pessoas que estão em movimento, transitando, não pararem para posar, mesmo percebendo a presença do fotógrafo.

Diferentemente do espaço do posto em que as fotografias contaram com um suporte documental volumoso, as ações realizadas nas aldeias quase não aparecem na documentação. Para não dizer que não encontramos nada dessa parte apartada do posto, estamos considerando os relatos de pedidos de artefatos e utensílios indígenas, como atividades que foram realizadas no espaço da aldeia, pois, ao analisar as fotografias, essa prática de confecção se revela como constitutiva do cotidiano da aldeia. Fora esse tipo de relato, nada mais. Porém, essa ausência não sentencia o “desaparecimento” dos modos indígenas no posto pelo contrário: as imagens, mais uma vez como espelho de memória, revelam onde os índios estavam quando não apareciam para o trabalho da lavoura ou quando as crianças faltavam às aulas, como este relatório da povoação São Lourenço, informando à Inspetoria:

Infelizmente, não se pode contar muito com o auxílio do índio, a menos que não se queira escravizar. O Bororo mais adiantado e nas ocasiões mais precisas ainda abandona o trabalho remunerador por caçadas, pescarias e perambulagens pelo sertão. A população índia, adulta, de S. Lourenço é atualmente, cerca de sessenta almas, e no trabalho das roças nunca é mais de oito a dez indivíduos, de idades entre dezoito a quarenta anos¹⁷ [grifos meus].



Imagem SPI03047 – *Uma aldeia dos índios Bororo chamada Miao-Pare.* Heinz Foerthmann, 1943.



Imagem SPI03088 - *Índias Bororo confeccionando esteiras e abanos.* Heinz Foerthmann, 1943.

A terceira e última fotografia (Imagem SPI03088) “Índias Bororo confeccionando esteiras e abanos” foi feita na aldeia do Posto Córrego Grande¹⁸. Para pensarmos o espaço praticado, a imagem traz uma das atividades que foi muito requisitada, não só dos Bororo, mas sim de muitos grupos indígenas através da mediação dos encarregados dos postos indígenas com a inspetoria regional e a diretoria do SPI. Na documentação, aparecem várias solicitações de confecção e transporte dos artefatos indígenas que serviram para presentear autoridades de Estado, ou ainda para homenagear os que fizeram visitas aos postos indígenas. Outro contexto anterior a esse era a relação de troca que os artefatos propiciaram em situação de contato. Inspirada nessa foto de confecção de esteiras e abanos, dispensei um tempo para analisar outras fotografias das coleções em questão, além da documentação administrativa, com o intuito de elencar quais outros artefatos eram feitos pelos índios. No caso dos Bororo, há remessas de arcos e flechas, esteiras e abanos. A povoação São Lourenço servia como um posto-referência para outros postos que foram montados para os Bororo em rios afluentes do rio São Lourenço e localidades próximas da região.

Em junho de 1922, o inspetor Antonio Estigarríbia faz a seguinte instrução ao Sr. Marcelino Barreto:

Recebi Perigara¹⁹ artefatos indígenas pedindo-os ao empregado Fernando e levai-os para S. Lourenço onde sr. Bandeira encaixotará com etiquetas para descerem pela lancha e serem despachados Rio. Artefatos dos Perigaras são os seguintes: *5 arcos, 4 (sic.), 7 abanadores, 4 peneiras, 1 par de orelhas, 2 cordas (sic.), 1 corda cabelo e 2 chapéus*²⁰ [grifos meus].

No Posto Córrego Grande é possível ver fotografias de confecção de corda de fibra de tucum e arcos e flechas. Essas duas atividades eram feitas por homens bororo. Na coleção do “documentário Terena”, há cenas de

confeção de cerâmica, tecedura de rede (atividades femininas) e confecção de chapéu com folhas de carandá (atividade masculina). É possível ver na documentação algumas remessas de redes de tucum feitas pelos índios Bakairi aos funcionários do SPI (inspetores, ao Coronel Cândido Rondon), trocadas por mercadorias e também pelo valor em espécie. Pelos relatos, essa circulação de artefatos indígenas acontecia entre os funcionários do SPI e, principalmente, através do Coronel Rondon.

Depois da criação da Seção de Estudos e através do CNPI em 1940, o SPI passou a contar com uma inserção científica que era pauta dentro da política indigenista, e esses objetos/artefatos passaram a ter um valor científico e etnográfico e, de maneira mais sistemática, passaram a ser reunidos²¹. Em agosto de 1943 foi feita uma guia de remessa de encomendas formuladas ao “Dr. Estigarríbia” para pagamento dos artefatos que lhe foram fornecidos pelos índios, destinados à Casa do Índio.

Para a índia Maria Aguaichó – Arixe: vestido xadrez, N. S. da Penha; Para a índia Mariana: Vestido xadrez; Para a índia Anita Apodo: vestido; Para Onôa, filho do índio João Comprido: Enxada 4 paus 2 Carretel Elefante n. 20; Para o índio Paulo Tori: rede e mala; Para o índio José Mariano Icacorogode: cobertor cinza; calça de brim lenhador, camisa de brim Alegre; Para o índio Otopaite: caldeirão c. 4.500 gramas; Para o índio Cap. Vitorino: cobertor cinza, par de sapatos para crianças; para o índio Francisco Bugre: cinto cartucheira; para o índio Quirino Aduogore: cobertor fantasia, camisa de brim; para Icocorugoduche: pratos louçados, colheres Lyra; para Odogo-gorido: vestido xadrez²².

Ao olharmos para a imagem SPI03088 – “Índias Bororo confeccionando esteiras e abanos” – e refletirmos a partir desse documento sobre essas encomendas, em primeiro lugar é possível constatar que essas ações faziam do espaço da aldeia, em uma prática que configurava, inclusive, trabalho,

porém muito diferente das imagens de trabalho feito pelos índios no espaço do posto, em que se percebe a dureza e a disciplina inscritas nos corpos indígenas. Mesmo ao encarar a câmara, a índia bororo (a terceira que compõe a imagem, no terceiro plano, considerando a profundidade de campo) que tece a palha o encara com os ombros relaxados, sem a rigidez do fazer. Ainda pode-se perceber o pátio da aldeia como o lugar em que a prática era catalizadora de muitos processos, entre eles, o de espelhamento de experiência de percepção cognitiva e constitutiva dos Bororo ou dos Terena. A processualidade do modo de fazer para saber, para continuar praticando, como um espaço-tempo para assegurar constituição de pessoa e de coletivo é percebida nas imagens da aldeia.

Cruzando as imagens com os relatos, como esse trecho citado acima – de uma produção considerável de artefatos para a Casa do Índio, no Rio de Janeiro –, constata-se a confecção de artefatos enquadrada nessa concepção etnográfica e de registro documental através da coleta sistemática para o circuito museológico e, conseqüentemente, de exposição. Seguindo um pouco mais no recorte temporal aqui proposto, encontramos o seguinte telegrama, de novembro de 1950, da inspetoria para o posto São Lourenço.

Roupa Guri seguirá primeira oportunidade. *Deveis recomendar ao índio Guri para ele se ocupar exclusivamente de fabricação arco e flechas sobre outros artefatos temos encomendas da Diretoria. Pagamento será feito mediante entrega referidos artefatos*²³ [grifos meus].

A hipótese sobre o significado que os artefatos indígenas ganharam a partir da década de 1940, através do SPI, é que houve uma inserção no mercado museológico, ou seja, em um mercado especializado, até então explorado pelos etnólogos em expedições científicas em determinados grupos localizados, em diversos lugares no interior do Brasil²⁴. Essa

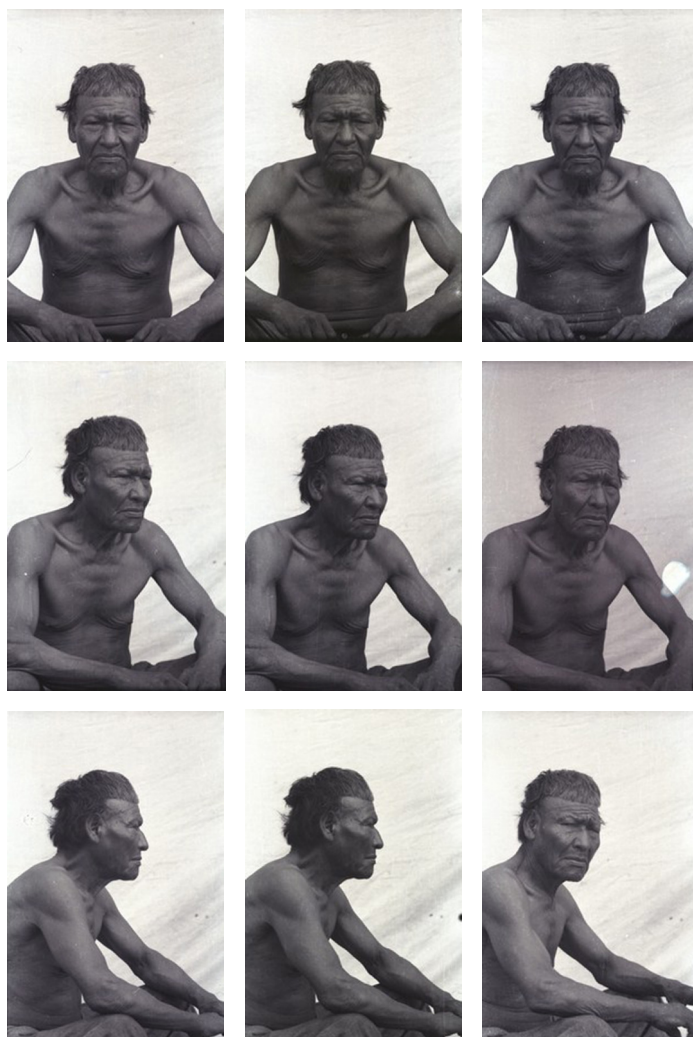
prática, em nossa leitura, contribuiu para estampar a ambiguidade que se evidenciou ainda mais no órgão, com a intervenção de uma antropologia via CNPI e Seção de Estudos²⁵. Esse documento acima é muito revelador, no sentido de que, mesmo que a confecção de artefatos tenha entrado em um mercado especializado, com ganhos financeiros e políticos para o SPI, a prática teve um efeito contrário à política transformadora e nacionalizadora dos índios rumo à integração tão desejada.

A confecção de artefatos e utensílios para um consumo externo ao universo cultural indígena, de acordo com o relato, colocou índios e grupos indígenas em um processo de produção mercadológica. Nesse caso, com claras evidências de exploração do trabalho indígena, mas, ao mesmo tempo, através de tal prática, muitos encontraram uma forma de continuar a produzir bens materiais e culturais que mantinham algumas vivências que os constituíam enquanto grupo e aldeia. Para esses Bororo envolvidos nessa ação, nossa hipótese é de que o controle do encarregado do posto foi menos rígido, na obrigação dos afazeres nos espaços dos postos e, mais, de que a confecção de artefatos fixava uma prática no espaço da aldeia, dando motivos para a manutenção desse lugar, que, através dos discursos dos encarregados, parecia instável, efêmero.

Incidindo sobre os corpos – “Tipos Indígenas”

Nesse percurso de olhar as imagens, passei também a perceber o caráter cientificista, mais que científico, que o SPI tomou com a criação da Seção de Estudos, pois, além das micro-espacialidades dos postos, as fotografias estavam povoadas por rostos indígenas, inclusive com imagens de inspiração somatológica.

A nosso ver, essas imagens feitas ao modo antropométrico têm um aspecto intuitivo, no sentido de inaugural. Explico: a prática de fotografar os



Sequência 01 - *Homem Bororo com aproximadamente 65 anos de idade.*
Heinz Foerthmann, 1943²⁶.

postos não era nova dentro do SPI, sendo feita, inicialmente, via ramificação administrativa pela Comissão Rondon e, depois, produzida através de contratação avulsa de fotógrafos. No entanto, apenas a partir da equipe da SE, começa a ser exteriorizada, explicitamente, via instruções, a preocupação de registrar os “remanescentes” do povo brasileiro, entendidos como uma parte fundamental dessa formação que enquadrava a “raça” ou as “raças” indígenas em uma clara concepção museológica, por conta da teoria de que os grupos indígenas estavam caminhando, a passos largos, para a extinção.

Além das imagens de “tipos indígenas”, a visão racializada do índio aparece em vários momentos na documentação e normalmente como parte de um vocabulário que abarca outras concepções, demonstrando um conjunto de doutrinas de diferentes temporalidades que foram inseridas, justapostas e sobrepostas nos vários contextos locais e institucionais. Com isso, é importante destacar, como bem observa Schwarcz (1993: 43), que a

entrada coletiva, simultânea e maciça dessas doutrinas acarretou, nas leituras mais contemporâneas sobre o período, uma percepção por demais unívoca e mesmo coincidente de todas essas tendências. Tais modelos, porém, foram utilizados de forma particular, guardando-se suas conclusões singulares, suas decorrências teóricas distintas.

A partir de então, essas vertentes deixaram legados que sedimentaram correntes de pensamento e um conjunto de termos (selvagem, silvícola, nômade, infelizes, alma, bárbaro, autóctone, filhos da selva, primitivo etc.) colhidos no fervor da cientificidade que pairava nos trópicos no final do XIX e que estavam presentes em várias instituições representativas, a ponto de ser comprometedor afirmar que uma única concepção de “raça” ou de “indianidade” habitava as mentes dos assistentes, chefes de postos do SPI ou ainda dos membros da equipe da Seção de Estudos, através das séries de fotografias de “tipos indígenas”.

O que é possível afirmar é que nessas ações havia um mosaico de experiências inscritas, a ponto de desvelarem outros tantos “panos de fundo” – para além do tecido branco esticado em uma parede externa da sede do posto –, seja na documentação, seja a partir dessa prática fotográfica que buscava neutralizar ao máximo os elementos que circundavam o tipo indígena. Devido a isso, percebemos o uso indiscriminado, difuso e ambíguo de termos que estavam colocados com a intenção evidente de localizar e reforçar a condição de inferioridade do índio, sem muitas outras pretensões, como, por exemplo, a de demonstrar uma filiação doutrinária.

O exercício de centrar-se no retrato antropológico permite mais do que apenas perceber as noções biologizantes de raças, de marcação da diferença e da demonstração da diversidade de grupos indígenas, ainda mais do que apreender as noções que os inferiorizavam. Esse conjunto de retratos de frente e de perfil, para além do debate sobre raça e/ou raças indígenas, leva para uma discussão dos agenciamentos indígenas através dos gestos, da expressão do olhar ao encarar a câmera e, conseqüentemente, o fotógrafo.

Todas as séries de “tipos” mostram que as pessoas estão sentadas e o fotógrafo centrando a objetiva um pouco abaixo da parte torácica até o rosto. O que poderia indicar uma intenção de produção dos “tipos” com possibilidades de estudos futuros em somatologia ou ainda para o arquivo de conjunto de povos, mas talvez houvesse mais intenção do que possibilidades reais, pois as fotografias revelam, além do improvisado, uma dose de amorismo, perceptível na quantidade de imagens para cada sequência, totalizando seis, sendo duas em cada posição (frente, perfil inclinado e perfil vertical). A quantidade pode exprimir também o desejo de fazer uma composição fotográfica perfeita, demonstrando um rigor profissional em fazer mais de uma vez a mesma pose com a intenção de ter opções de escolha entre duas ou mais fotos.

Na tentativa de refletir sobre as séries fotográficas – explorando as intenções dos gestos dos fotografados, as disposições das poses, o fato de estarem em pé ou sentados, a roupa ou ausência dela, se há ornamentos ou não, se sorriem ou não, se mostram o corpo rígido ou relaxado, se há seriedade, suavidade ou movimento –, torna-se perceptível que todos esses elementos expressam dados relevantes para o exercício etnográfico. Demonstram também que, mesmo que essas imagens exibam mais situações de imposição ou de intenções “científicas”, elas também dão conta de situar o fotografado, de modo a transcender esses interesses e objetivos de práticas coloniais, sob os quais a imagem refletida insiste em demonstrar “apenas” categorias classificatórias de identificação (pertencimento a um grupo indígena), gênero e idade aproximada, como no caso da sequência fotográfica 01. O que faz essa análise comungar com a ideia de

explorar a capacidade de agência²⁷ daqueles aos quais se aplica a retórica e de quem se extraiu a imagem como passo analítico prévio, o qual sem dúvida deve se abrir na prática de campo à manifestação diversificada das agências no processo de significação. Muitas fotos já clássicas da etnografia não só representam o passado mas seguem emitindo informação através do tempo. Não representam simplesmente objetos, mas suas imagens adquirem novas nuances que ajudam a situar e transcender o interesse ideológico, comercial ou simplesmente exótico (...) (Buxó I Rey, 1998: 178).

Com isso, os pequenos gestos aportam dados relevantes, mobilizando também sentimentos e emoções. Ainda conforme a leitura que Buxó I Rey fazem da noção de performance fotográfica em Deleuze e Guattari, a câmara é um terceiro olho ao qual a pessoa fotografada devolve o olhar, “fazendo que seu rosto e corpo entrem e saiam do discurso para manifestar sensações, sentimentos e ideias” (Buxó I Rey, 1998: 183). Pois através da performance, o agente se situa, atua.

O dia marcado para a produção das fotografias de “tipos indígenas” deve ter sido um acontecimento dentro do posto, pelo fato de todos terem que comparecer a algum lugar do pátio onde fora montado o cenário ao modo de um “*bureau d’anthropologie*”. Atrás dos fotografados há uma tela (pano branco esticado) como fundo fotográfico tentando construir o ambiente de estúdio.

Considero as duas séries que trago (Sequências 01 e 02) como provocação e como confronto do que “está para fora” nas fotografias, fazendo o exercício sugerido pelos próprios produtores desses tipos de imagens em “fechar o campo” para extrair os dados do “objeto”. Mas, ao tomar esse “objeto” como pessoa de “carne e osso” e ao prestar atenção nos detalhes do conteúdo, não sobressaem medidas e traços bororo, e sim gente que se expressa, fala por gestos e devolve no olhar o que deveras sente.

Ao centrar o foco nas poses dos “tipos” fotografados, percebemos uma tentativa do fotógrafo em controlá-las por meio da postura, inclinação da cabeça e posição dos ombros e braços. Chama a atenção a maneira como o fotografado posiciona esses membros. Além do olhar indagador conjugado com as rugas enrijecidas da testa, os braços e os ombros também se expressam fugindo do padrão de uma posição de subjugado para uma posição mais ativa (última foto da sequência). Essa série apresenta nove fotografias, saindo do padrão (normalmente seis fotografias), talvez porque o fotografado, “Homem Bororo com aproximadamente 65 anos de idade”, se mostrou mal-humorado e com pouca vontade de se adequar às posturas métricas, revelando mais expressões faciais de descontentamento através da testa franzida, para além da pele enrugada, denunciada pela sua idade. A hipótese é de que o fotógrafo fez uma foto a mais, na tentativa de captar a face “naturalmente” enrugada e flexível sem a rigidez no olhar com a expressão fechada.

Na coleção, também há uma série que contou com apenas três fotografias. O fato de que a série conta com apenas três, e não seis ou, ainda,

LUCYBETH ARRUDA. *NATURALMENTE FILMADOS: MODOS DE ATUAR...*



Sequência 02 – *Homem Bororo com aproximadamente 45 anos*. Heinz Foerthmann, 1943²⁸.

nove poses, como a sequência 01, apresentada anteriormente, nos traz questões. Essa série com três imagens apresento-a como sequência 02: “Homem Bororo com aproximadamente 45 anos de idade”²⁹. Acredito que essa sequência foi abandonada durante o processo de produção e as três fotografias já produzidas seriam descartadas, pois o homem fotografado apresenta uma expressão facial e corporal de total descompromisso em posar para o fotógrafo, além de trazer nas duas primeiras imagens um cigarro no vão das mãos. Na última fotografia, o homem mostra um sentimento visível de descaso pela câmera e, conseqüentemente, pelo fotógrafo. O “Homem Bororo” até ensaia em se colocar em pose frontal, mas o faz à sua maneira, que não parecia ser a mesma determinada pelo fotógrafo ou pelo produtor. Na segunda pose, um sorriso sutil ainda demonstra a vontade em continuar na “brincadeira”, vontade que desaparece no terceiro e último movimento, quando se mostra desinteressado, dando maior importância ao movimento das mãos, desta vez já sem o cigarro entre os dedos; deve ter sido sugerido deixá-lo. Ainda cercado a série de três fotografias, é visível uma abstração em relação ao que parecia estar colocado como acontecimento – um dia de sessão fotográfica no posto indígena –, situação que tinha importância para a equipe de foto-cinematografia que estava ali, mas, não necessariamente, para o “Homem Bororo com aproximadamente 45 anos”³⁰.

Sobre o fato de ignorar uma ação que está no seu entorno, no caso dos Bororo, há pelo menos duas observações etnográficas que encontrei e que vale a pena trazer, no sentido de mostrar também elementos, como um gesto, que tampouco foi intencional do fotógrafo captar (é o que nos sugerem apenas três imagens da sequência revelada), mas que está explícito na fotografia, nos chamando a atenção para o fato, ou melhor dizendo, para o gesto em si. Karl von den Steinen, em 1888, e Herbert Baldus, em 1935, fizeram observações em que o “descaso” ou melhor dizendo, “o fazer pouco de”, que foi apontado como uma característica

dos Bororo. A situação flagrada por von den Steinen refere-se aos presentes doados pelos brancos e que foram descartados em seguida ou ainda desconsiderados por não ter sido encontrada utilidade alguma para eles, ou ainda pelo simples fato de não considerarem o presente numa escala valorativa, referindo-se a eles como “porcaria”.

Essas sequências de “tipos indígenas” bororo nos faz indagar sobre o seu significado nesse contexto de práticas naturalizantes e naturalizadas em associar o índio à palavra “raça”. Exterioridade, característica do retrato antropológico em que “as personagens posam à frente de um pano branco suspenso em um varal ou estendido contra uma parede” (Maresca, 1998: 150). Em nossa leitura, o aspecto racial aí evidenciado, enquadrado a partir de uma noção de antropologia, colocado como inovador no modo de olhar para os índios, era uma particularidade do SPI e do CNPI, materializado na Seção de Estudos e esses conselheiros-antropólogos, Rondon e os fotógrafos se pautaram pelos modelos advindos dos finais do XIX.

As fotografias dos “tipos indígenas”, de uma forma geral, poderiam ser utilizadas para vários fins, seja para estudos de origem somática, seja para compor conjuntos de imagens sobre povos indígenas do Brasil, ou ainda de povos indígenas das Américas, ou ainda de povos e culturas não ocidentais. Todas essas possibilidades estavam em uma chave de entendimento de um modo antropológico de estilo científico “para justificar a natureza biológica da cultura” (Calvo, 1998: 128).

Conclusão

Desse pequeno conjunto de fotografias e de muito mais possibilidades de leituras e apreensões, fiz uma breve incursão entrando no posto indígena, “célula mater onde o SPI apoia toda sua ação civilizadora, e, por conseguinte, toda a beneficência oficial, em favor dos ameríndios

brasileiros”³¹, e espero ter mostrado que em meio às relações pautadas por situação colonial, como bem aponta o documento acima, os Bororo, Bakairi etc. conseguiram se movimentar nas fronteiras espaciais e conceituais do posto/aldeia imprimindo agenciamentos e dinâmicas próprias no modo de estar, de atuar, de participar e de viver sob a tutela do SPI.

Ao adentrar os limites dos postos e no ato de descortinar, encontramos fotografias das fachadas com casas de alvenaria, pátio limpo demonstrando imagens contínuas, fotografadas com a intenção de mostrar a estrutura una. Ao eleger os elementos que compõem o cenário dessas fachadas, encontramos uma área sombreada por essas edificações de alvenaria – a aldeia. Essa zona praticamente velada da fotografia aparecia na documentação escrita, em muitos momentos como parte de um tempo passado, primitivo e longínquo. Ao eleger os elementos das imagens, encontramos dois mundos dentro de um, com casas dos postos de um lado e casas das aldeias de outro. Duas concepções de casa vivenciadas pelos Bororo, Terena e Bakairi, de forma a permitir refletir sobre as ações e atuações desses grupos nessas micro-espacialidades caracterizadas como o “Posto Indígena”. Como afirma Certeau (1994: 202):

O espaço é um cruzamento de móveis. É de certo modo animado pelo conjunto dos movimentos que aí se desdobram. Espaço é o efeito produzido pelas operações que o orientam, o circunstanciam, o temporalizam e o levam a funcionar em unidade polivalente de programas conflituais ou de proximidades contratuais.

Ao procurar dentro desses espaços, encontramos os grupos indígenas produzindo essas operações de orientação e circunscrição que nos permitem vê-los atuando, agindo e vivendo nos “Postos Indígenas”, inclusive se colocando para serem fotografados e devolvendo no olhar expressões de sentimento, e não expressões de posturas somatológicas.

Notas

- ¹ Este artigo é resultado de um esforço de síntese de dois capítulos (III e IV) da tese de doutorado em Antropologia Social/Unicamp, cujo título é “*Naturalmente filmados: modos de atuar e de viver nos postos indígenas do SPI na década de 1940*”, sob a orientação do Professor Doutor John Manuel Monteiro (*in memoriam*). Além disso, ele está baseado na comunicação apresentada no V Congresso da Associação Portuguesa de Antropologia (APA) realizado em Vila Real, Portugal, entre 9 e 13 setembro, 2013, no painel P47: Transformações do espaço ameríndio nas antigas missões na América do Sul, coordenado por Susana Viegas (Universidade de Lisboa) & José Glebson Vieira (Universidade do Estado do Rio Grande do Norte).
- ² Professora Adjunta no Programa de Antropologia e Arqueologia da Universidade Federal do Oeste do Pará.
- ³ Instrução de 03 de novembro de 1943. Microfilme 197. Fotograma 000889. SARQ – MI. RJ.
- ⁴ Acervo Arquivístico e Audiovisual do Museu do Índio, localizado na cidade do Rio de Janeiro.
- ⁵ Conforme C. Ginzburg (1990).
- ⁶ A referência de identificação das fotografias é o próprio código de acesso na base de dados do Museu do Índio. Ao me referir à fotografia no corpo do texto não utilizarei a identificação de numeração arábica, e sim o código de acesso.
- ⁷ A legenda produzida pelo Arquivo do Museu do Índio traz primeiramente a autoria do fotógrafo. Aqui, faço a inversão por entender que a principal informação é a legenda que revela alguns elementos (mesmo que exíguos) da pessoa fotografada e então, depois, o nome do fotógrafo. A referência de identificação da imagem é o código de acesso na base de dados do Museu do Índio. Ao me referir à fotografia no corpo do texto não utilizarei a numeração arábica, e sim o código de acesso.
- ⁸ Informações de época datilografadas no Álbum de contato SPI SE 01-02. Legenda da imagem SPI02864. SARQ – MI. RJ.
- ⁹ Legenda da imagem SPI02864. Informações de época datilografadas no Álbum de contato SPI SE 01-02. SARQ – MI. RJ.
- ¹⁰ O nome da aldeia “Quejare” aparece na documentação do SPI com mais de uma grafia, ora como “Quedjare”, que deve ser a forma mais aproximada da pronúncia Bororo, ora como nesse documento, “Quejare”.

- ¹¹ Pela documentação, havia ainda na região várias outras aldeias Bororo, podendo estar nas proximidades dos limites da povoação, sem estarem dentro dos limites de outros postos (Perigara, Jardore, Córrego Grande) criados na região para os Bororo.
- ¹² Legenda da Imagem SPI02978.
- ¹³ Estou considerando aqui a expressão “instituição” conforme Mary Douglas utiliza em sua publicação *Como as instituições pensam* – no sentido de um agrupamento social legitimado (2007: 56). Além disso, ao palmilhar a documentação, comungo com Mary Douglas (2007: 12) que “em níveis mais elevados de organização, os controles sobre os membros que a constituem, situados em níveis mais baixos, tendem a ser mais fracos e mais difusos”, permitindo, assim, agenciamentos através das ações dos indivíduos presentes nesses espaços.
- ¹⁴ Conforme Antônio Carlos Souza Lima (1995).
- ¹⁵ Telegrama do inspetor da regional 06 A. Estigarríbia ao encarregado de posto. Microfilme 263. Fotograma 1656. SARQ – MI. RJ.
- ¹⁶ Informações de época datilografadas no Álbum de contato SPI SE 01-02. Legenda da imagem SPI02864. SARQ – MI. RJ.
- ¹⁷ Relatório anual da inspetoria com dados da povoação São Lourenço, 1915. Microfilme 379. Fotograma 1064. SARQ – MI. RJ.
- ¹⁸ Informação colhida na base de dados do Museu do Índio.
- ¹⁹ Perigara era outro posto montado nessa região habitada pelos Bororo. Era um Posto de Criação, montado para a criação de animais (cavalos e gado) para subsidiar outros postos na região. Por conta disso, o grupo de Bororo aí instalado era pequeno.
- ²⁰ Instrução do inspetor Estigarríbia ao encarregado de posto Marcelino Barreto, em junho de 1922. Microfilme 221. Fotograma 647 e 648. SARQ – MI. RJ. (Grifo nosso).
- ²¹ Nesta altura, é necessário dizer que a questão de a coleção de artefatos indígenas não era uma situação nova no Brasil. Essa prática tem uma trajetória colonial. Mas, estamos olhando para essa prática considerando o SPI e, mais, como uma ação que foi sistematizada a partir da criação do CNPI e, conseqüentemente, da criação da Seção de Estudos. Antes, podemos dizer que havia uma ação particularizada e não sistemática do Coronel Rondon em coletar artefatos para o Museu Nacional e, ainda assim, como uma prática inserida no sistema de troca, em situação de contato e também como uma ação educadora e de pacificação (troca de arcos e flechas por utensílios e miçangas, por exemplo).

- ²² Lista de produtos que foram enviados para índios e índias Bororo que produziram artefatos indígenas destinados à Casa do Índio, no Rio de Janeiro, em 1943. Microfilme 267. Fotograma 1640. SARQ – MI. RJ. Nos fotogramas seguintes havia mais 21 pedidos parecidos a esses.
- ²³ Telegrama da Inspetoria Regional 06 ao Posto Indígena São Lourenço, em 1950. Microfilme 269. Fotograma 000285. SARQ – MI. RJ. (Grifo nosso).
- ²⁴ Para saber mais acerca desse circuito e das expedições, bem como sobre alguns importantes etnólogos que se ocuparam de coleta de artefatos para museus na Europa e América do Norte, ver Grupioni (1998).
- ²⁵ Apenas aponto para a situação do SPI, que em princípio tinha clareza da integração dos índios à sociedade nacional e a partir da década de 1940, através do CNPI e da Seção de Estudos, começa um trabalho inspirado em uma antropologia que via a formação de coleções audiovisuais e coletas de artefatos no âmbito de uma mentalidade museológica, mas também acaba, com a prática, incidindo em ações que conformavam os grupos indígenas em questão enquanto coletivo. Daí penso na ambiguidade assimilação x preservação.
- ²⁶ A sequência de imagens, na base de dados do Museu do Índio, corresponde aos códigos SPI03194, SPI03195, SPI03196, SPI03197, SPI03198, SPI03199, SPI03200, SPI03201 e SPI03202, respectivamente.
- ²⁷ Vale informar que a noção de agência se refere ao ato de agenciar, entendido como “a ação construtiva do agente, seja individual ou coletivo, no sentido de agir de maneira hábil para conseguir e exercer algum poder ou força instrumental” (Buxó I Rey, 1998: 177).
- ²⁸ A sequência de imagens, na base de dados do Museu do Índio, corresponde aos códigos SPI03191, SPI03192 e SPI03193, respectivamente.
- ²⁹ Legenda das fotografias SPI03191, SPI03192 e SPI03193. SARQ –MI. RJ.
- ³⁰ Legenda das fotografias SPI03191, SPI03192 e SPI03193. SARQ –MI. RJ.
- ³¹ Documento “Série Divulgação” da Seção de Estudos de 1945, do chefe da Seção de Estudos, Herbert Serpa. Microfilme 2A. Fotograma 0000877. SARQ – MI. RJ.

Referências bibliográficas

- ARRUDA, L. C.
2012 *Naturalmente Filmados: Modos de atuar e de viver nos Postos Indígenas na Década de 1940*. Campinas, tese, Unicamp.
- BALDUS, Herbert
1979 *Ensaio de etnologia brasileira*, 2. Ed. São Paulo, Ed. Nacional.
- BARTHES, Roland
1984 *A Câmara Clara. Notas sobre a fotografia*. Tradução de Júlio Castañon Guimarães. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira.
- BORGES, Paulo H. P.
2003 *Fotografia, História e Indigenismo: A representação do real no SPI*. Campinas, tese, Unicamp.
- BRANDÃO, Ludmila de Lima
2002 *A casa subjetiva: matérias, afectos e espaços domésticos*. São Paulo, Perspectiva.
- BURKE, Peter
2004 *Testemunha ocular: história e imagem*. Bauru/SP, Edusc.
- BUXÓ I REY, M^a Jesús
1998 “Mirarse y agenciarse: espacios estéticos de la performance fotográfica”. *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares. Perspectivas em Antropología Visual*, tomo III, cuaderno 2: 175-189.
- CALVO, Luis C.
1997 Imagen y ciencia. En torno a la indagación sobre la búsqueda de la naturaleza biológica de la cultura. *Quark*, Barcelona, 9: 25-35.
1998 “Fotografía y antropología em España (1839 – 1936): entre el estereotipo y la sistemática”. *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares. Perspectivas em Antropología Visual*, tomo III, cuaderno 2: 115-141.
- CARDOSO DE OLIVEIRA, Roberto
1978 *A sociologia do Brasil indígena*. Rio de Janeiro, Tempo Brasileiro/ Brasília, Editora da UnB.

- CERTEAU, Michel de
1994 *A Invenção do Cotidiano – 1. Artes de Fazer*. Tradução de Ephraim Ferreira Alves. Petrópolis/RJ, Vozes.
- COLBACCHINI, P. A.
1919 *A tribo dos Bororos*. Rio de Janeiro, Americana.
- COLBACCHINI, P. A. & ALBISETTI, P. C.
1942 *Os Boróros Orientais. Orarimogodogue do Planalto Oriental de Mato Grosso*. São Paulo, Rio de Janeiro, Recife e Porto Alegre, Companhia Editora Nacional.
- DOSSE, François
2004 *História e ciências sociais*. Tradução Fernanda Abreu. Bauru/SP, Edusc.
- DOUGLAS, Mary
2007 *Como as Instituições Pensam*. Tradução Carlos Eugênio Marcondes de Moura. São Paulo, Editora da Universidade de São Paulo.
- EDWARDS, Elizabeth
2001 *Raw Histories. Photographs, Anthropology and Museums*. Oxford, Publishers Ltd.
- FERREIRA, Andrey
2007 *Tutela e Resistência Indígena: Etnografia e história das relações de poder entre os Terena e o Estado brasileiro*. Rio de Janeiro, tese, UFRJ.
- GINZBURG, Carlo
1990 “Sinais: raízes de um paradigma indiciário”. In *Mitos, emblemas, sinais: Morfologia e História*. São Paulo, Companhia das Letras.
- GRUPIONI, Luis Donisete Benzi
1998 *Coleções e expedições: os etnólogos no conselho de fiscalização das expedições artísticas e científicas no Brasil*. São Paulo, Hucitec e Anpocs.
- LASMAR, Denise Portugal
2008 *O acervo imagético da Comissão Rondon: no Museu do Índio 1890-1938*. Rio de Janeiro, Museu do Índio.

LEFEBVRE, Henri

- 2006 *A produção do espaço*. Tradução do Grupo “As (im)possibilidades do urbano na metrópole contemporânea”, Núcleo de Geografia Urbana da UFMG (do original: *La production de l'espace*. Paris, Éditions Anthropos, 2000).

LIMA, Antonio C. de S.

- 1995 *Um Grande Cerco de Paz, Poder de Tutela, Indianidade e formação do estado no Brasil*. Rio de Janeiro, Ed. Vozes.

MARESCA, Sylvain

- 1998 “Olhares cruzados. Ensaio comparativo entre as abordagens fotográfica e etnográfica”. In SAMAIN, Etienne, *O Fotográfico*. São Paulo, Hucitec, pp. 135-168.

MENDOZA, Carlos Alberto Casas

- 2005 *Nos Olhos do outro: nacionalismo, agências indígenas, educação e desenvolvimento, Brasil-México (1940 – 1970)*. Campinas, tese, Unicamp.

PEIRANO, Mariza

- 1992 “Os antropólogos e suas linhagens.” In: Mariza Correa e Roque de Barros Laraia (orgs.) Roberto Cardoso de Oliveira. Homenagem. Campinas: IFCH/ UNICAMP, pp. 31-45.

SAMAIN, Etienne

- 1998 “Um retorno à Câmara Clara: Roland Barthes e a Antropologia Visual”. In SAMAIN, Etienne, *O Fotográfico*. São Paulo, Hucitec, pp. 121-134.

SCHADEN, Egon

- 1976 *O estudo atual das culturas indígenas in Leituras de Etnologia Brasileira*. São Paulo, Companhia Editora Nacional.

SCHMIDT, Max

- 1942 *Estudos de Etnologia Brasileira. Peripécias de uma viagem entre 1900 e 1901. Seus resultados etnológicos*. São Paulo, Rio de Janeiro, Recife, Porto Alegre, Companhia Editora Nacional.

SCHWARCZ, Lilia Moritz

- 1993 *O espetáculo das raças: cientistas, instituições e questão racial no Brasil – 1870-1930*. São Paulo; Companhia das Letras.

STEINEN, Karl von den

- 1915 “Entre os Borôros”, tradução de Basílio de Magalhães. *Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro*, tomo LXXVIII, parte II: 391-490.
1940. “Entre os aborígenes do Brasil Central”. *Revista do Arquivo Municipal de São Paulo*, tomo XXXIV-LVIII, Separata, São Paulo: 713 p.
- 1942 *O Brasil Central. Expedição em 1884 para a exploração do Rio Xingu*. São Paulo, Rio de Janeiro, Recife, Porto Alegre, Companhia Editora Nacional.

TACCA, Fernando de

- 2001 *A Imagética da Comissão Rondon*. Campinas/SP, Papyrus.

Filmed Naturally: Ways of Acting and Living in Indian Posts of the SPI in Mato Grosso

ABSTRACT: The article undertakes an exercise in viewing and reflecting upon photographs taken at five Indian Posts in Mato Grosso State, Brazil, in 1942 and 1943. The photographs belong to three photographic collections organized by the *Seção de Estudos* (a department of ethnology and audio-visual documentation) of the Indian Protection Service (SPI). Supplemented by SPI's documentation from 1910 to 1945, the images produced by the Photo-Cinematography team were analyzed from the perspectives and research methods of Anthropology, History and Photography. Our main goal was to perceive the participation and action of Indians within the monolithic entity known as the “Indian Post”. We seek to problematize the contexts inscribed in the photographs and permitted by their inherent ambiguity and to locate the Bororo, Bakairi, and Terena peoples acting and participating in their historical processes. We conclude that SPI's images and words complement one other and compose narratives of Indigenous History for the first half of the twentieth century.

KEYWORDS: Indigenous History, Indian Post, Indian Protection Service, Anthropology, History and Photography.

Recebido em outubro de 2014. Aceito em março de 2015.