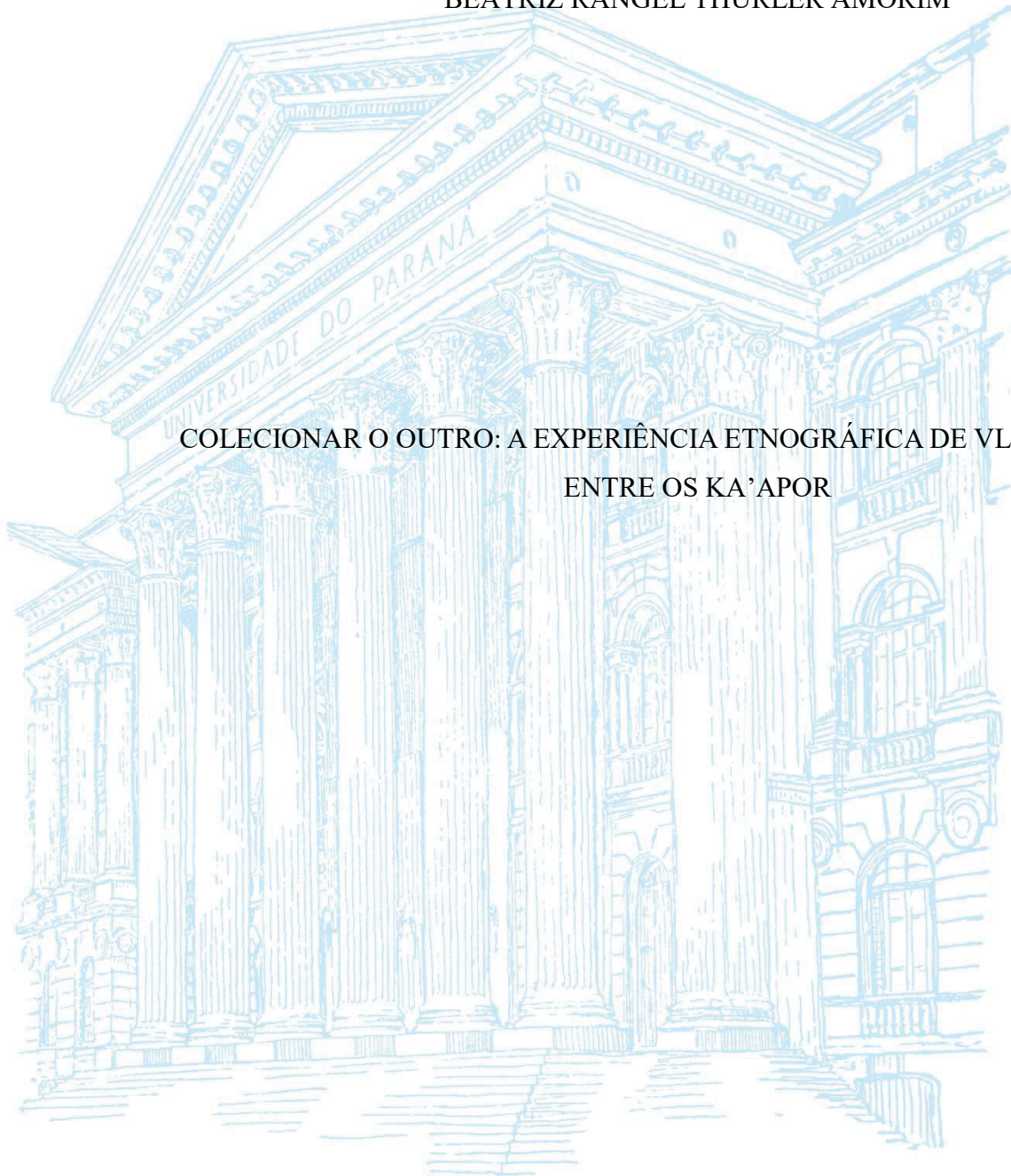


UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ

BEATRIZ RANGEL THURLER AMORIM

COLECIONAR O OUTRO: A EXPERIÊNCIA ETNOGRÁFICA DE VLADIMIRKOZÁK
ENTRE OS KA'APOR



CURITIBA

2021

UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ

BEATRIZ RANGEL THURLER AMORIM

COLECIONAR O OUTRO: A EXPERIÊNCIA ETNOGRÁFICA DE VLADIMIR
KOZÁK ENTRE OS KA'APOR

Trabalho apresentado como requisito para obtenção do título de Mestre, no setor de Ciências Humanas, no Programa de Pós-Graduação em Antropologia e Arqueologia da Universidade Federal do Paraná.

Orientadora: Prof^a. Dr^a. Laura Pérez Gil

CURITIBA
2021

DADOS INTERNACIONAIS DE CATALOGAÇÃO NA PUBLICAÇÃO (CIP)
UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ
SISTEMA DE BIBLIOTECAS – BIBLIOTECA

Amorim, Beatriz Rangel Thurler

Colecionar o outro : a experiência etnográfica de Vladimir
Kozák entre os Ka'apor. / Beatriz Rangel Thurler Amorim. –
Curitiba, 2022.

1 recurso on-line : PDF.

Mestrado (Dissertação em Antropologia e Arqueologia) –
Universidade Federal do Paraná, Setor de Ciências Humanas,
Programa de Pós-Graduação em Antropologia e Arqueologia.
Orientadora: Prof^ª. Dr^ª. Laura Pérez Gil.

1. Objetos colecionáveis - Indígenas. 2. Povos indígenas da
América do Sul - Brasil. 3. Etnologia. 4. Kozák, Vladimir, 1897-1979.
I. Pérez Gil, Laura, 1973-. II. Universidade Federal do Paraná.
Programa de Pós-Graduação em Antropologia e Arqueologia.
III. Título.

Bibliotecária: Fernanda Emanoéla Nogueira Dias CRB-9/1607

TERMO DE APROVAÇÃO

Os membros da Banca Examinadora designada pelo Colegiado do Programa de Pós-Graduação em ANTROPOLOGIA E ARQUEOLOGIA da Universidade Federal do Paraná foram convocados para realizar a arguição da dissertação de Mestrado de **BEATRIZ RANGEL THURLER AMORIM** intitulada: **Colecionar o outro: A experiência etnográfica de Vladimir Kozák entre os Ka'apor**, sob orientação da Profa. Dra. LAURA PEREZ GIL, que após terem inquirido a aluna e realizada a avaliação do trabalho, são de parecer pela sua APROVAÇÃO no rito de defesa.

A outorga do título de mestre está sujeita à homologação pelo colegiado, ao atendimento de todas as indicações e correções solicitadas pela banca e ao pleno atendimento das demandas regimentais do Programa de Pós-Graduação.

CURITIBA, 16 de Junho de 2021.

Assinatura Eletrônica

17/06/2021 14:41:09.0

LAURA PEREZ GIL

Presidente da Banca Examinadora (UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ)

Assinatura Eletrônica

17/06/2021 10:34:54.0

PAULO RENATO GUÉRIOS

Avaliador Interno (UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ)

Assinatura Eletrônica

17/06/2021 15:29:14.0

ELENA MONTEIRO WELPER

Avaliador Externo (FUNDAÇÃO OSWALDO CRUZ)

AGRADECIMENTOS

À CAPES (Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior) pela bolsa de estudo e pesquisa, sem a qual os primeiros anos do mestrado não teriam sido tão proveitosos.

Às professoras e aos professores da Universidade, que contribuíram para o meu crescimento profissional e intelectual. Cito em especial a professora Edilene Coffaci, o professor Paulo Guérios e o professor Fábio Parenti. Também agradeço ao professor Igor Chmyz por sua gentileza de compartilhar comigo tantas memórias preciosas sobre seu tempo na Universidade.

À Laura Pérez Gil, pela orientação e confiança no meu trabalho. Admiro sua inteligência e dedicação pelo que faz e sou grata pela oportunidade de ser sua orientanda.

À Giovanna, Diego, Bruno, Hector, Willian, Fabiano, Eduardo e todos os amigos e amigas que se fizeram presentes dentro e fora das salas de aula e de alguma maneira contribuíram para que essa etapa fosse vivida com mais alegria. Mesmo com a distância acirrada pela pandemia, vocês me proporcionaram boas conversas e risadas. Também à minha amiga Alyne, que com sua parceria, suporte e carinho diários tornou a reta final dessa etapa muito mais leve.

À Heloisa, minha grande amiga/irmã: sua amizade é um presente pelo qual agradeço todos os dias. E ao Bernardo, meu sobrinho de coração. Eu poderia escrever uma dissertação inteira só sobre o quanto vocês são importantes para mim!

À minha família, meus pais Eliane e Pierre e meu irmão Yuri, que prestaram apoio em todas as etapas e decisões da minha vida. Obrigada por me olharem sempre com carinho e admiração – busco me ver como vocês me vêem.

RESUMO

Esta pesquisa dedica-se ao colecionamento de objetos indígenas realizado pelo viajante e fotógrafo tcheco Vladimir Kozák (1897-1979). Busco identificar os aspectos intelectuais, institucionais e afetivos dessa prática, relacionando a formação de coleções etnográficas ao entendimento e representação de Kozák a respeito dos povos indígenas e também à sua experiência pessoal. Para tanto, utilizo em especial a coleção e os diários de campo de sua viagem ao povo Ka'apor, entre 1958 e 1959, comparando sua experiência etnográfica com a de Darcy Ribeiro, que também esteve com o mesmo povo. Enfatizo, portanto, a perspectiva do colecionador, isto é, a perspectiva não-indígena dessa relação, em um modo específico de produção de conhecimento sobre o outro, isto é, por meio do colecionamento. Assim, trata-se mais de uma abordagem à história da antropologia do que uma análise de determinada coleção ou biografia dos objetos.

Palavras-chave: colecionamento. Ka'apor. Vladimir Kozák. objetos indígenas.

ABSTRACT

The present research is dedicated to the collection of indigenous objects by czech photographer Vladimir Kozák (1897-1979). I intend to identify intelectual, institutional and affective aspects of his practice, linking the formation of such ethnographic collections to Kozak's understanding and representation of indigenous people, and also his personal experience. To do so, here it's specially analyzed his travel journals along with the object collection between the Ka'apor people, from 1958 to 1959, and comparing his ethnographic experience to Darcy Ribeiro's along the same indigenous people. Therefore, this research is focused on the collector's perspective, the non-indigenous perspective of this relation, in a specific way of knowledge production about others, that is, through collecting. Thus, it's more an approach on the history of anthropology than an object or collection biography research.

Keywords: collection. Ka'apor. Vladimir Kozák. indigenous objects.

LISTA DE SIGLAS

CEB: Círculo de Estudos Bandeirantes

CFE: Conselho de Fiscalização das Expedições Artísticas e Científicas

DEAN: Departamento de Antropologia

FFCLPR: Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras do Paraná

IP: Instituto de Pesquisas

MAE: Museu de Arqueologia e Etnologia

MUPA: Museu Paranaense

SPHAN: Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional

SPI: Serviço de Proteção aos Índios

SPILTN: Serviço de Proteção aos Índios e Localização dos Trabalhadores Nacionais

UFPR: Universidade Federal do Paraná

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – Pôster de divulgação da exposição de Kozák pela Glenbow Art Gallery... ..	30
Figura 2 – Fotografia de Kozák em excursão na Serra do Mar, década de 40... ..	34
Figura 3 – Colar feito com dentes de mamífero e penas, coletado por Darcy Ribeiro... ..	84
Figura 4 – Diwá e Darcy Ribeiro, 1949... ..	91
Figura 5 – Pulseira de sementes Ka'apor... ..	95
Figura 6 – Colar de sementes Ka'apor coletado por Kozák... ..	96
Figura 7 – Pena coletada por Kozák durante a expedição aos Ka'apor... ..	97
Figura 8 – Pente Ka'apor coletado por Kozák... ..	97
Figura 9 – Colar ka'apor para cachorro colecionado por Kozák... ..	99
Figura 10 – Colar com apito Awa-Tukaniwar, colecionado por Kozák... ..	100
Figura 11 – Diadema Akangatar, colecionada por Kozák... ..	100
Figura 12 – Posto Indígena Pedro Dantas desenhado por Kozák... ..	102
Figura 13 – Lista de encomendas e pagamentos realizados com Zapó-Mirá... ..	106
Figura 14 – Página do diário de campo da expedição aos Ka'apor... ..	110
Figura 15 – Indígena chamado Apiaí desenhado por Kozák... ..	114

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	8
<i>Sobre o colecionamento</i>	12
<i>O objeto etnográfico</i>	17
<i>Modos de colecionar</i>	23
CAPÍTULO 1: Coleções e instituições	28
1.1 Vladimir Kozák, cinetécnico do Instituto de Pesquisas.....	33
1.2 Autoridade, experiência e coleção etnográficas.....	54
CAPÍTULO 2: A viagem, o campo e a aventura	61
2.1 O desejo do exótico: em busca do indígena primitivo.....	67
CAPÍTULO 3: A “coleção etnológica completa dos Urubu Ka’apor”	77
3.1 Darcy Ribeiro e “nosso problema indígena”.....	83
3.2 “The sun sets on the Ka’á’por”: a expedição de Kozák.....	94
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	117
REFERÊNCIAS.....	121

INTRODUÇÃO

Esta é uma pesquisa sobre os sentidos práticos, afetivos e intelectuais do colecionamento realizado pelo viajante e fotógrafo tcheco Vladimír Kozák (1897-1979). Busco relacionar a formação de coleções etnográficas, em meados do século XX, ao entendimento a respeito dos povos indígenas e, também, como esse colecionamento revela dinâmicas do contato entre indígenas e não indígenas – em especial no que diz respeito à representação do outro. Enfatizo aqui, no entanto, a perspectiva do colecionador, isto é, a perspectiva não-indígena dessa relação, uma vez que a principal fonte da pesquisa são os diários de campo de Kozák.

A escolha desse tema foi se delineando desde a graduação. Na monografia, analisei uma exposição museológica de objetos indígenas e, durante essa pesquisa, acabei me interessando mais pelas etapas anteriores à exposição, ou seja, como e por quê aqueles objetos foram recolhidos e quais as implicações de coleções formadas especialmente de objetos indígenas. Outro ponto que me chamou atenção foi o fato de, tanto na pesquisa da monografia quanto nesta dissertação, os responsáveis pelo colecionamento desses objetos não serem profissionais da área, como antropólogos e etnólogos ou indigenistas, mas pessoas que estão, em certa medida, no limite ou às margens da antropologia profissional ou institucionalizada. E que, no entanto, não deixam de ser parte importante da história da disciplina.

Assim, optei por desviar o foco da exposição e voltar-me aos acervos, especialmente o acervo técnico, que não necessariamente está exposto. Foi pesquisando no acervo do Museu de Arqueologia e Etnologia da Universidade Federal do Paraná, o MAE-UFPR, que encontrei cópias dos diários de campo do Vladimír Kozák. A diretora do museu que, posteriormente, seria minha orientadora me informou que havia também algumas peças colecionadas por Kozák naquela instituição.

Inicialmente, eu estava entre um estudo de trajetória e uma análise da coleção que, acredito, aproximava-se de certa biografia das coisas (Kopytoff, 2008). No entanto, a pesquisa tomou outros caminhos. É sincero dizer que minha própria trajetória de pesquisa começou com um encantamento pela figura de Kozák e uma enorme curiosidade por seus diários de campo. E também que isso foi um problema no desenvolvimento inicial da minha

compreensão sobre sua atividade, pois tomei as impressões de Kozák, principalmente sobre seu trabalho e sua posição institucional, como fatos, não como dados. Quando avancei um pouco mais na leitura dos documentos e diários de campo fui cada vez mais me interessando pelo que ele falava sobre os povos indígenas, e menos pelo que ele falava sobre si – embora os dois aspectos estejam entrelaçados em sua experiência.

Vladimir Kozák nasceu em 19 de abril de 1897 na Morávia, antigo Império Austro-Húngaro, filho do casal Francisco e Adolfinia Kozák. Frequentou a escola de Bystrice pod Hostynem e cursou a Escola Politécnica de Brno, onde recebeu também aulas de escultura e pintura. Ali formado engenheiro mecânico, mudou-se para Viena em 1914 para trabalhar na montagem de pontes metálicas sobre o rio Danúbio. Veio para o Brasil em 1924, aos 27 anos. No ano de 1930 ele deixa Vitória e vai para Salvador trabalhar como engenheiro chefe do setor mecânico da Companhia Linha Circular e Energia Elétrica; em 1933, novamente se muda, indo para Belo Horizonte exercer o cargo de gerente técnico da Companhia de Força e Luz de Minas Gerais. Nesse período, ele se vinculou à *National Geographic Society* e realizou sua primeira exposição de pinturas, na VIII Exposição Mineira de Belas Artes, com oito telas a óleo e treze aquarelas (ROSATO, 2009, p. 38). Em 1936 retorna à Bahia onde fica até 1938, quando se muda para Curitiba para trabalhar como engenheiro. Um ano mais tarde, por ocasião da morte de seus pais, sua irmã Karla Kozák também veio ao Brasil e passou a morar com o irmão.

No artigo “Vladimir Kozák (1897-1979): o ‘Braide Pemegare’ dos Bororo” escrito no ano da morte de Kozák, por Edilberto Trevisan, que o conheceu pessoalmente, o advogado faz um relato intimista de sua biografia. Ele afirma que, na juventude, Kozák:

Não sonhava ainda com viagens para o Brasil e outras terras distantes: recordava-se contudo de que um seu tio (ou seria seu avô?) do Rio Grande do Sul, correspondia-se com seu pai e as cartas vinham com aqueles selos esquisitos de um país exótico e distante. Enquanto os recortava, sonhava o menino com aquele povo estranho, ainda apenas um nome esquisitamente soante. (TREVISAN, 1979, p. 11)

No período de 1918 e 1938 a atual República Tcheca, então chamada Primeira República Tchecoslovaca, recém abandonara o regime monárquico e imperial e estabelecia a democracia parlamentar, sendo este um período de aparente estabilidade e crescimento. Mesmo assim, em 1924 Kozák optou por vir para o Brasil e logo começou a trabalhar em uma multinacional na área de energia elétrica. Trevisan (1979) afirma que na época Kozák “não era ainda um cinegrafista, mas apenas, nas horas vagas, dedicava-se à pintura e à

fotografia. Insaciável curiosidade abria-lhe amplas perspectivas à sede de conhecimento de nossa natureza exótica e generosa” (p. 12).

Apesar de já ter tido experiências anteriores, seu maior contato com povos indígenas se deu a partir de 1947, quando começou a trabalhar como cinetécnico do Museu Paranaense, juntando-se, anos depois, também às atividades da então Faculdade de Filosofia Ciências e Letras do Paraná. Essa contratação aconteceu por ter ganhado reconhecimento na cidade pelas fotografias que tirava de paisagens naturais, como a Serra do Mar. No cargo, foi responsável por registrar em imagens e recolher objetos de povos indígenas de todo o Brasil, acompanhando principalmente pesquisas do antropólogo José Loureiro Fernandes. Sua produção compreende um vasto acervo de filmes, fotografias, ilustrações e objetos indígenas recolhidos, além de documentários independentes, diários de campo e correspondências que vêm sendo incorporados em estudos etnográficos de diversos povos indígenas como os Xetá, Bororo, Urubu Ka’apor e Karajá. Inclusive, a coleção imagética, as fotografias e filmes, de Kozák no Museu Paranaense foi, em 2017, selecionada para o programa Memória do Mundo da UNESCO.

Kozák esteve entre diversos povos do Brasil, como os Bororo, os Karajá e os Xetá. No entanto, para a minha dissertação, me chamou atenção especialmente o caderno de campo de sua viagem ao povo Ka’apor, na época chamados de Urubu Ka’apor. Nestes diários, estão presentes dois elementos que para mim são muito importantes: primeiro, ele descreve em várias passagens como se deram as trocas com os indígenas, isto é, quais objetos ele tinha interesse em adquirir e como fez para consegui-los. Em segundo lugar, e isto é algo presente em todos os seus escritos sobre indígenas, é que ele expressa suas expectativas e representações sobre o que são ou deveriam ser povos indígenas seguindo um modelo do que é, para ele, considerado “tradicional”. Esses dois aspectos estão, a meu ver, relacionados com sua prática de colecionamento, pois sua representação do povo Ka’apor, por exemplo, precedeu o convívio com o grupo e a formação da coleção. Ressalto, no entanto, que não encontrei nenhum dado que indicasse que Kozák considerava-se um colecionador. Em sua própria definição, ele seria um “explorador” (Rosato, 2009, p. 181).

Os Ka’apor são um povo indígena do tronco linguístico Tupi-Guarani habitantes do estado do Maranhão, no nordeste do Brasil. Durante a chamada “pacificação”, isto é, quando o Serviço de Proteção ao Índio conseguiu estabelecer um contato não bélico com o grupo, em 1928, os Ka’apor eram conhecidos como um povo exótico, por ter supostamente preservado a

cultura evitando o contato com os brancos, e chamaram muita atenção por conta dos diversos objetos e adornos produzidos, especialmente aqueles feitos com plumária. Por conta disso, diversos viajantes, etnólogos, colecionadores, exploradores, enfim, curiosos diversos foram até o grupo no intuito de colecionar algumas dessas peças.

Kozák esteve com os Ka'apor entre novembro de 1958 e março de 1959 e escreveu dois cadernos de campo. Ali, ele apresenta uma lista de objetos que pretende adquirir, que, segundo ele, representaria a “coleção etnológica completa dos Ka'apor”. Particularmente, foi a primeira vez que vi a menção a uma coleção “completa” como representativa de todo um povo indígena e isso me chamou bastante atenção, pois significaria que na lógica operada por Kozák (mas não só ele) as coleções poderiam funcionar como metonímia de um povo indígena. A escolha da coleção para esta pesquisa pode ser justificada por 1) Kozák apresentar um diário bastante detalhado não apenas sobre sua viagem e impressões, mas também sobre as trocas com os indígenas 2) haver notas de campo da expedição de Darcy Ribeiro com as mesmas temáticas sobre os Ka'apor e o contato entre os dois colecionadores, sendo possível uma comparação 3) através da comparação e da rede de contatos que emerge das experiências pontuais de ambos, é possível pensar articulações entre os níveis micro e macro, isto é, não tratar o colecionamento de Kozák como algo puramente pessoal ou localizado, e nem como completamente determinado por um contexto ou uma geração.

Kozák viajou por todo o Brasil e formou uma coleção exuberante de objetos indígenas, fotografias, filmes, desenhos, pinturas, diários de campo e cartas. São aproximadamente 3.300 correspondências trocadas, 30 diários de campo, 60 mil metros de filmes e 7 mil fotografias¹. A maior parte de seu acervo no Brasil se encontra dividido entre o Museu Paranaense e o Museu de Arqueologia e Etnologia da UFPR, mas milhares de objetos e imagens foram vendidos a museus estrangeiros, principalmente do Canadá e Estados Unidos. Sendo assim, meu material de pesquisa consiste nos diários de campo, algumas cartas e outros escritos de Kozák, bem como documentos oficiais das instituições citadas a respeito de sua atuação e das condições dos objetos por ele coletados. Quanto à fonte oral, poucos são aqueles ainda vivos que conheceram Kozák e para o presente trabalho tive a oportunidade de entrevistar somente um deles, o professor Igor Chmyz, cujo relato é imprescindível para a pesquisa. De todo modo, trata-se de um trabalho que se aproxima mais

¹ Não há um número exato ou aproximado do total de objetos indígenas colecionados por Kozák, uma vez que diversas dessas peças foram para instituições estrangeiras ou não foram identificadas como coletadas por Kozák.

de uma história da antropologia do que de uma análise da coleção em si, ou uma biografia das coisas, uma vez que a coleção aqui abordada serve principalmente como um ponto de partida.

Este trabalho divide-se da seguinte maneira: ainda na introdução, me proponho a trazer algumas reflexões e bases teóricas a respeito do colecionamento e do objeto etnográfico. No primeiro capítulo, abordarei a relação institucional de Kozák com o Museu Paranaense e com a Faculdade de Filosofia Ciências e Letras do Paraná, uma vez que foi esse vínculo que impulsionou e sistematizou seu colecionamento entre povos indígenas. O segundo capítulo dedica-se às suas viagens de um modo geral, independente do vínculo institucional, que possuem traços do movimento Romântico e têm influência direta em sua representação de povos indígenas e modo de colecionar. Por fim, no terceiro capítulo apresento um estudo de caso a partir da experiência de Kozák e Darcy Ribeiro entre os Ka'apor. Abordo como a expedição de Darcy Ribeiro apresenta diferenças em relação à de Kozák, especialmente em seu aspecto político, mas ambos compartilham a mesma crença no breve desaparecimento dos povos indígenas e na necessidade de guardar seus objetos. No que diz respeito à expedição de Kozák, inicio a análise do diário apresentando trechos que considere mais relevantes a respeito do colecionamento em si, o método e as trocas realizadas com os Ka'apor. Em um segundo momento, abordarei as expectativas, representações e características atribuídas ao grupo por Kozák, explorando o desejo de autenticidade, exotismo e de “coleccionar o outro”.

Sobre o colecionamento

Collecting is usually a positive intellectual act designed to demonstrate a point.

(Pearce, 1994, p. 202)

O estudo da formação de coleções nos permite aprofundar teorias e também a história da antropologia a partir de um lugar privilegiado, diferente do que é oferecido por textos antropológicos e etnográficos em si mesmos (Gonçalves, 2007). A série de mediações, concepções, conceitos e paradigmas que balizam os usos e significados dos objetos etnográficos possibilita ver as teorias antropológicas (e também as noções de alteridade) em ação, relacionadas com uma série de outros processos histórico-sociais. Considerando que as coleções são feitas para serem exibidas (Pomian, 1994), elas podem produzir efeitos na

sociedade em geral, para além da comunidade acadêmica, possuindo um papel formador. Representam a relação entre teorias antropológicas e o que pode ser chamado “senso comum”, pensando especialmente em coleções exibidas ou feitas para museus e instituições diversas.

Isso tornou-se bastante claro na minha pesquisa sobre a experiência etnográfica de Kozák que, não sendo ele um antropólogo, etnólogo ou um acadêmico, participava de um processo de produção de sentido e de alteridade típico da atividade antropológica. Mais do que repensar o status intelectual de Kozák, o seu colecionamento, feito nos limites da ciência e da aventura, me fez repensar o próprio significado dessa produção do conhecimento sobre o outro, uma vez que “mais que uma ‘disciplina’, no sentido mais estrito, profissionalizado e acadêmico do termo, podemos perceber a antropologia como uma forma de vida, ou como um jogo de linguagem, passível de transformações de um a outro período histórico” (Gonçalves, 2007, p. 57-58).

Uma história da antropologia e da arte moderna deve ver no colecionar tanto uma **forma de subjetividade ocidental quanto um conjunto em mutação de práticas institucionais poderosas**. A história das coleções (não limitada aos museus) é fundamental para uma compreensão da maneira como os grupos sociais que inventaram a antropologia e a arte moderna **apropriaram-se das coisas exóticas, dos fatos e significados**. [grifos meus] (CLIFFORD, 1994, p. 73)

Embora um dos focos do estudo do colecionismo seja a relação entre sujeitos, instituições e objetos, o que espero elucidar nesta pesquisa é que a formação de coleções – ao menos no que diz respeito aos objetos indígenas – revela, ainda, a relação entre pessoas, ou melhor, a relação dos colecionadores com a alteridade, com aquilo que é considerado Outro (Fabian, 2004). Dessa maneira, a história das coleções não se limita aos museus. O colecionamento, como eu o entendo e busco mostrar neste trabalho, é um ato intelectual (Pearce, 1994; Fabian, 2010).

Isso significa não apenas que o colecionamento é mais do que o ato físico de agrupar objetos, mas que implica certa atitude em relação ao “objeto de desejo” (neste caso, povos indígenas). A formação das coleções de Kozák envolve o recolhimento de objetos, o registro etnográfico, a produção de fotografias, filmes e desenhos. Tudo isto participa do mesmo ato de colecionar, da mesma tentativa de apreender e fazer sentido de um mundo outro, em alguma medida exterior à sua realidade.

An attempt to understand the nature of these collections is one way of **exploring our human relationship with the external physical world of which they are a**

part. The material comes as part of a context, part of the web of relationships, for which 'ideological' is a useful word, which involve persons and the material world. The forming of the collection is part of the relation between the subject, conceived as each individual human being, and **the object, conceived as the whole world, material and otherwise, which lies outside him or her.** The collections, in their acquisition, valuation and organization, are an important part of our **effort to construct the world** (...) [grifos meus] (PEARCE, 1994, p. 194)

Assim, propor uma análise da formação de coleções e as práticas de colecionamento em si, seu aspecto universal e suas formas contingentes, é olhar para uma dimensão maior do que a dos objetos que uma coleção encerra. Tal tarefa envolve, por um lado, o trabalho de investigar em quais condições a coleção escolhida foi formada, no que ela consiste, quem a colecionou, quais os critérios e ideais norteadores do colecionamento, que tipo de interação ela pressupõe e gera; por outro lado, devem ser levantadas discussões teóricas acerca da natureza do ato de colecionar e do que é uma coleção. Os acervos de museus e as coleções me parecem um ponto de partida, se não privilegiado, ao menos bastante interessante tanto para conhecer a história da antropologia enquanto disciplina quanto compreender o exercício antropológico de voltar-se ao outro.

Regina Abreu (2010), ao tratar sobre o olhar antropológico nos primeiros anos da República no Brasil, afirma que os “homens de ciência”, os intelectuais do período, seguiam majoritariamente vertentes positivistas e das ciências naturais, o que estendia-se aos estudos sobre a alteridade. Isso aplicava-se ao projeto nacional de conhecimento e produção acerca da população brasileira em sua diversidade, especialmente aqueles povos ribeirinhos ou do interior que eram alheios à vida dos centros urbanos. A autora traz o exemplo do escritor Euclides da Cunha que, em *Os Sertões*, explora o tema do distanciamento social entre a elite e o restante da população, que era excluída do projeto de modernidade do país que se erguia. Em sua escrita, os temas da natureza confundem-se com a narrativa sobre a vida sertaneja, ou “do interior”.

Embora Euclides da Cunha não fosse antropólogo, seu trabalho está inserido em um contexto de produção de conhecimento quando, no Brasil, “as primeiras construções de alteridade têm como marca indelével a aproximação dos seres humanos com os elementos da natureza” (ABREU, 2010, p. 247-248). Isso aplicava-se também aos primeiros antropólogos brasileiros que, via de regra, eram colecionadores e estavam vinculados aos museus da época, a saber: Museu Nacional (1808), Museu Emílio Goeldi (1866) e Museu Paulista (1894). O primeiro curso no Brasil foi de Antropologia Física, ministrado em 1877 por João Batista

Lacerda, e as análises de anatomia humana relacionadas a essa disciplina ocasionaram o colecionamento de ossos humanos, em especial de crânios (Abreu, 2010, p. 250).

Essa característica do colecionamento emergido da atividade antropológica, em meados do século XIX, não é restrita ao Brasil, mas parece ter sido comum a todos os lugares onde a disciplina se desenvolveu. Fabian (2004) igualmente afirma que as práticas de colecionamento de objetos etnográficos serviam a construções de alteridade (p. 56) – e continuam a servir. São essas características que tornam as coleções em questão práticas de “coleccionar o Outro” (Abreu, 2010), quando é o discurso que cria o objeto (Errington, 1998, p. 4).

Desde o começo da minha pesquisa, uma das questões que me interessaram foi pensar o porquê de determinados objetos serem considerados válidos para colecionamento e outros não, se seria a “representatividade” ali supostamente contida. Depois de retirado esse objeto de seu contexto original de produção, que tipo de informação seria passada através dele para espectadores outros? Ou, ainda, como formula Fabian (2004), que tipo de conhecimento é necessário ao reconhecimento de certas “coisas” enquanto objetos colecionáveis e como o encontro com esses objetos transforma nosso conhecimento (p. 48)? Como Kozák percebia os povos indígenas com os quais tinha contato e o que isso pode ter a ver com a formação de suas coleções? Teria o colecionamento uma relevância e significado epistemológicos? Ao que me parece, a prática de colecionar objetos etnográficos provenientes de povos indígenas é um modo de pensar, conhecer e apreender a alteridade. Há uma conexão entre a ideia do Outro enquanto objeto e a construção de alteridade nos objetos (Fabian, 2004, p. 47).

Behind this is a dialectical move which, though not consciously planned, took me from a totalizing conception of the object of anthropological discourse to an interest in the **role particular objects, things as well as artefacts, have played in the history of Western encounters with an Other**. [grifos meus] (Fabian, 2004, p. 47)

Esse esforço para colecionar o outro não está descolado, no entanto, de situações históricas e sociais que balizam a prática de colecionamento e também de produção intelectual. As coleções etnográficas comumente serviram a propósitos políticos e econômicos e as noções do que seria essa alteridade colecionável pressupunha negação de reconhecimento (de contemporaneidade e de modernidade), relegando o Outro – em especial os povos indígenas – a um distanciamento espacial e temporal (Fabian, 2004, p. 56). Entre os povos indígenas, essa falta de reconhecimento é tão evidente que, aqueles que se assemelhavam aos parâmetros da chamada civilização, tanto para Kozák quanto para Darcy

Ribeiro, eram considerados inautênticos, “aculturados”, miseráveis e a caminho da extinção (este também um termo muito próximo às ciências naturais).

No meu entendimento, tal característica é mais evidente na formação de coleções de objetos indígenas em relação àqueles que colecionam artigos de numismática, antiguidades, arte moderna, etc. Quando a iniciativa de formar coleções provém do interesse por povos indígenas, a coleção é fabricada na medida em que o é a alteridade, de acordo com certos valores e ideais que moldam a interpretação do outro. Nesse sentido, há diferentes tipos de coleções de objetos indígenas. Há aquelas de interesse principalmente estético, outras de interesse científico, algumas formadas através de trabalho de campo e outras por aquisição indireta. Aqui, concentro-me em coleções formadas em meados do século XX através de pesquisa de campo (convivência direta) e informadas por certas diretrizes científicas, estéticas e valorativas compartilhadas por determinado círculo social. São viajantes, exploradores, e pesquisadores diversos que, em variadas circunstâncias, deslocam-se até as comunidades para obter os objetos de desejo e interesse, o que, por sua vez, gera relações próximas entre indígenas e não-indígenas, que se engajam em modalidades de negociações e trocas (além, claro, das situações de saqueio, que não serão exploradas neste trabalho). No caso de Kozák, essa relação tem, ainda, forte aspecto pessoal.

Esse tipo de colecionismo pressupõe algum nível de convívio, trocas e negociações com as populações indígenas. Gera efeitos práticos na vida das comunidades, que podem começar a produzir objetos de acordo com a demanda dos colecionadores que batem à sua porta. Podem substituir os colares de penas por colares de miçangas, por contas solicitadas aos visitantes que, geralmente, já vão às comunidades com alguma seleção delas ou outros objetos para troca, como fazia Kozák. Um exemplo bastante elucidativo diz respeito às *Ritxòkò* ou bonecas Karajá. O interesse de não-indígenas gerou uma longa cadeia de transformações em sua produção, nas técnicas de fabrico e no repertório e, posteriormente, tornaram-se uma das principais fontes de renda dos Karajá². Entre os Ka’apor, há referências à perda quase completa de seu arsenal de flechas por terem sido ostensivamente recolhidas por colecionadores, interessados e curiosos no geral nos anos seguintes à pacificação (Ribeiro, 1987, p. 507).

² Ver o trabalho de BELEI, A. C. A trajetória interpretativa da *Ritxòkò* Karajá como objeto etnográfico. Monografia em Ciências Sociais – Universidade Federal do Paraná – Curitiba, Paraná, 2016.

A esse respeito, Thomas (1991) defende que seja superado o estereótipo maussiano da dádiva ao lidarmos com transações envolvendo povos indígenas, e considerar que eles também fazem parte de um sistema mais amplo e complexo de trocas e negociações que incluem lógicas ocidentais. Fica claro nos diários de campo tanto de Kozák quanto de Darcy Ribeiro que os Ka'apor, por exemplo, tinham estratégias e limites na negociação de objetos que demonstravam não apenas valores pessoais e/ou comunitários mas também um entendimento do tipo de troca estabelecida (ou não) com os visitantes não indígenas.

Com isso, quero dizer que os objetos etnográficos de uma coleção não são simplesmente representativos da identidade cultural indígena ou de uma mera projeção feita por parte do colecionador. Não considero que a tentativa de construção de alteridade por parte do colecionador seja completamente determinante do objeto etnográfico. Mas, sim, que são materialidades nas quais uma série de significados estão “emaranhados” – e que o significado mesmo confunde-se com a materialidade (Thomas, 1991; Henare et al., 2007). Assim, por mais que se pretenda uma análise da prática de “coleccionar o Outro”, entende-se que os objetos etnográficos colecionados revelam uma variedade de possibilidades e ligações que pessoas (coleccionadores e “coleccionados”) e instituições podem ter com os objetos e nos objetos.

O objeto etnográfico

Como podemos entender os itens de uma coleção? Por que me refiro a “objetos etnográficos” e não a coisas ou artefatos? Segundo Ingold (2012), *objeto* refere-se a algo sem vida, ou fora da vida, enquanto as *coisas* participam de processos vitais, movidos por humanos e não-humanos, e que extrapolam sua própria materialidade ou utilidade – a *coisa* é um “agregar de fios da vida” (2012, p. 38). A proposta do autor é uma crítica às teorias contemporâneas da materialidade, em especial à Gell (1998) e à Miller (1987; 2005), que tratam as coisas como objetos, isto é, desprovidos de vida, ainda que possam ter “agência”. Embora essa possa ser uma alternativa interessante para pensar a vida de uma coleção, como ela foi formada e como continua permanentemente a ser reformulada, considero que se encaixa em outro tipo de pesquisa. Busco compreender não como uma coleção vem a se manifestar enquanto um conjunto de objetos ou coisas, mas como a experiência de colecionar – e de fazê-lo de um modo específico – se constitui para os agentes aqui abordados e como estes, em especial Kozák, vêem a alteridade e a cultura material da qual se apropriam e como

essa visão é responsável, por sua vez, por formar coleções específicas. Discorrer sobre a “vida das coisas” poderia ser uma ferramenta analítica ao realizar uma etnografia sobre a cultura material entre os Ka’apor, ou até mesmo ao analisar a coleção ka’apor em si e sua “biografia” (Kopytoff, 2008). Mas certamente não era nisso que meus interlocutores pensavam ao montar suas coleções – e é mais sobre o *coleccionamento* do que sobre a *coleção* de que trato nesta pesquisa.

Por outro lado, se o *coleccionamento* é um ato intelectual (Pearce, 1994, p. 202), a discussão sobre materialidade proposta por Miller (2005) me instigou a pensar o lugar dos objetos nessa prática, uma vez que devemos considerar que aqueles com os quais estudamos, na maioria das vezes, se enxergam como uma pessoa usando um objeto (Miller, 2005, p. 10), e não participando de um processo vital junto às coisas ou questionando filosoficamente a distinção entre sujeitos e objetos: “having shown that we can be philosophers, we need the courage to refuse this ambition and return to ethnographic empathy and ordinary language” (Miller, 2005, p. 15).

Ao tratar sobre a importância dos estudos de cultura material, Miller (2005) afirma que a relevância dos objetos consiste não em sua presença concreta e evidente, mas, do contrário, no fato de que frequentemente não são notados. A invisibilidade os confere maior poder de incitar, insinuar e influenciar comportamentos, uma vez que, passados despercebidos e subestimados, os objetos não são questionados. Nisso consiste a “humildade das coisas” (Miller, 2015). Essa descrição destina-se à análise da vida cotidiana e de como os objetos silenciosamente estruturam ações e afetos, especialmente em contextos ocidentais.

Em minha pesquisa, do contrário, trata-se de casos extraordinários em que os objetos iluminam-se, tornam-se fonte de desejo e interesse específico. Colecionadores profissionais e interessados em geral percorrem, muitas vezes, longos caminhos e não são poucas as dificuldades relatadas por Kozák, por exemplo, para chegar ao lugar que deseja, permanecer e ainda adquirir os objetos de interesse. O *coleccionamento* subverte a relação proposta por Miller (2005) pois coloca os objetos em destaque, tanto durante o processo de formação da coleção, quanto em sua fase expositiva, nas vitrines ou acervos dos museus ou, ainda, quando são alvos de transações econômicas. Se, na estruturação de Miller (2005), os objetos nos afetam silenciosamente, aqui, é pela ação intelectual e afetiva do colecionador que o objeto, muitas vezes considerado sem importância ou comum para o povo indígena que o produziu, torna-se um alvo de desejo, digno de ser preservado, único, raro e representativo.

Nesse sentido, apropriando-me da teoria de Miller (2005), proponho pensar o colecionador e o objeto enquanto um “fenômeno integral”:

We assume that to study texture and cloth is by default to study symbols, representations, and surfaces of society and subjects. In an older social anthropology, clothes are commonly signs of social relations. Anything else would be a fetishism of them as objects. But as he shows, if you strip away the clothing, you find no such "thing" as society or social relations lurking inside. The clothing did not stand for the person; rather, there was an **integral phenomenon which was the clothing/person**. [grifos meus] (MILLER, 2005, p. 32)

O fenômeno, ou evento (Fabian, 2010), é o colecionamento (ou colecionismo). Com isso, não quero dizer que a pessoa e o objeto compartilham uma mesma natureza, nem que eles apenas “se relacionam”. Mas que o ato de colecionar, além de pressupor uma série de critérios e fundamentos, também promove alterações nas partes da interação que, em certa medida, são influenciadas e moldadas entre si. Dessa maneira, o processo de colecionar, em todas as dimensões intelectual, científica, política, institucional e subjetiva, transforma o que seriam as coisas ou os artefatos em objetos etnográficos.

Aqui, é necessário aprimorar o debate. De um modo geral, partindo das considerações anteriores, podemos classificar os itens de uma coleção qualquer como objetos. No entanto, somente algumas coleções são compostas por *objetos etnográficos*. Curiosamente, pouco provavelmente esse termo será usado para quaisquer coleções que não pertençam a povos indígenas ou a grupos considerados “populares” ou “tradicionalistas”, especialmente aquelas formadas até meados do século XX. O que, então, está implicado quando nos referimos a um objeto ou coleção como “etnográfica”?

Para esta discussão, evoco o artigo de Velthem (2012) cuja citação, apesar de longa, é necessária à compreensão do termo:

Para a compreensão do que representa um objeto etnográfico, é preciso destacar que **ele é criado em um contexto particular, referente a uma sociedade humana específica onde está inserido em muitos planos: técnico, produtivo, estético, simbólico**. Apesar de possuir elementos de ligação, pois se trata igualmente de uma coisa, não se confunde com o objeto industrial devido a determinadas características. Um objeto etnográfico é o resultado de um trabalho manual, elaborado de acordo com materiais e técnicas locais e cujo aspecto formal obedece a parâmetros da sociedade que o produziu (Savary, 1989). Permite identificações particulares ou mais gerais que diferenciam cada elemento dos demais e, ao ser coletado e introduzido no âmbito dos museus, passa a ser rotulado e numerado enquanto uma “peça única” (Gurian, 2001). Entretanto, não é o fato de um objeto ser utilizado em uma aldeia indígena do sul do Pará, vendido em um mercado popular no sertão de Pernambuco ou estar na casa de um agricultor de origem

ucraniana em Santa Catarina que o transforma em objeto etnográfico. **O que permite caracterizá-lo como tal é o fato de refletir sempre um processo de definição, de segmentação, de transposição a uma instituição pública ou privada.** [grifos meus] (VELTHEM, 2012, p. 53)

Um objeto etnográfico, portanto, é sempre produzido, originalmente, em um contexto, e nele vários planos se sobrepõem. Mas essa definição não seria suficiente para caracterizá-lo enquanto tal, uma vez que, geralmente, os criadores de um objeto qualquer geralmente não o pensam, a priori, como “etnográficos”. Nisso consiste a importância da definição acima, que destaca que o objeto se torna etnográfico através de um processo de caracterização por agentes externos a seu contexto de produção e sua subsequente transposição a um contexto outro. Os critérios para essa classificação podem ser variados, mas é comum que noções de autenticidade, exotismo e tradição sirvam de baliza ao conceito, tema bastante presente nos escritos de Kozák e que será melhor explorado adiante.

Uma segunda pausa é necessária para diferenciarmos *objeto etnográfico* de *artefato étnico*. Segundo Fabian (2004), “artefato” remete a uma narrativa, é algo que conta a história de sua produção (que não é necessariamente material), estando mais próximo da cultura do que da natureza. Ao longo do surgimento da antropologia no século XIX, artefatos foram chamados de objetos etnográficos e tratados enquanto objetos propriamente científicos, servindo a um paradigma positivista no âmbito da história natural (p. 49). A partir de sua experiência de pesquisa na África, Fabian (2004) afirma que viajantes expressam reconhecimento da alteridade de duas maneiras: pela subsunção, isto é, enquadramento do outro em uma realidade para eles inteligível, e pelo colecionamento. Para o autor, uma das palavras mais poderosas surgida do encontro entre Europa e África é “fetiche”, utilizada para designar coisas cuja função e sentido eram incompreendidos ou não aceitos pelos europeus. A palavra carrega uma tentativa de classificar o outro, sendo um ponto de convergência com os objetos etnográficos (*Idem*, p. 50).

Similar ao que afirma Velthem (2012), o autor destaca que a essência do objeto etnográfico é sua descontextualização:

To have been ethnographically collected, that is, removed from its context of production and consumption, is of the essence of the ethnographic object. As a scientific object it has its function, not as a keepsake or souvenir, nor as a token of experience or memory, or as a curio arousing curiosity or causing amusement, but **as an item to be placed in systems of classification and taxonomic description.** (Fabian, 2004, p. 51)

Se meu entendimento da discussão de Fabian (2004) é correto, a transformação de uma produção qualquer, socialmente informada, a uma fonte de pesquisa e investigação científica, bem como de ação política e poder colonial, é justamente o processo de tornar o artefato étnico um objeto etnográfico. E, se o objeto etnográfico é propriamente aquele descontextualizado (no sentido de ter sido retirado de seu lugar de produção inédita), o colecionamento torna-se um dos principais vetores dessa transmutação. Por outro lado, ressalta-se que as coleções e os objetos passam, posteriormente, por um processo de recontextualização, especialmente se serão inseridos num acervo ou exposição museológica.

De todo modo, o argumento de Fabian (2004), da maneira como entendo, aponta que o caráter de “evidência científica” gerado pelo processo de torná-lo etnográfico esvazia o objeto de seu dinamismo histórico e social aos olhos do colecionador ou da comunidade científica. Assim, uma coleção etnográfica tem a pretensão de falar por si mesma, ser uma experiência visual “autêntica”, abafando a agência e intencionalidade do colecionador e do povo indígena que a produziu, associando-se àqueles objetos tidos como “naturais” e submetidos à análise semelhante à da ciência natural. Atentando a essa problemática, Clifford (1994) defende uma classificação dos objetos etnográficos enquanto “fetiches”:

Num nível mais íntimo, ao invés de apoderar-nos dos objetos apenas como signos culturais e ícones artísticos, podemos voltar a eles, como faz James Fenton, ao status que perderam como fetiches – não como espécimes de um ‘fetichismo’ desviante ou exótico mas como nossos próprios fetiches. Essa tática, necessariamente pessoal, concederia às coisas nas coleções o poder de fixar em vez de simplesmente a capacidade de edificar ou informar. Os artefatos da África e da Oceania poderiam mais uma vez ser *objets sauvages*, fontes de fascínio com o poder de desconcertar. Vistos em sua **resistência à classificação eles poderiam nos fazer lembrar de nossa falta de autodomínio, dos artificios que empregamos para reunir um mundo à nossa volta.** [grifos meus] (Clifford, 1994, p. 78)

À atribuição de Clifford (1994) ao fetiche enquanto *objets sauvages* podemos contrapor os objetos etnográficos enquanto objetos “dóceis”, assim transformados pelo processo de transposição, classificação e exibição.

Um caminho que considero interessante é pensar que povos indígenas e colecionadores estão participando de uma “história compartilhada” (Thomas, 1991, p. 3) no processo de colecionamento. Ou, dito de outro modo, que coleções representam encontros interculturais (Albuquerque, 2017, p. 68). Sendo assim, o estudo da formação de coleções é um campo rico para pensar o contato entre indígenas e não-indígenas, seja de coleções decorrentes do contato direto e certo grau de convívio, ou aquelas formadas indiretamente,

por meio da compra de peças por terceiros. A “história compartilhada” e os diferentes modos de relação e transição que indígenas e não-indígenas estabelecem são sentidos que se acumulam nos próprios objetos (Thomas, 1991).

Dependendo do tipo de pesquisa a ser realizada, o conceito de “coisa” pode ser útil, uma vez que possui uma carga teórica mínima em relação a outros termos, como “artefatos” ou “objetos” (Henare et al., 2007, p. 5). Neste trabalho, emprego o termo “objetos etnográficos” pois trata-se de um estudo da formação de coleções, na qual o objeto possui uma série de delimitações, classificações, projeções e usos determinados pelo colecionador e cuja prática de colecionamento assemelha-se, em especial em Kozák, àquela dos naturalistas. Desse modo, tais objetos carregam e pressupõem uma série de significados e conceitos específicos relacionados ao colecionamento, isto é, aos critérios utilizados para o ato de colecionar em determinado tempo e espaço.

Outro ponto importante é que os “artefatos humanos” não se restringem à produção material, mas envolvem mitos, rituais e instituições. Também estes são sujeitos a serem tratados enquanto “objetos”.

Collecting artefacts, resulting in decontextualization, is what established the study of material culture, old style. It was a science and its methods were attractive for the study of culture in general because human artefacts that were not things in any literal sense (myths, songs, rituals, institutions, beliefs) could be treated like objects. (Fabian, 2004, p. 52)

Acredito que o registro audiovisual seja uma tentativa nesse sentido. Ainda que não pensemos em fotografias e vídeos como objetos, esse modo de registrar é, de certa maneira, uma tentativa de materializar e tornar perene certos eventos e pessoas, capturados em um contexto. Todos os atos de colecionamento aqui descritos envolvem, via de regra, o recolhimento de objetos, a produção imagética e o registro escrito. Entendo todas essas etapas enquanto pertencentes ao que chamo de “coleccionar o outro”, pois reforçam a legitimidade do objeto e também o atribuem contexto – ou, como diz Clifford (1994), uma descrição cultural é uma forma de coleção (p. 69).

Modos de coleccionar

Na seção anterior, busquei uma análise do conceito de “objeto etnográfico” e a justificativa do uso do termo ao longo deste trabalho. As definições e qualidades desses objetos quando são reunidos de acordo com certos critérios para formar coleções geram uma diversidade de sentidos possíveis ao processo de formação de coleções. Segundo Susan Pearce (1994), é possível seguirmos por três principais caminhos de estudo na área de colecionamento: aqueles que focam nas políticas de aquisição, conservação e escolha das coleções por parte de museus e outras instituições interessadas; os que abordam a história das coleções e das práticas de colecionamento; e, por fim, aqueles que se interessam pela natureza das coleções e as razões (intelectuais, psicológicas, sociais) pelas quais as pessoas colecionam (p. 194). Nesta pesquisa, proponho-me a investigar tanto aspectos da segunda quanto da última vertente, buscando compreender modos específicos de formação de coleções de objetos indígenas em determinado período, e os sentidos explícitos e implícitos desta prática, abrangendo fatores intelectuais, científicos, afetivos, institucionais.

Os objetos materiais, como aponteí, impulsionam os estudos de cultura material para a vanguarda da antropologia. Quero sugerir, contudo, que não são os objetos enquanto peças de resistência, mas os objetos que vêm para as coleções, percepção que, no meu entendimento, também informa as colocações programáticas dos organizadores deste colóquio. Como indicado nessa observação, focar o debate no “ato de criar coleções” pode na verdade ser uma maneira de fugir da neblina das disputas políticas, éticas e estéticas e das eternas querelas técnicas sobre exposições. (Fabian, 2010, p. 61-62)

Buscando delimitar melhor o tema do colecionismo, faz-se necessário caracterizar o que tratamos por “coleção”, tanto em sua definição quanto em sua função. O filósofo e historiador polonês Krzysztof Pomian propõe que a formação de coleções é uma prática universal, e que uma coleção é estabelecida quando um conjunto de objetos, *visíveis*, pretendem representar uma dimensão *invisível*, que extrapola os limites materiais da coleção. Assim, os objetos podem representar “o longínquo, o oculto, o ausente” (1994, p. 64), o “que está para lá de qualquer espaço físico, de qualquer extensão, ou num espaço dotado de uma estrutura de facto particular, (...) antepassados e deuses, **mortos, homens diferentes de nós, acontecimentos, circunstâncias**” (1994, p. 66) [grifos meus]. Para o autor, é justamente nessa representação que está a “função” das coleções, no papel de intermediária entre os espectadores (que não são necessariamente visitantes de museus) e, no caso de coleções etnográficas, um modo de vida e um mundo outro do qual eles não fazem parte.

Um dos primeiros teóricos do colecionamento afirma algo similar, defendendo que as coleções são definidas sempre quando seus objetos remetem a uma relação (objetos, ideias, culturas, valores outros):

A collection is basically determined by the nature of the value assigned to the objects, or ideas possessed. If the predominant value of an object or idea for the person possessing it is intrinsic, i.e., if it is valued primarily for use, or purpose, or aesthetically pleasing quality, or other value inherent in the object or accruing to it by whatever circumstances of custom, training, or habit, it is not a collection. If the predominant value is representative or representational, i.e., if said object or idea is valued chiefly for the relation it bears to some other object or idea, or objects, or ideas, such as being one of a series, part of a whole, a specimen of a class, then it is the subject of a collection. (DUROST, 1932, *apud* PEARCE, 1994, p. 157)

O excelente trabalho de Pomian (1994) é uma fonte imprescindível nos estudos de colecionamento pois nos permite o exercício reflexivo de indagar o que, afinal, tantas coleções diferentes ao longo da história podem ter em comum, se compartilham uma mesma natureza ou razão de ser.

Também questionando sobre a natureza das coleções e as razões pelas quais as pessoas colecionam, Pearce (1994) sugere que a formação de coleções pode ser classificada em três modos. O primeiro é o *souvenir*, objetos que se relacionam de maneira pessoal com um indivíduo ou um grupo e sua história de vida, isto é, são parte de experiências passadas que não podem ser revividas, mas cujo objeto considera-se passível de carregar memórias. Funcionam, assim, como *memorabilia* e dão autenticidade a narrativas pessoais sobre determinados eventos.

As a part of this they help to reduce a large and complex experience, like the Somme or the Western Desert, to a smaller and simpler scale of which people can make some sense. They make public events private, and move history into the personal sphere, giving each person a purchase on what would otherwise be impersonal and bewildering experiences (Stewart 1984:132–50). Souvenirs, then, are lost youth, lost friends, lost past happiness; they are the tears of things. (Pearce, 1994, p. 196)

Outra característica das coleções enquanto souvenirs é sua dimensão romantizada. Pearce (1994) afirma que tais objetos são românticos no sentido de aludir a uma totalidade orgânica da qual todos fazem parte, uma continuidade tradicional entre o passado e o futuro. Segundo a autora, o romantismo é despertado pela percepção de afastamento entre as coisas como são e como elas deveriam ser. Pertencem, ainda, à tentativa de dar sentido às histórias pessoais, à construção de uma identidade centrada em uma história de vida que é única (p. 196).

O segundo modo é o colecionamento “fetichista” ou obsessivo. É gerado inicialmente enquanto coleção privada que, segundo a autora, não possui um propósito intelectual ou afetivo específico ao agrupamento dos objetos, sendo a principal intenção adquirir vários exemplares do mesmo tipo de objeto – nesse modo, o colecionamento só cessa quando há a impossibilidade de continuar. Outra importante característica é que tais objetos fazem parte de uma lógica de mercado, sendo frequentemente vendidos ou trocados, embora, como enfatiza a autora, seus proprietários estejam sempre tensionados entre o desejo de exibi-las e a necessidade de privacidade. Geralmente tais coleções, quando vão para os museus, são associadas ao nome de seu proprietário original ou de seu colecionador.

As coleções fetichistas não são organizadas previamente, mas vão sendo acumuladas ao longo do tempo de acordo com o que parecer mais vantajoso ao colecionador, crescendo como “extensão de sua pessoa” (Pearce, 1994, p. 200). O colecionador é possessivo e admirador da coleção, que, por sua vez, tem um papel fundamental na formação de sua personalidade. Pearce (1994) afirma que esse modo de colecionar é o oposto do souvenir, ao menos no que diz respeito à relação entre o sujeito e o objeto: “Here, the subject is subordinated to the objects, and it is to the objects that the burden of creating a romantic wholeness is transferred” (p. 200). Por outro lado, o que ambos compartilham é a tentativa de forjar sentido criando para eles seu próprio universo: “Both are part of an attempt to create a satisfactory private universe, and both do this by trying to lift objects away from the web of social relationships, to deny process and to freeze time” (p. 201).

Por fim, há as coleções sistemáticas. Aqui, encaixam-se, por exemplo, coleções naturalistas diversas e também aquelas formadas por expedições etnológicas. Tais coleções não são, geralmente, formadas por muitos objetos similares, mas por alguns exemplares representativos e que completem um suposto conjunto. Seguem diretrizes intelectuais e princípios de sistematização a respeito dos objetos, isto é, há certo consenso sobre a formação e uso das coleções. Isto pressupõe, segundo a autora, a existência de uma “comunidade profissional” formada por indivíduos que compartilham os mesmos interesses e geram uma rede de comunicação (Pearce, 1994, p. 203).

Desse modo, a principal diferença entre esse tipo de coleção e as apresentadas anteriormente é que as coleções sistemáticas são formadas com certa finalidade ou argumento, são para uso público e pressupõem uma relação entre a coleção e sua “audiência”, que poderá aprender algo com ela ou discordar (Pearce, 1994, p. 202). Um modo simplificado

de distingui-las é também pela diferença entre amostras (*samples*) e exemplares (*examples*) (Pearce, 1994, p. 200). O souvenir, assim como a fetichista, busca várias amostras, isto é, objetos repetidos ou similares para a sua coleção, embora a última o faça em maior escala, enquanto a sistemática é uma coleção formada por exemplares que supostamente têm o poder de comunicar algo mais além de si mesmos.

Ressalta-se que os elementos pertencentes aos três tipos de colecionamento são frequentemente encontrados simultaneamente ou ao longo do tempo em uma mesma coleção ou colecionador (Pearce, 1994, p. 203). Não é o objetivo, pois, determinar qual modo de coleção formou Kozák, mas, a partir das características apresentadas iluminar os sentidos e a prática de seu colecionamento, inclusive a dificuldade mesma de enquadrá-lo em qualquer “tipo”. Desse modo, a experiência de Kozák ajuda-nos a pensar esta prática de modo amplo, conectando-a à dimensão maior que casos específicos revelam.

Fabian (2010) afirma que objetos de coleções são *encontrados* enquanto arquivos são *feitos*, embora haja convergência entre as duas práticas (p. 62). A princípio, quando pensamos em coleções, evocamos a imagem de um colecionador que, de uma maneira ou outra, buscou os objetos de seu interesse e os reuniu de acordo com certa lógica, ou o funcionário de um museu que, recebido a herança de bens de uma família, por exemplo, torna aquilo uma ou várias coleções.

O colecionador não apenas busca e seleciona determinados objetos em detrimento de outros e os reúne e resguarda. As coleções, na verdade, podem ser “encontradas”, mas frequentemente o são também moldadas, negociadas, produzidas, encomendadas, roubadas; são tão *feitas* quanto arquivos. No caso de colecionadores entre povos indígenas, isto é ainda mais evidente, pois são vários os casos onde os objetos foram fabricados a pedido do colecionador. Kozák solicitava que produzissem certos objetos para ele de acordo com suas preferências, utilizando o material e o modo de fabricação que ele considerasse mais tradicional, por exemplo. Há o conhecido caso do machado xetá, que será exposto no próximo capítulo, cujos materiais foram por ele doados e tendo ele incentivado (até mesmo insistido) a um jovem indígena para que o produzisse. Isso acontecia também com as fotografias, que nem sempre eram espontâneas, mas fruto de um cenário montado por Kozák. Desse modo, podemos entender que “os atos de colecionar, como os atos de comunicar, os atos de performatizar, etc. são eventos” (Fabian, 2010, p. 63), eventos que são fruto e produção de um discurso sobre o outro: no caso dos povos indígenas, por exemplo,

classifica-os entre aculturados, tradicionais, primitivos, exóticos, miseráveis, extintos, etc. Nesse sentido, as relações estabelecidas com esses povos podem variar de acordo com o discurso constituído.

Embora a todo momento Kozák buscasse tradicionalidade, exotismo e autenticidade nos objetos que colecionava, excluindo da classificação aqueles que evidenciavam materialmente a influência não-indígena em sua composição (aqueles feitos com miçangas, por exemplo), sua intervenção direta no fabrico de peças não a deslegitimava, apesar da definição de um “objeto etnográfico” não ser, geralmente, aquele que possui tal grau de intervenção externa na etapa de produção (Velthem, 2012).

Inquirir sobre ‘itinerários’ e ‘histórias de vida’ de coleções poderia ser um começo promissor desde que estas, enquanto noções, não sejam usadas apenas como metáforas adequadas, mas como conceitos que tornam possível apreender aspectos essenciais das coleções, tais como suas identidades materiais e temporais específicas. **Isso também vale para dar atenção a ‘atos de colecionar [coletar]’ como eventos e à parte ativa que pessoas e comunidades desempenham ao produzir objetos colecionáveis estabelecendo ou, pelo menos, moldando coleções.** (FABIAN, 2010, p. 66).

CAPÍTULO 1: COLEÇÕES E INSTITUIÇÕES

Início a narração de minhas aventuras e acontecimentos e, na verdade, não sei como começar. é uma situação realmente especial, mas acredito que mais adiante, a pena deslizará mais facilmente que no momento. Na sexta-feira à noite - dia 11 de abril de 1924 - deixei meu lar e parti rumo ao desconhecido. Nem quero lembrar... Logo desaparecerão as últimas luzes de minha terra natal... estou no caminho certo, me retirando? Ou não? Como posso sabê-lo? Finalmente não é de todo horrível. (KOZÁK, 1924-1928)

Apesar de milhares de correspondências trocadas e alguns diários de campo, Kozák escreveu pouco sobre si mesmo, sendo descrito como um homem reservado. Exceções a isso são um manuscrito autobiográfico de 1966 que o autor fez por requisição da *Glenbow Foundation*, em ocasião da venda de algumas peças, e seus diários entre 1924 e 1928³, dos primeiros anos no Brasil. Neste, Kozák se apresenta como um viajante melancólico iniciando uma “aventura”.

Kozák faleceu em 1979, aos 82 anos, em Curitiba. Em sua casa, no bairro Uberaba, que hoje abriga a Casa de Leitura e Centro Cultural Vladimir Kozák, foram encontrados aproximadamente 60 mil metros de filmes coloridos (a maioria de temática indígena), 7 mil fotografias, 500 livros, objetos confeccionados por índios, além de pinturas, desenhos e esculturas (Benetti, 2015, p. 110). Todos esses itens foram incorporados ao Museu Paranaense por meio do processo de Herança Jacente nº 12.094/79, finalizado apenas em 1990.

No total, o Museu registra 39.897 peças do acervo iconográfico, tridimensional e documental, sendo 8.922 fotografias, 15.832 negativos, 2.203 slides e incontáveis objetos indígenas. Somam-se, ainda, 116 filmes, sendo 19 documentários de etnologia, 31 cadernetas de campo, 4.831 correspondências - 3.300 cartas segundo Benetti (2016, p. 21) - 1.637 livros e 950 equipamentos (ROSATO, 2009, p. 07). Além disso, estão no acervo 182 pinturas a óleo, 1.169 aquarelas e inúmeros desenhos (BENETTI, 2016, p. 147). Em 2017, o Museu Paranaense inscreveu a “Coleção Vladimir Kozák: Acervo Iconográfico, Filmográfico e Textual de Povos Indígenas Brasileiros (1948 – 1978)” no Programa Memória Mundo da UNESCO – Brasil (Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura).

³ Diário de Vladimir Kozák 1924-1928. Documento sem referência, acervo Museu Paranaense. A tradução do original em tcheco foi feita por Ivan Svimek.

Alguns textos de Kozák em inglês sem referência de publicação, mas presentes no acervo do Museu Paranaense são: *The Hetá History*, *Neighbourhood of Curitiba*; *Yguaçu, a jungle wonderland*; *All is easy, when finished*. Ensaios publicados são o *Filming under difficulties* (ou *filming the hard way*)⁴, *Stone Age Revisited*⁵ e *Portraits of Brazilian Indians*⁶. Os trabalhos de caráter monográfico publicados são *The Hetá: fish in a dry pound*⁷ e *Ritual of a Bororo Funeral*⁸, sua única produção sem coautoria.

Parte dos itens da coleção do MUPA são provenientes do processo de herança jacente, isto é, fazem parte da coleção pessoal que Kozák formou ao longo dos anos. Outra parte diz respeito ao período em que trabalhou no Museu. Já o acervo do Museu de Arqueologia e Etnologia da UFPR é constituído de objetos, imagens e documentos acumulados no Departamento de Antropologia e não há, no museu, uma coleção Kozák, embora ele seja identificado como coletor nas fichas catalográficas. A grandiosidade do acervo e as diversas proveniências e mudanças que tiveram todos os itens hoje identificados como colecionados por Kozák tornam esse volume difícil de ser completamente mensurado e conhecido, com muitos itens ainda para serem identificados e/ou catalogados pelas instituições responsáveis.

Além disso, milhares de objetos e diversas produções imagéticas foram vendidas por Kozák, ainda em vida, para instituições estrangeiras e colecionadores amadores. Um caso que chama a atenção é a venda, em 1967, de 3.000 peças para a Glenbow Art Gallery Foundation, com finalidade para o Glenbow Alberta Institute Museum, da cidade de Calgary, província de Alberta. A negociação durou aproximadamente 3 anos e incluiu quadros, aquarelas, desenhos e objetos indígenas. Também em 1971, o antropólogo norte americano Robert L. Carneiro, com quem Kozák se correspondia, mediu a venda de objetos Bororo, Kamayurá e Karajá para o American Museum de Nova Iorque (Benetti, 2016, p. 196).

⁴ Texto escrito em 1951 e publicado na PSA - Photographic Society of America, à qual Kozák esteve vinculado.

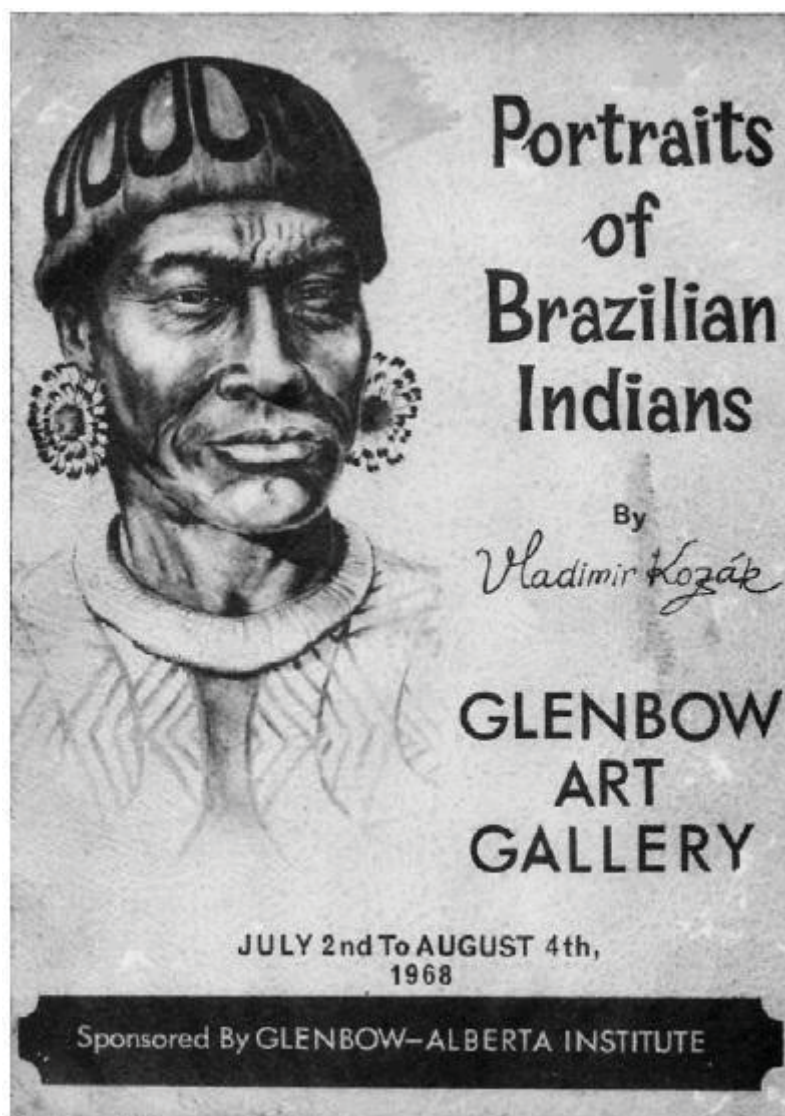
⁵ Em 1972 foi publicado seu artigo *Stone Age Revisited* sobre manufatura de machado Xetá, com colaboração de Robert L. Carneiro, na revista *Natural History* do Museu de História Natural de Nova Iorque.

⁶ Em 1968, a Glenbow Art Gallery, de Alberta, Canadá, publicou o “*Portraits of Brazilian Indians*”, catálogo de 27 páginas apresentando algumas pinturas feitas por Kozák de diferentes grupos indígenas.

⁷ KOZÁK, Vladimir, BAXTER, David, WILLIAMSON, Laila, CARNEIRO, Robert L. *The Hetá Indians: fish in a dry pound*. Anthropological papers of the American Museum of Natural History, vol. 55, part. 6, p. 349-434, Nova York, 1979. Foi publicado pouco tempo após a morte de Kozák e em 1981 uma tradução foi feita no Brasil pelo Boletim do Instituto Histórico, Geográfico e Etnográfico Paranaense.

⁸ Publicado primeiramente pela revista *Natural History*, vol. 72, n. 1, em 1963 e traduzido pelo Museu Paranaense em 1983.

Figura 1 – Pôster de divulgação da exposição de Kozák pela Glenbow Art Gallery



Percebe-se que Kozák formou coleções particulares e institucionais. Mas, embora seu colecionismo tenha se tornado mais robusto a partir do período em que se vinculou ao MUPA e à Faculdade de Filosofia Ciências e Letras do Paraná, ele iniciou-se anteriormente e está ligado ao seu gosto pela viagem, portanto por motivos pessoais.

Em 4 de maio de 1924, Kozák chegou no Rio de Janeiro, onde permaneceu apenas uma semana. Seguiu para a cidade de Vila Velha, litoral do Espírito Santo, com a promessa de um emprego que não se cumpriu. Ali permaneceu e, durante um ano, dedicou-se a uma

oficina de conserto de máquinas. É visível que Kozák não tinha um plano do que faria ou gostaria de fazer, mas demonstra otimismo com suas possibilidades:

Mas creio que tudo vai dar certo, que vingarei. Sou caseiro, mecânico, construtor, marceneiro, eletricitista, desenho, faço contas, percorro construções e não sei o que será mais de mim. Por enquanto nossa situação não é nem plus nem minas – poderia ser melhor. (KOZÁK, 1924-1928)

Em seus primeiros escritos, apesar do constante encantamento com as paisagens naturais do país, Kozák demonstra uma postura etnocêntrica em relação à população local. Na mesma semana em que se encontrava no Rio de Janeiro, Kozák escreve em seu Diário (1924-1928):

Não houve acho quadro mais extasiante que o Pão de Açúcar, para onde nos dirigimos por estrada de ferro, à noite, milhares de luzes azuis e verdes iluminam e são como pérolas cintilantes presas no cordão. No firmamento, se delineiam contornos grandiosos de montanhas como soldados; e as minúsculas estrelas, ao longe, ao nosso redor, como derramadas pela do Criador. Não creio que alguma vez da minha vida já tenha participado de tamanho enlevo como agora. É difícil, muito difícil descrever o que o espectador sente diante de tão grandioso espetáculo, é preciso ver, viver; a pena é muito fraca para transcrever (passar o sentido) o verdadeiro sentimento.

(...)

Parece-me então, que em todo o Brasil existe um filante maior que outro – em toda minha estadia no Rio, não ouvi nada além de casos de corrida em busca de dinheiro. Outra curiosidade: aqui só se fazem promessas, já com o intuito de não cumpri-las. Já na primeira noite, deveríamos ter um encontro ao qual ninguém compareceu, o mesmo sucedendo no outro dia seguinte e nos outros dias. e o que mais me admira é o quanto as pessoas falam - até a nossa gente aqui estabelecida se apropria da mania de falar. Acredito que o sol em excesso queima o cérebro e até me parece que a minha natureza não se coaduna com o sol tropical - e que pouco sangue jorra em minhas veias e talvez que pouco escorre.

Apesar de diversas queixas presentes em seus escritos tanto de seus primeiros anos no Brasil quanto posteriores, em mais de uma ocasião Kozák recebeu propostas para sair do país, como para voltar à Tchecoslováquia e também para mudar-se para o Canadá (Benetti, 2016, p. 108), mas realizou somente viagens esporádicas ao exterior, permanecendo no Brasil até sua morte.

Assim, ao que tudo indica, seus primeiros anos no país não atenderam às suas expectativas de viagem e, em 1928, após meses sem escrever, Kozák retoma o relato queixoso de sua condição aparentemente estabilizada e sem as turbulências da aventura que o tcheco buscava:

Encontro-me já, há bastante tempo, num mesmo lugar em viagem, incorporado a uma monótona marcha cadenciada de vida, sem dispersão, sem alegrias, estou exatamente como se o primeiro entusiasmo tivesse se desfeito e um presente desencantado, inflexível e obstinado sucedeu a tudo, e se introduziu no lugar da fantasia que povoava o futuro. (...) Esperar? — esperar o quê — aguardar o que a vida trará é pura bobagem, embora não haja outra saída. (...) Existe uma muito grande monotonia neste viver - porque constantemente sou obrigado a obedecer às circunstâncias e não à vontade própria - estranho este regulamento que rege o mundo — acredito que devo finalizar por hoje - não sei nem mesmo porque deva escrever. (KOZÁK, 1924-1928)

Nos anos seguintes, cessou a escrita nos diários (ao menos com base nos documentos disponíveis e encontrados em sua residência) e iniciou a carreira de engenheiro no Brasil. Em 1930, encontrava-se em Salvador em ocasião de uma oportunidade de trabalho na Mecânica das Companhias Linha Circular e Energia Elétrica. Mudou-se para Belo Horizonte em 1933, passando a trabalhar na Companhia Força e Luz de Minas Gerais (ROSATO, 2009, p. 38). Provavelmente, nesse período Kozák deve ter continuado sua coleção de borboletas, mas dedicou-se certamente à produção imagética, realizando viagens a diversos lugares do Brasil e também ao exterior. Chegou a se associar como membro da *National Geographic Society* e a “realizar sua primeira exposição de pinturas na VIII Exposição Mineira de Belas Artes, com oito telas a óleo e treze aquarelas” (ROSATO, 2009, p. 38).

Dados compilados por Rosato (2009, p. 39) mostram que, entre 1930 e 1937, Kozák filmou, fotografou e pintou aspectos socioculturais e paisagísticos brasileiros e estrangeiros, incluindo uma viagem a seu país natal:

Ano	Tema	Local
1930	*Mãe d'água de *Itaparica; *Bahia, lavação da *Igreja do Bonfim; *Mercado de *Salvador, *Festa de Iemanjá	Bahia
1930	*Cidade de Salvador – Bahia; *Interior do Mosteiro de São Francisco; *Festa dos Saveiros; *Igrejas	Bahia
1935	*Voando no Caribe ou pelas Caraíbas	Caribe
1935	*Viagem Brasil – Europa: Belo Horizonte, Rio de Janeiro, Salvador, Recife, Florença, Veneza, Tchecoslováquia; *África (Argel), Dakar, Oran, Marrocos,	Brasil Europa África
1935	*Minas Gerais – Belo Horizonte – Ouro Preto	Minas Gerais
1937	*EUA – Yellowstone - Monte Rainier; Colorado-Gran Cânion	Estados Unidos

Aqueles que conviveram com Kozák afirmam que sua vida em Curitiba era solitária, com exceção da companhia de sua irmã Karla, que chegou ao Brasil em 1938 e compartilhava com o irmão a vida doméstica, algumas viagens e aventuras e também o gosto

pela natureza, pelo desenho e pela pintura. Parte do acervo do Museu Paranaense comporta pinturas e desenhos de Karla, em número expressivo. Ela faleceu em 1960 vítima de complicações de malária, o que abalou profundamente Kozák, que, segundo Benetti (2016), se sentiu responsável pela morte da irmã (p. 159).

A dedicação de Kozák pela fotografia e produção imagética diversa é visível em toda a sua trajetória. Tornou-se membro, não se sabe o ano, da *PSA - Photographic Society of America* e do *The Amateur Cinema League-ACL* (Benetti, 2016, p. 141). Sua câmera era voltada a expressões de cultura popular, mas, principalmente, a aspectos da natureza e, posteriormente, à vida indígena.

Movia-o apenas o idealismo, sem suportes financeiros de lucros de qualquer natureza ou procedência. Foi o idealizador, roteirista, produtor, cinegrafista, diretor e editor de todos os filmes que produziu. Dizia ele que o produto de seu trabalho serviria ao menos para demonstrar como é difícil, senão impossível, realizar filmes fora de Hollywood ou dos estúdios de Walt Disney (...) (TREVISAN, 1979, p. 14)

A biografia de Trevisan requer alguns cuidados para ser utilizada enquanto fonte, pois o autor traz um relato pessoal e um pouco romantizado da trajetória de Kozák, tendo em vista que os dois eram amigos. No entanto, de fato podemos identificar certo idealismo nos escritos de Kozák a respeito de sua atividade, bem como é possível observar que esse lugar de “semi-profissionalização” se estende por toda a sua trajetória no que diz respeito ao registro da vida e cultura dos povos indígenas.

1.1 Vladimir Kozák, cinetécnico do Instituto de Pesquisas

Kozák veio para Curitiba em 1938 para trabalhar como engenheiro na Companhia de Energia Elétrica do Paraná. Quando se aposentou, em 1954, já estava vinculado enquanto cinetécnico ao Museu Paranaense e à Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras do Paraná. Já nessa época colecionava algumas espécies, como borboletas, mas a atividade principal era o desenho, a pintura e a fotografia.

Na cidade, Kozák envolveu-se com certo círculo social igualmente interessado em expedições em meio à natureza, e realizavam excursões à Serra do Mar e ao litoral paranaense. O grupo era formado majoritariamente por estrangeiros, e, durante as viagens, Kozák preocupava-se em filmar e fotografar a natureza, como paisagens, pássaros, animais e grutas.

Figura 2 – Fotografia de Kozák em excursão na Serra do Mar, década de 40.



Fonte: Acervo do Museu Paranaense/SEEC-PR.

Segundo Benetti (2016), provavelmente foi por meio desse grupo que Kozák começou a tornar sua prática reconhecida e conheceu o médico e antropólogo Loureiro Fernandes, então Diretor do Museu Paranaense. Loureiro convidou Kozák para atuar como Assistente Voluntário, na Seção de Cinema Educativo do Museu Paranaense, função que ocupou entre 1947 e 1963. O salário que Kozák recebia na Companhia de Força e Luz do Paraná o permitiu participar das atividades do MUPA sem receber por elas. Alguns anos depois, em 1952, Kozák foi contratado para exercer, simultaneamente, cargo remunerado de cinetécnico na Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras do Paraná, também por influência de Loureiro. Na FFCLPR, trabalhando no Instituto de Pesquisas, Kozák recebia uma remuneração que anos depois ele chamaria de “miserável”, de CR\$ 1.400,00 (mil e quatrocentos) cruzeiros (Rosato, 2009, p. 72). Somado a isso, a aposentadoria da Companhia de Força e Luz, a partir de 1954, garantiu a ele alguma subsistência.

Nessa época o Museu destacava-se na comunidade científica local, nacional e também internacional, a exemplo da ligação, por intermédio da Universidade de São Paulo - USP, com o Smithsonian Institut nos Estados Unidos, que utilizava espécies coletadas em

expedições do MUPA – entre os anos 1940 e 1960 o museu realizou pelo menos 60 expedições científicas (Benetti, 2016, p. 99).

A produção científica do Museu se consolidava ao longo dos anos, mas sua estrutura de financiamento era precária para os pesquisadores. A insatisfação de Kozák com as condições de trabalho foram expressas durante todo o período em que atuou como cinetécnico. Em 1949, apenas pouco mais de dois anos após sua contratação, já relatava dificuldades em conseguir verbas, equipamentos e transporte adequados para realizar seu trabalho⁹, sendo recorrentes suas queixas por ter que utilizar recursos pessoais:

Atendendo o amável convite de V.S. pedindo relatório das atividades da Seção de Cinema Educativo do Museu Paranaense, tenho o prazer de fornecer à V. S. os seguintes dados. Embora com absoluta falta de facilidades, material e equipamento (até bem pouco tempo), e as mais necessárias verbas para poder desenvolver qualquer atividade regular - sempre esta seção em pouco tempo apresentou mais de trinta sessões cinematográficas, entre as quais são dignas de citação as projeções dos filmes no seminário Seráfico do Rio Negro, numerosas projeções na Santa Casa de Misericórdia e outros hospitais, bem como em colégios desta cidade. (...) Serviço este que em geral sofreu e continua sofrendo por falta de verba, pois estão sendo projetados os filmes incompletos, em positivo original, de coleção particular, quando se torna imperativo existirem cópias dos filmes editados e completos para que estes possam ser projetados. (...) As excursões organizadas para colecionar material de documentação, não foram realizadas por duas razões. A primeira é a falta de verbas, que vossa senhoria está ao par. A segunda é a falta de transporte. Não se pode esperar que seja possível alcançar os nossos objetivos focalizados, carregando esse aparelhamento cinematográfico nas costas - uma vez que o peso deste ultrapassa 30kg e as distâncias são de dezenas e dezenas de quilômetros. A caminhonete ou caminhão há dois anos prometida pelo governador para nossos serviços, continua até hoje apenas prometida. Embora com essas dificuldades, continuei trabalhando e colecionando material, pagando as despesas de meu bolso como de costume, e consegui colecionar boa documentação, a qual será preciosa para futuras atividades do museu.¹⁰

O contexto institucional em que Kozák estava inserido era o de um processo de consolidação da antropologia e arqueologia no Paraná, em que estas se viam dispersas em diferentes instituições, especialmente o Museu Paranaense e a Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras. O principal expoente dessas instituições foi José Loureiro Fernandes, que além de ser o responsável pela contratação de Kozák no MUPA, também o inseriu como cinetécnico remunerado da Faculdade em 1950, o acompanhando em algumas pesquisas de campo¹¹.

⁹ A exemplo do trecho de um relatório incompleto do Museu Paranaense, datado de 22 de dezembro de 1949, transcrito por Rosato (2009, p. 72-73).

¹⁰ Relatório incompleto, 22 de dezembro de 1949. Acervo do Museu Paranaense, citado em Rosato (2009, p. 73)

¹¹ Como indicado em Dresch (2016, p. 59-61)

Loureiro Fernandes foi professor catedrático da FFCLPR e era ligado a um grupo intelectual católico do Paraná, fundador do Círculo de Estudos Bandeirantes (CEB), embora tenha tido com eles uma relação ambígua e de alguns atritos (Guérios, 2017). Teve influência em uma ampla rede de instituições científicas e também políticas no Paraná, fazendo parte da elite intelectual da época. Para o presente trabalho, interessa especialmente sua atuação na Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras do Paraná e no Museu Paranaense e sua relação com Kozák.

O Museu Paranaense foi fundado no ano de 1876 como instituição privada, embora contasse com apoio do governo da província, e é o terceiro museu mais antigo do Brasil, após o Museu Nacional – RJ (1818) e o Museu Paraense Emílio Goeldi – PA (1871). Participava, portanto, de um projeto nacional museológico, colaborando inclusive com a Exposição Antropológica Brasileira de 1882. Segundo Furtado (2006), há, no início da década de 30, uma vertente ainda enciclopédica e outra iluminista para as exposições museológicas, que depois seriam substituídas por uma proposta acadêmica, científica e de pesquisa em museus, ligada à FFCLPR (p. 9).

Além disso, a criação do MUPA, bem como sua manutenção por muitas décadas, esteve ligada a grupos de interesse próprio, a um “mecenas católico” e classes burguesas, enfraquecendo o vínculo com o governo estadual (Furtado, 2006, p. 65), o que pode ter dificultado, em meados do século XX, o financiamento para pesquisas, sendo de algum modo comum a participação de recursos pessoais para esses empreendimentos. Furtado (2006) cita a ata de reunião de 1939, época de reinauguração do MUPA, na qual Loureiro elogia “Per-Carl Dusen, o estrangeiro ilustre, o botânico sueco fiel sacerdote da *‘scientia amabilis’*, que não vacila no sacrifício do seu humilde patrimônio pessoal para completar o estudo da flora paranaense quando lhe falece o auxílio oficial” (p. 55-56). No mesmo ano, Loureiro afirma que o museu “tinha a função de iluminar ou esclarecer o futuro, com atributos da elite local, sob a ótica de um grupo de intelectuais católicos” (p. 60).

Conforme aponta Rosato (2009), Kozák iniciou seu vínculo com o Museu em 1946, estando na 94ª ata do MPR a primeira menção a ele, datada de 05 de agosto de 1946. Em novembro do mesmo ano, Loureiro encaminha o primeiro pedido de nomeação de Kozák, com uma reiteração em janeiro de 1947, até que em março daquele ano torna-se oficial seu vínculo com a instituição (Rosato, 2009 p. 64).

Os dados de Furtado (2006) mostram que Loureiro assumiu a direção do MUPA em 1936 e em 1937 já iniciava um vínculo com a Faculdade e anunciava uma “política cultural voltada para os registros da memória social incluindo a formação de um acervo audiovisual” (p. 8) e que, nessa seara, os artefatos indígenas eram representantes das “origens” históricas da região, sendo legitimadores de posse de terra e “sentimento de unidade sócio-histórica” (p. 28). A esse respeito, vale lembrar que nas décadas de 20 e 30 floresceu no estado o movimento paranista de busca por uma identidade e unidade do Paraná, cujo trabalho de Maranhão (2006) contextualiza junto à produção imagética de Kozák.

Dessa maneira, além de professor da FFCLPR, Loureiro Fernandes participava ativamente de pesquisas:

voltadas mais aos temas patrimoniais – configurados pela pesquisa e, sobretudo, incentivo à pesquisa arqueológica, e estudos pontuais nos temas do folclore, também chamados de artes populares (...), geografia humana (com as populações litorâneas do Paraná) e os estudos de etnologia, principalmente com os Kaingang de Palma e, posteriormente, com os Xetá, de Serra dos Dourados. (ROSATO, 2009, p. 55)

Antes de começar de fato a empreender viagens a grupos indígenas, Kozák foi o principal colaborador de Loureiro no registro das “artes populares” paranaenses, também com alguns registros no Mato Grosso e em Santa Catarina, conforme dados de Rosato (2009, p. 56):

Ano	Assunto/Tema	Local	Cromia
1940	*Grutas Calcáreas – Fadas, Campinhos (descida em maio de 1940 por J. Peon, N. Rowe e V. Kozák) *Rio Branco – A Maravilhosa Gruta das Fadas descoberta em 26/05/1940	PR	P/B
1940	* Município de Palmeira “A Sinfonia dos Campos” – visita do governador Manoel Ribas a Fazenda Cancela de Roberto Glasser.	PR	P/B
1941	* Trens da Serra do Mar * Paranaguá – carnaval – litoral	PR	Col
1941	*Curitiba: Grande Parada Militar de 7 de Setembro; Manoel Ribas; Missa do Bispo * Praça da Ordem; Carrocinha de Colonos e Fim da Segunda Grande Guerra * Vila Velha	PR	Col.
1946	Município de Palmeira – fazenda Cancela e Colônia Witwarsun	PR	P/B
1946	* Herói Desconhecido – Serafim Machado – Caçador – Sertanejo que serviu de Guia na construção da Usina de Castelhanos	PR	Col.
1945/46	Município de Bela Vista do Paraíso – de propriedade de Basílio Araújo – marcação de gado.	PR	P/B
1948	*Ilha dos Currais *Antonina *Salto do Meio *Carnaval em Paranaguá	PR	Col.
1948	*Foz do Iguaçu – Avião - 1ª parte	PR	Col.
1948	*Cataratas do Rio Iguaçu – 2ª parte	PR	Col.
1948	*Foz do Iguaçu – 3ª parte, *Araras – 1ª parte	PR	Col.
1948	*Araras – 2ª parte	PR	Col.
1949	*Acorizal – Pantanal Mato-grossense	MT	Col.
1949	*Pantanal Matogrossense – Pássaros, Animais, 1ª parte	MT	Col
1949	*Rio Paraguai *Santa Catarina *Padre Jesus Moure	MT/P R/SC	Col.
1949	*Santa Catarina: dunas, Laguna, sambaquis, índio na Santa Casa de Misericórdia, crânio de sepultamento sambaqui	SC	P/B

Tabela de filmes realizados por Kozák entre 1940 e 1949

A Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras do Paraná foi criada em 1938 com recursos privados e só em 1955 tornou-se pública ao ser incorporada à Universidade Federal do Paraná (Westphalen, 1988). Assim como o MUPA, a FFCLPR seguia um projeto conflituoso de disputa entre grupos intelectuais católicos e liberais anticlericais (Westphalen, 1988, p. 40), uma vez que parte de seus professores, pesquisadores e colaboradores circulavam e/ou mantinham influência em ambas instituições. Loureiro Fernandes é um dos grandes exemplos dessa circulação de intelectuais cujas teorias e projetos moldaram e mesclaram as práticas da FFCLPR e do MPR. Com recursos do Governo do Estado, fundou, em 1950, o chamado Instituto de Pesquisas do Litoral Paranaense – que logo depois seria renomeado apenas Instituto de Pesquisas – do qual viria a se tornar diretor, vinculado à

Faculdade e ao Museu Paranaense, cujo objetivo era incentivar a pesquisa científica conjunta entre as instituições citadas, atuando principalmente no litoral paranaense. O principal argumento de sua criação foi a salvaguarda de remanescentes arqueológicos do litoral, mas acabou por estender a área de pesquisa e atuação, instalando as seções de 1) Antropologia, Etnologia e Antropogeografia, 2) Botânica e 3) Zoologia (Rosato, 2009, p. 71).

Foi o IP que facilitou a inserção de Kozák no quadro funcional da FFCLPR, sendo ele um dos primeiros a ser contratado, ainda em 1950.

As chamadas aulas práticas de Zoologia, Botânica e Etnografia despertavam curiosidade científica dos estudantes, além de propiciar a coleta de materiais para as coleções que se formavam. Os primeiros contratos de pessoal técnico foram realizados em 1950, como o do cinegrafista engenheiro Vladimir Kozák, que trabalhando nos anos seguintes sob a direção científica, entre outros, do Professor José Loureiro Fernandes e da Professora Altiva Pilatti Balhana, deixou documentários cinematográficos preciosos, respectivamente, sobre as Congadas da Lapa, os índios Xetá, a cestaria de vime, e a indústria caseira do vinho em Santa Felicidade, apenas como exemplificativa. (WESTPHALEN, 1988, p. 34)

Boa parte do trabalho de Kozák consistia na coleta de material para dar suporte ao acervo do MUPA e às aulas de Loureiro na FFCLPR, que tinham um caráter “prático” ou demonstrativo, utilizando o recurso de imagens e também demonstrando o uso de objetos etnográficos em sala de aula. Havia no IP um interesse salvacionista de objetos arqueológicos e etnográficos, o que corrobora com o projeto de Loureiro, anteriormente citado, de registrar e preservar o “patrimônio cultural”, especialmente o paranaense. Assim, já nos primeiros anos da Faculdade, há a existência de um Museu de Etnografia, cujo relatório de inspeção de 1942 aponta que:

o referido museu, está composto do seguinte: 1) coleções etnográficas dos índios caiopós e carajás; 2) material etnográfico das populações aborígenes da Bolívia; 3) material etnográfico dos índios botocudos, dos estados do Paraná e Santa Catarina; 4) material lítico dos Estados do Paraná e Santa Catarina; 5) algumas peças dos índios tucanos e macús da Amazônia; 6) aparelho de projeções fixo-luminosos completo, além de variado material etnográfico. Este material está colocado em armários próprios na sala nº 9 do edifício. (FURTADO, 2006, p. 135)

Percebe-se que a formação de um museu dentro da FFCLPR, pertencente ao curso de Geografia e História, antes da criação do Departamento de Antropologia por Loureiro Fernandes em 1958, é condizente com o mesmo propósito do MUPA de formar um registro de “memória social”, que estava pautado não só no material audiovisual como fortemente apoiado em objetos culturais/arqueológicos e também etnográficos. Até mesmo em ocasião da instalação do DEAN, Loureiro se preocupou com “a guarda das coleções etnográficas em

armários apropriados” e “com a sala onde funcionaria o seminário do departamento de antropologia que deveria ser equipada com os recursos modernos para a exposição documentada de temas relacionados à ciência do homem” (Furtado, 2006, p. 218).

No que diz respeito à proveniência e uso dessas coleções, o item 2), por exemplo, que cita material etnográfico da Bolívia, diz respeito a uma doação feita por Wanda Hanke em 1941 (Furtado, 2006, p. 136) e há a menção de Loureiro, em comunicado também de 1942, agradecendo doações do Cel. Temístocles Pais de Souza Brasil feitas no ano anterior e que “o museu etnográfico do curso de geografia e história se acha enriquecido de valiosas peças indígenas que ilustram sobre modo as aulas dessas disciplinas” (Furtado, 2006, p. 135). Chmyz (2019) também relata que os artefatos indígenas eram usados em sala de aula, havendo demonstrações de uso.

Nesse momento da história da antropologia o conhecimento etnográfico e, de um modo geral, o antropológico estava ainda muito ligado às coleções, sendo um objetivo específico de expedições científicas a coleta de artefatos – cenário este que viria a se transformar a partir da década de 60:

O estudo das coleções etnográficas mudava radicalmente de registro, na virada dos anos 60, de um lado, com a transformação do caráter das expedições científicas, não mais voltadas para a coleta de artefatos, mas sim de dados sobre a organização social dos grupos indígenas, e, de outro, com a institucionalização das universidades brasileiras e a criação dos programas de pós-graduação. Estas obscureceram os museus e os institutos históricos, criando um novo padrão no conhecimento e na pesquisa científica no Brasil (GRUPIONI, 2008, p. 24)

Percebemos que as coleções constituíam parte importante tanto para a pesquisa quanto para o ensino e formavam-se por diferentes meios:

Pode-se dizer que, estas ‘coleções de estudos’ constituíam o ‘museu da cátedra’ ou o ‘museu de etnografia’ (ou ainda) o ‘laboratório de etnografia da UFPR’, conforme eram citadas nas fontes, e que tiveram, na coleta aleatória, na doação espontânea e na compra direcionada as suas formas de aquisição provocando uma profunda influência na deturpação sobre o conceito e o papel social dos museus, inclusive nas Universidades. (FURTADO, 2006, p. 135-136)

Se, como afirma a autora, a compra direcionada, a doação espontânea e a coleta aleatória podem ser identificadas como meios de aquisição de peças, vale mencionar, no entanto, que as coletas frequentemente não eram “aleatórias” – pelo menos após a participação de Kozák como membro da equipe de Loureiro Fernandes – embora Furtado (2006) afirme que mesmo nas décadas de 50 e 60 o colecionamento continuava aleatório e

fortuito (p. 196). A autora cita as seguintes ocasiões referentes à formação das coleções, que ao meu ver contrapõem sua afirmação citada anteriormente:

- 1) Em 1954 ficou registrada a compra de duas coleções etnográficas: 234 peças procedentes dos índios Carajás e coleção de 86 peças dos índios Caiapó;
- 2) As despesas realizadas pelo licenciado Carlos Moreira, com sua viagem a Belém do Pará para estabelecer contatos a fim de enriquecer o Museu de Cátedra
- 3) Em 1958, são realizados gastos com passagem Recife-Belém-Recife para José Loureiro Fernandes para colher documentário etnográfico;
- 4) Loureiro comunica a Rodrigo de Melo Franco “a compra de material etnográfico recomendado por D. Heloisa Alberto Torres”, sem especificar o tipo de artefato, mas possivelmente indígena, nos anos 60.¹²

O que fica indicado é que as coleções institucionais eram formadas não apenas por profissionais internos às instituições e em expedições específicas, mas que existia uma mútua colaboração entre pessoas interessadas em formar coleções, sejam elas profissionais, viajantes e exploradores “liberais” ou ainda aqueles que estavam nesse entremeio, como é o caso de Kozák. Cita-se, por exemplo, o item 2) em que Carlos Moreira viaja uma longa distância para “estabelecer contatos a fim de enriquecer o Museu de Cátedra”, isto é, enriquecer provavelmente com a aquisição de novas peças ou com informações sobre possibilidades de colecionamento.

Dessa maneira, trocava-se informações sobre grupos indígenas de interesse para colecionadores, como dados etnográficos e contatos de agentes do SPI ou conhecedores locais que permitissem a entrada em certas regiões e/ou mediassem o contato com o grupo de interesse; também informações sobre objetos para trocar ou presentear os grupos e sobre a hostilidade ou estágio de pacificação que permitisse a visita aos locais. Um exemplo é o contato do próprio Kozák com Darcy Ribeiro a respeito dos Ka’apor, e também com a Dra. Heloisa Alberto Torres que, sendo diretora do Museu Nacional (RJ), contratou Kozák para realizar filmagens no Alto Xingu em 1952¹³. Além disso, o item 4) mostra que a negociação com Loureiro foi comunicada a Rodrigo de Melo Franco, diretor do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN), apontando para mais uma instituição envolvida nesse circuito de informação, uma vez que, como já citado, o projeto de Loureiro se ligava a temas patrimoniais.

¹² Furtado (2006, p. 197)

¹³ Vladimir Kozák, 30 ago. 1952. Carta para Heloisa Alberto Torres, diretora do Museu Nacional. Acervo do Museu Paranaense sob o registro MP.KO.4011.

Kozák cita um importante colecionador amador para seu casal de amigos antropólogos Robert Carneiro e Gertrude Dole, chamados “Bob e Trudie”, com quem manteve um constante diálogo, tratando em especial de assuntos relativos à carreira de Kozák, da qual foram importantes incentivadores:

Another thing is the following: here in Curitiba – happens – to be a place where is accumulated one of the greatest collections of objects excavated in the sambaquis – the shell mounts. This collection is a private work, by a relatively poor man, who gave to this, his odds 40 years of work, his spare time and all his money. (...) With a help of some college in Porto Alegre, he is publishing works on his collections, in collaboration with two local archeologists. He is German by birth, and brazilian citizen, and his name is Tiburtius. [sic] [grifos do autor]¹⁴

Referências ao Tiburtius também apareceram na entrevista que o professor Igor Chmyz concedeu a mim, em março de 2019, aludindo a ele como um colecionador amador. Provavelmente trata-se de Guilherme Tiburtius, que embora não fosse arqueólogo, “fazia escavação e todo trabalho de laboratório, catalogando o que ia encontrando”, segundo uma notícia que encontrei online, uma das poucas referências a ele¹⁵. O único artigo encontrado que menciona brevemente a atuação de Tiburtius é referente ao Museu Arqueológico de Joinville (SC), que foi fundado graças à sua coleção particular, vendida para a prefeitura do município em 1963¹⁶. Vladimir Kozák, empático ao esforço de Tiburtius, menciona em outra carta¹⁷, também para Bob e Trudie, que irá procurar Wesley Hurt¹⁸ para sondar seu interesse nessa coleção.

Outro caso interessante é o de Wanda Hanke (1893-1958), que foi contemporânea de Kozák e, de certa maneira, também sua conterrânea, tendo nascido em Opava (ou Troppau), na época ainda Império Austro-Húngaro e hoje parte da República Tcheca (Arias, 2017, p.

¹⁴ Vladimir Kozák, 12 de jun. de 1959. Carta para Bob e Trudie. Acervo do Museu Paranaense sob o registro MP.KO.2423.

¹⁵ Disponível em

<https://ndmais.com.br/entretenimento/familia-de-guilherme-tiburtius-visita-o-museu-de-sambaqui-em-joinville/>
Acesso em 28 de setembro de 2019.

¹⁶ Conforme o artigo ALVES, Maria Cristina, et. al. “*Um olhar museológico para a arqueologia: a exposição ‘pré-história regional’ de Joinville (Santa Catarina)*”, Revista do Museu de Arqueologia e Etnologia, São Paulo, 1991, p 113-129.

¹⁷ Vladimir Kozák, 7 de jul. de 1959. Carta para Bob e Trudie. Acervo do Museu Paranaense sob o registro MP.KO.2425

¹⁸ Wesley Hurt foi arqueólogo e professor ligado à Universidade de Indiana, tendo sido convidado por Loureiro Fernandes para fazer a formação dos futuros arqueólogos do Paraná, após a criação do Centro de Estudos e Pesquisas Arqueológicas (CEPA), em 1958 – provavelmente foi nessa ocasião que Kozák o conheceu. Fonte: <http://www.arqueologia-iab.com.br/publications/download/28> Acesso em 28 de setembro de 2019. Mais informações sobre sua atuação podem ser encontradas no artigo Browman, D.L., 2000. Exploration in American Archaeology: Essays in Honor of Wesley R. Hurt. edited by Mark G. Plew, University Press of America, Lanham, 1999. Bulletin of the History of Archaeology, 10(1), pp. 37–38. DOI: <http://doi.org/10.5334/bha.10109>

107). Ela viajou pela América do Sul desde 1934¹⁹ e, sem qualquer vínculo institucional, Hanke deixou coleções pelo menos no Museu Paranaense (Curitiba), no Museu de Arqueologia e Etnologia da USP e Museu Paulista (São Paulo), Museu Emílio Goeldi (Belém do Pará), Museu de Cochabamba (Bolívia) e Museu de Viena (Áustria) (Sombrio, 2011, p. 73), além do Museu Etnográfico de Buenos Aires e o Museu de La Plata, cuja contribuição “informal” chegou a durar uma década (Arias, 2017, p. 106). Embora não tenha sido considerada antropóloga ou etnóloga (Sombrio, 2011, p. 73), também realizou estudos linguísticos e “compilação de dados” sobre alguns grupos indígenas, chegando a publicar em revistas especializadas. Alguns exemplos de sua produção são o um livro etnográfico dos dois anos que conviveu com os Guarani (Hanke, 1995) e uma publicação pelo Museu Paranaense sobre os indígenas Sirionó da Bolívia (Hanke, 1942). Não encontrei dados que indiquem que Hanke e Kozák tenham se encontrado, compartilhado informações ou que estivessem cientes das práticas um do outro, mesmo que Wanda Hanke tenha trocado várias correspondências com Loureiro Fernandes e tenha colaborado amplamente com o Museu Paranaense.

No entanto, sua circulação, colecionamento e envolvimento principalmente com instituições museológicas é ilustrativa de uma prática de coleção etnográfica que corria às margens – isto é, dentro e fora – da antropologia/etnologia institucionalizada ou profissional, mas que foi fundamental para a constituição dos acervos etnográficos de todo o mundo, portanto ao mesmo tempo próxima, de certa maneira, às práticas de Kozák e de parte de sua rede de relações.

En línea con estas ideas, se han generado un conjunto de trabajos sobre los museos argentinos, donde se señala cómo utilizaron diferentes estrategias para la formación de sus colecciones; integrando redes -nacionales e internacionales- de intercambio de objetos y estableciendo redes de recolectores en diferentes territorios (Podgorny y Lopes, 2008; Farro, 2009). Estas redes funcionaron mediante instrucciones enviadas desde los museos y solicitando la colaboración de distintos miembros del gobierno nacional y provincial, de funcionarios escolares, profesores y coleccionistas particulares, entre otros. También se organizaron expediciones oficiales desde los museos, se estimularon las donaciones de particulares, se nombraron “corresponsales” en el campo y se compraron objetos a coleccionistas y a comerciantes de especímenes de historia natural, de objetos etnográficos y arqueológicos (Pegoraro, 2003, 2009; García 2007, 2011; Pupio, 2011). (ARIAS, 2017, p. 106)

As expedições do MUPA e da FFCLPR/UFP para “coleccionar material de documentação” envolviam tanto o registro imagético, com fotografias e filmes, quanto a coleta de objetos etnográficos ou arqueológicos, botânicos e zoológicos. Registros por meio

¹⁹ Para mais informações sobre sua trajetória e produção, ver os trabalhos de Arias (2017) e Sombrio (2011, 2016)

de desenhos e pinturas pareciam ser de iniciativa e interesse pessoal de Kozák. Esse registro completo consistia em uma “boa documentação”.

Comparando com o quadro anterior de filmagens realizadas por Kozák na década de 40, percebe-se que a partir dos anos 50, e de seu maior envolvimento no Instituto de Pesquisas, que o contato com grupos indígenas se intensificou e tornou-se sistemático. Primeiramente, a mudança ocorreu devido ao trabalho de Kozák no MUPA e às solicitações do Instituto, mas certamente a rede de relações e contatos que ele estabeleceu a partir de seu vínculo institucional o permitiu realizar diversas viagens paralelamente, unindo interesses pessoais e demandas profissionais.

Em 1950, Kozák escreveu para o capitão Mario Afonso Monteiro, diretor do Serviço de Navegação da Bacia da Prata, a respeito da organização de uma viagem de férias (portanto, não ligada nem ao MUPA, nem à FFCLPR) com sua irmã Karla e mais um amigo ao Pantanal, pedindo a ele dicas sobre a região para filmagens. Não há, no entanto, menção a comunidades indígenas:

Há pouco tempo atrás tenho me encontrado com o meu velho amigo, sr. Gurken, um dos diretores da Cia. General Electric, e nessa ocasião mencionei que ainda este ano pretendia passar as minhas férias no Pantanal, fotografando e filmando o mais possível a fauna daquela fascinante região, aliás um assunto bastante difícil. nessa ocasião então o meu amigo Gurken me informou que talvez V. Sa., como excelente conhecedor daquela região poderia me aconselhar devidamente sobre as melhores possibilidades foto-cinematográficas dos animais e pássaros, os quais pretendo filmar.²⁰

Rosato (2009, p. 168) traz o seguinte quadro de suas viagens:

²⁰ 28 jul. 1950. Carta para o Capitão de Fregata Mario Afonso Monteiro, diretor do Serviço de Navegação da Bacia da Prata. Acervo do Museu Paranaense

Ano	Grupo Indígena	Localização Geográfica	Assunto Prioritário	Imagem Técnica	Imagem pictorial	Observações do autor	Fonte de Pesquisa
1924	Kalua	Fronteira Paraná/Paraguai	Viagem ao Rio Paraná	Filme Fotografias	Desenho		Imagens não localizadas
1949	Índios Botivianos	Pantanal Matogrossense	Não localizado	Filme fotografias	Desenho		Imagens não localizadas
1950		2ª Viagem ao Pantanal Matogrossense	Pássaros	Filme Fotografias	Desenho		Museu Paranaense
1952	Kulkuro, lawalapiti, Waura, Aueí, Kamayura	Alto-Xingu/MT	Cotidiano do Xingu	Filme Fotografia	Desenho	"... muito pouco pode (legível) pintado e esboçado?"	Museu Paranaense MAE/UFPR Algumas fotografias MAE/UFPR
1953	Kulkuro, lawalapiti, Waura, Kamayura	Alto-Xingu/MT	Filmagens do Javari – jogos esportivos do Xingu	Filme Fotografia	Desenho Pintura	"Aqui se originou a coleção de 29 pinturas corporais (denominadas esboços) de índios do Xingu, usadas durante festivais e jogos".	Museu Paranaense MAE/UFPR Algumas fotografias MAE/UFPR
1954	Karajá Kuben-Kran-Ken	Ilha do Bananal - MT Sul do Para/Norte do Mato Grosso	Fabricação das bonecas de cerâmica, pintura facial. Reaproximação recente da sociedade nacional	Filme Fotografias Filme Fotografia	Desenho Desenho Pintura	"A uma porção de desenhos foi feita, com eles (trechos ilegíveis) grandes lábios (trechos ilegíveis), sai realmente impressionando.	Museu Paranaense MAE/UFPR Algumas fotografias no MAE/UFPR.
1955	Xavante Kuben-Kran-Ken Xetá	MT Sul do Para/Norte do Mato Grosso Serra dos Dourados, noroeste do Paraná.	Diversidades Ritos de passagem de idade dos meninos, subsidiários da grande cerimônia 'Bep': ritualização a herança de linhagem por meio da qual os 'nomes de família' são repassados entre as gerações. Estabelecer Contato	Filme Fotografias Filme Fotografias	 Desenho	 'Festival de promoção tribal'	Museu Paranaense MAE/UFPR. Museu Paranaense
1956	Xetá Karajá Bororo Orarimogodje	Serra dos Dourados/noroeste do Paraná Ilha do Bananal - MT Rio São Lourenço - MT	Estabelecer contato Fabricação de bonecas de cerâmica, pintura facial. Rito Funerário	Filme Fotografia Filme Fotografias Filme fotografias	Desenho Desenhos Desenhos Pintura	"Viagem para localizar os misteriosos índios Xetá foi repetida e eles foram pela primeira vez encontrados em seus acampamentos na floresta do Paraná". "Sepultamento recente filmado e esboços feitos".	Museu Paranaense MAE/UFPR Algumas fotografias no MAE/UFPR
1957	Bororo Orarimogodje	Rio São Lourenço - MT	Rito Funerário	Filme fotografias		"Completando a imagem sobre ritual sepultamento".	Museu Paranaense MAE/UFPR
1958	Xetá	Serra dos Dourados/noroeste do Paraná		Filme fotografias	Desenho Pintura	"3ª viagem aos índios Xetá"	Museu Paranaense MAE/UFPR
19560	Unubu-Kaa-por	Maranhão		Filme fotografias	Desenho Pintura		Museu Paranaense
1961	Xetá	Paraná		Filme Fotografias	Desenho Pintura		Museu Paranaense MAE/UFPR
1961	Gavião Meitajé	Para - Tocantins		Filme Fotografias	Desenhos Pintura		
1962	Gavião Meitajé	Para - Tocantins		Filme Fotografias	Desenhos Pintura		

Além do quadro apresentado, podemos compreender suas expedições a partir de um roteiro de suas viagens escrito para a *Glenbow Foundation*²¹, que pediu a ele uma pequena autobiografia em ocasião de uma mostra que fizeram de algumas imagens suas. Transcrevo abaixo o relatório de viagens conforme escrito por Kozák no mesmo documento:

Since 1924 I used to paint, sketch and draw landscapes in my spare time as a hobby (also before) yet the painting of indians was started as sketches of Kaiuá Indians in 1948, on the Paraguayan-Parana border.

1949 – Trip took me to South of Mato Grosso, where I met Bolivian Indians making also some sketches of these.

1950 A Trip crossing the Mato Grosso was made, with the objective to film and photograph the birds of the great swamps (PANTANAL)

1952 A trip to Xingu region was made to film the KUIKURU and other indians, yet very little could be sketched and painted.

1953 Trip to Xingu was repeated, to film the YAUARY sportive games of the cingu tribos - lots of sketches were made, and some painting of value. Here was originated the collection of 29 paintings (call it sketches) of bodily painting of Xingu Indians, used during the festivals and games.

1954 Trip to the KARAJA Indians was made, and quite successful in sketching, painting and also modeling heads in sculpture (these indians have clay, being experts in clay work - as they are artists in figure work.

1954 Trip to the Kuben-Kran-Keghn tribe was made, as these were newly reapproached. Here lots of drawing made, as these - big lip-people are really impressive.

1955 Trip to Kubenkrankegn Indians was repeated, and their great festival of tribal promotion was successfully filmed, many paintings were made

1955 Trip to the CHAVANTE INDIANS was made in Mato Grosso, Thunder Mountain.

1955 First trip to locate the HETA indians was made to Serra Dourados

1956 Trip to locate the mysterious HÉTA was repeated and they were for the first time encountered in their accampments in the woods PARANÁ

1956 Trip to the HÉTA Indians, on the Dourados Mountains, was repeated

1956 Trip to ORARIMOGODOGE (BORORO) Indians was made. Central Mato Grosso region - Rio São Lourenço. Secondary Burial was filmed and many sketches were made.

1957 Trip to ORARIMOGODOGE (BORORO) indians was made and filming of the secondary burial completed. Rio São Lourenço Mato Grosso.

1958 Trip to the HÉTA people on Serra dos Dourados, Paraná

1959 - [sem preenchimento]

1960 Trip to KA-A-POR Indians - Maranhão - Pará (The URUBU Indians)

1960 Trip to HÉTA Indians in Paraná

²¹ Manuscrito *Vladimír Kozák por ele mesmo*, 1966. Acervo do Museu Paranaense. O Instituto Glenbow fica na cidade de Calgary, em Alberta, Canadá. O Museu Glenbow surgiu em 1966 após a doação de uma expressiva coleção e possui acervo histórico, artístico e etnológico.

*1961 & 1962 Trip to the GAVIÃO (Hawks) MEITAJE Indians PARÁ Tocantins
1963 - 1964 - 1965 - 1966 trips to HÉTA surviving group, from last trip the writer
returned a week ago, planning other trips to them before they vanish forever.*

*Here are not included trips to the southern groups and tribes as are the Kaingans, or
Guarani or Tupi and Botokudos, which are acculturated in reservations. There were many
trips made to these tribes.*

Apesar de seus diários de viagem aos Ka'apor serem datados de novembro de 1958 a março de 1959, nessa lista a expedição está marcada nos anos 60. Não encontrei nenhum indício de uma segunda viagem ao grupo, sendo possível que se trate de uma confusão do autor (nesse mesmo documento ele enfatiza sua falha de memória, principalmente para lembrar dos nomes de alguns de seus amigos indígenas).

A partir da década de 50 Kozák viaja praticamente anualmente, até 1966, às vezes visitando mais de um lugar no mesmo ano. Os motivos para esses empreendimentos sistemáticos não estão apenas na obrigação do seu trabalho, mas também em uma ânsia do viajante tcheco de registrar os modos de vida indígena e formar coleções antes que os grupos desaparecessem. Para que conseguisse fazê-lo mesmo quando as instituições paranaenses não requisitavam ou davam o devido apoio, Kozák valeu-se de outros contatos, nacionais e internacionais, buscando facilitar sua pesquisa, seja com autorizações, parcerias de campo ou venda de peças. De todo modo, ele estava ciente de que precisava contar com apoio institucional para atingir seus objetivos, mesmo que fossem empreendimentos pessoais.

Em correspondência com seu casal de amigos Bob e Trudie, Kozák enfatiza o trabalho urgente e necessário entre os grupos indígenas, pois estes estariam fadados à extinção (por morte ou por aculturação), e que só seria alcançável de modo satisfatório com apoio financeiro e institucional:

Now, let's see, what I have told you in my last letter, in which, I pointed out to you, the necessary rush-work among most of the Brasil's tribes, which are vanishing that quickly. Schultz is aware of two facts. First is, that here is practically no work done, and if, it is very little, and the most drastic is, that, as I have said, he knows, how rapidly indians are abandoning their ways and habits, which NEVER will be later recorded. Thus having SOME support perform really good work -- I wish him the success. [grifos do autor]²²

²² Vladimír Kozák, 6 de jun. de 1959. Carta para Bob e Trudie. Acervo do Museu Paranaense sob o registro MP.KO. 2422

Kozák continua a carta afirmando que a questão do financiamento é uma preocupação para ele e que, por isso, busca o apoio de instituições – busca que parece se dar mais no exterior do que no Brasil. No planejamento da expedição menciona dois participantes, possivelmente se referindo à sua irmã Karla ou ao Loureiro Fernandes:

These facts, as I outlining them, were in my mind for long time, and from this reason a some time ago, I have sent to you few of my clippings from movies already made, with intention to sound some chances obtaining some support from your Museum... (...) Knowing that, with a proper backing and some financial help, one would be able to make small wonders. At present all what I do is made out of -- mean progressive saving -- are too small to permit me to make a regularly organized TWO-MEMBER-EXPEDITION to any part. [grifos do autor]²³

Kozák necessitava, além do financiamento, de autorizações provenientes de instituições como o Serviço de Proteção aos Índios e o Conselho de Fiscalização das Expedições Artísticas e Científicas (GRUPIONI, 2008). Em uma carta de 1959, a respeito da publicação prevista sobre o ritual funerário Bororo, ele diz, por exemplo, a respeito dos “agradecimentos” pelo trabalho: “Acknowledgement if necessary, should be given to the indians exclusively, but, if advisable, duo some reasons, known to you, then the SPI should, or could be thanked for (this is of course just mere political compliment) the kindness, or permitting us to do the work”²⁴. Além disso, também era preciso combinar a permissão de particulares, tanto para estadia quanto para travessia de propriedades privadas. Benetti (2016, p. 57) exemplifica um desses casos de um contato com um fazendeiro chamado Ruy de Barros Maciel, de Corumbá:

[...] Nada impede na minha ausência, a sua viagem ao Pantanal e nas minhas fazendas. Em Corumbá o Sr. deverá procurar o meu auxiliar e representante o sr. Hélio Preza a rua Frei Mariano 166, a fim de que ele possa combinar sobre sua viagem. O Pantanal é interessante em certos meses do ano e principalmente por ocasião das enchentes, onde se vê mais aves e bichos. Nos meses de seca é mais interessante nas beiras dos brejos, onde há mais reuniões de bichos, etc.²⁵

Kozák participava também de projetos conjuntos com outras instituições no Brasil. Em carta para a diretora do Museu Nacional, Heloisa Torres, ele a agradece:

a oportunidade que me concedeu admitindo-me na equipe do prof. Pedro E. de Lima para operar no Alto Xingu. Espero com ansiedade mais uma dessas oportunidades, o que presumo que haverá, para que possamos juntos continuarmos, este trabalho de tão relevante assunto. Os cenários dos índios, são simplesmente deslumbrantes em

²³ *Idem*

²⁴ KOZÁK, Vladimir. 12 de jun. 1959. Carta para Bob e Trudie. Acervo do Museu Paranaense sob o registro MP.KO.2423.

²⁵ MACIEL, Ruy de Barros. Carta para Vladimir Kozák. Rio de Janeiro, 19 jul. 1950, 2 f. Museu Paranaense.

todos os seus aspectos e vale a pena dedicarmos todos nossos esforços, no sentido de conseguirmos a maior parcela de documentação, deste precioso assunto.²⁶

E comunica-a sobre a possibilidade de a FFCLPR adquirir uma cópia do filme produzido:

Aproveitando o ensejo, tenho o prazer de comunicar a V. S., que o reitor da Universidade do Paraná autorizou a cópia do filme do Alto Xingú, com a maior brevidade possível, autorizando o pagamento da conformidade com as exigências, pois supomos que mais tarde esta poderá se tornar quase proibida. (...) Mesmo assim se obtivermos uma única cópia, mais tarde desejaria combinar os detalhes da edição do mesmo, isto é, as legendas as quais gostaria de fazer em colaboração com o Prof. Pedro E. de Lima, para garantir corretas denominações e dados científicos precisos, cenas das respectivas tribos indígenas.²⁷

Esta viagem, feita em parceria com o professor Pedro E. de Lima²⁸ e, ao que indica, financiada pelo Museu Nacional (RJ), teve o objetivo específico de produzir dados etnográficos (não há etnia especificada), no caso, “a maior parcela de documentação” possível — documentação esta que, além do filme citado, provavelmente consiste também em objetos coletados, embora nesta carta não os mencionem especificamente.

Em outra carta, de 24 de junho de 1958, Kozák agradece a autorização concedida pelo Coronel José Luiz Guedes, diretor do SPI, enfatizando que com isso poderá se movimentar mais facilmente para o campo, poupando tempo e dinheiro. Provavelmente ele se referia à viagem aos Ka'apor, para a qual partiu em novembro de 1958. Nesta mesma correspondência, envia ao coronel “fotos que marcam a história”, mas sem especificar do que se tratam²⁹.

Uma correspondência muito significativa de Kozák foi enviada ao “Sr. Carmino e Dona Iracy”, casal de servidores do Posto Indígena General Gomes Carneiro, localizado no Mato Grosso, território Bororo. O viajante escreve a eles comunicando que enviou uma encomenda, sem especificações, e também o recebimento de alguns objetos bororo.

Estes dias tenho lhe mandado duas cartas e uma encomenda aérea (pela Cruzeiro) contendo 3 canetas e quinhentos cruzeiros, espero que amigos tem recebido tudo em boa ordem -- pois -- enviei esta toda correspondência para Cuiabá aos cuidados do Sr. Inspetor da SPI. Houve um pequeno atraso com a sua encomenda da caixa que amigo mandou para mim, porém, ja no dia seguinte que enviei a carta, tenho recebido o volume com o pote, e os outros artefatos dos BORORO. tudo veio em melhor ordem, e para muita alegria minha e da minha irmã, pois nem esperamos a

²⁶ Vladimir Kozák, 30 ago. 1952. Carta para Heloisa Alberto Torres, diretora do Museu Nacional. Acervo do Museu Paranaense sob o registro MP.KO.4011.

²⁷ *Idem*.

²⁸ Não encontrei indicações de quem seria esse professor.

²⁹ Vladimir Kozák, Carta para Coronel José Luiz Guedes, diretor do SPI. Acervo do Museu Paranaense sob o registro MP.KO.3604

tal surpresa. Por esta razão, eu lhe escrevo esta carta, para confirmar o recebimento do material dos indígenas.³⁰

Segundo seu roteiro de viagem, enviado à *Glenbow Foundation*, Kozák esteve entre os Bororo em 1956 e novamente em 1957, quando completou as filmagens sobre o ritual funerário. O que esta correspondência indica é que ele esteve esperando que o Sr. Carmino e a Dona Iracy o avisassem com antecedência quando haveria a próxima morte para que Kozák chegasse a tempo de finalizar as filmagens, chamando-os sempre de “amigo”:

(...) gostei do seu convite, para nos repetir a visita, pensando assim de aproveitar a oportunidade, para uma ocasião de morte de um Índio de certa importância (cacique - ou assim personagem de boas relações quando as festas funerais vão ser feitas com as muitas cerimônias, e com muita gente e as visitas das outras aldeias), assim eu gostaria chegar para fazer algo mais deste festejos funestes. Eu tenho certeza, que o assuntos e cenas ahi não vão faltar. Eu creio, que amigo observando bem, e me avisando em tempo, eu com toda certeza irei aparecer para fazer o material qual ate agora me falta. O seu convite me animou de verdade, e desde já, eu tenho preparado um plano completo. (...) Por isso, favor de amigo me avisar a respeito desta festa, ou mais ainda a respeito de algumas outras festas bonitas, quando estes Bororo andam bem enfeitados e dançam as danças rituais. (...) Assim como amigo ve, eu fiquei com a sua sugestão bem animado, so agora falta para nos conseguir ‘Um Índio Morrer’, e o resto ja esta feito. (sic)³¹

Mesmo que aparentemente o objetivo principal seja filmar o ritual completo, ainda assim o planejamento da viagem conta com a aquisição de alguns objetos. Para isso, novamente Kozák pede ajuda de seu “amigo” para que colecionasse algumas peças que julgar interessantes e que ele o recompensaria no momento de sua chegada:

Com esta possibilidade da minha visita, também seria fácil de nos colher mais alguns objetos da arte indígena, que eu poderia depois levar comigo, evitando assim os transportes deste objetos, assim, facilitando até este problema. Desta forma amigo pode, sempre colecionar algo interessante para mim, e aguardamos a decisão sua a respeito das possibilidades de festejos funerais. Não resta menor dúvida, amigo deverá contar com a minha recompensa nestes casos, que conforme a minha chegada combinaremos.³²

É graças à ajuda de Sr. Carmino e Dona Iracy que Kozák conseguiu completar suas filmagens do ritual funerário Bororo, que renderia um artigo publicado na revista americana *Natural History* (Kozák, 1963), o único artigo em que Kozák publicou sem coautoria.

³⁰ Vladimir Kozák, 24 de mar. de 1957. Carta para Sr. Carmino e Dona Iracy. Acervo do Museu Paranaense sob o registro MP.KO.3811.

³¹ *Idem.*

³² *Idem.*

Outra importante contribuição de Kozák foi referente à pesquisa entre os Xetá. Uma resenha³³ de Tekla Hartmann a respeito da publicação de Kozák sobre “The Héta Indians: fish in a dry pound”, ilustra como foi trabalhoso juntar todos os dados colhidos por Kozák a respeito dos Xetá, envolvendo pelo menos oito pessoas:

Robert L. Carneiro narra a longa e complicada estória de sua confecção. Em 1967, a Fundação Glenbow de Calgary, Alberta, comprou uma coleção de artefatos indígenas e de aquarelas de Kozák. Encarregado da catalogação do material, David Baxter começou a corresponder-se com o pesquisador e em 1969 passou quatro meses em Curitiba inventariando todos os filmes de Kozák. Confrontando a documentação filmica e as notas de campo do autor sobre os Héta, Baxter redigiu um manuscrito de 44 páginas, enviando-o em 1971 para Robert L. Carneiro que se propôs a publicá-lo depois de uma revisão. Em 1973, Baxter retirou-se do projeto por sobrecarga acadêmica e Carneiro pediu a sua assistente de pesquisa que continuasse o trabalho. Laila Williamson mergulhou na tarefa, rastreando na bibliografia tudo o que fora escrito sobre os Héta, buscando detalhes etnográficos na correspondência Kozák-Carneiro e em velhas fotografias que acompanhavam as cartas, formulando por escrito as questões que surgiam ao velho pesquisador. (HARTMANN, 1979)

A introdução de Edilberto Trevisan à versão traduzida dessa monografia, em 1981, mostra a participação ativa de Kozák nessas publicações, que fazia questão de que todos os detalhes etnográficos fossem inseridos, inclusive conhecimentos linguísticos que somente ele tinha:

O projeto desta tradução brasileira foi do próprio Kozák e nasceu quase ao mesmo tempo em que se desenvolvia o texto original inglês, sobre o qual recebia seguidas informações. Certamente não será esta a tradução com que sonhava. Desejava-a acrescentada de todos os pormenores que só ele conhecia e que porventura não se contivessem no texto inglês, com explicações. Do material que ele tão bem guardava, hoje sob a custódia do Museu Paranaense, enriquecida de pequeno vocabulário Héta, por ele levantado durante os longos meses passados na tribo, vocabulário que chegou a ser por nós datilografado mas por ele não revisto, razão por que não aparece nesta publicação. (TREVISAN, 1981, p. 7).

Segundo Rosato (2009), à época dos primeiros contatos com os Xetá, Loureiro Fernandes atribuiu a “descoberta” do grupo ao trabalho da cátedra de Antropologia da Universidade. Para Kozák, no entanto, esses indígenas provocaram sua própria descoberta pelos brancos, sendo um evento proposital³⁴. Além disso, diz a autora, indo contra a denominação “Xetá” atribuída aos indígenas da Serra dos Dourados, defendia Kozák que o etnônimo correto seria “Hëta”, significando “muitos índios aqui”, nomação que ele usou em seus escritos sobre o grupo (p. 184); também defendia a nomeação Orarimogodoge para se

³³ Publicada em 1979 na Revista de Antropologia, n. 22, p. 193-195.

³⁴ Kozák et al., *The Héta Indians: fish in a dry pound*. Anthropological Papers of the American Museum of Natural History, 1979, v. 55, pt. 6

referir aos Bororo, indo contra o que foi convencionado na época. Atitudes essas defendidas, provavelmente, por serem nomes mais “tradicionais” ou “puros” utilizados pelos grupos.

Apesar dessas contribuições e de algumas publicações, como na revista *Natural History*, Kozák não buscou especializações formais na área de antropologia ou etnologia, como outros estrangeiros com formação parecida fizeram no Brasil. Harald Schultz (1909-1966), também fotógrafo, tradutor e reconhecido como etnógrafo, que trabalhou no Museu Paulista e complementou seu autodidatismo com cursos de etnologia brasileira de Herbert Baldus³⁵. Schultz teve, aos olhos de Kozák, o devido reconhecimento que este não desfrutou. Ele cita em uma carta a premiação de Schultz pelo Film-Institute of Göttingen:

Your report on Harald Schultz success receiving a substantial grant from the Film-Institute of Göttingen, should not cause the slightest surprise to me. After his article on the Kra-ó in the march issue of National Geography, a good ‘letter of introduction’ was handed over to the german scientific group, and they, are eager to make the goal to be on top of the Mount Everest before the others. No doubt, they are pushers in art, science, and any craft, so they gave him the money (anyway it’s mostly american money), and so our friend Schultz will push hard, to get first on top of Mount Everest. If he got the money, he will make a great deal, and later we shall buy all these films from Germany -- exclusive³⁶

Na correspondência seguinte, com os mesmos interlocutores, ele prossegue afirmando: “I am still overwhelmed by the phantastic possibilities offered to our friend Harald Schultz, by the Institute of Göttingen. Wonder, when we get such or alike? Sure enough, Schultz, is now riding the Napoleon’s white horse, and can blow his own horn”³⁷. Na mesma conversa, no mês seguinte, Kozák comenta sua ideia de enviar fotos coloridas (sem mencionar a etnia) para uma instituição chamada “Corner Galery³⁸” a fim de fazerem uma exibição³⁹ e alguns dias depois envia outra correspondência agradecendo a resposta do casal e dizendo que parece que conseguiu uma “mina de ouro” e que irá garantir filmes para a próxima viagem⁴⁰. Não está especificado a o que ele se referia, mas é possível que tenha

³⁵ Herbert Baldus (1899-1970) foi um etnólogo nascido na Alemanha e que consolidou sua carreira em São Paulo.

³⁶ Vladimir Kozák, 6 de jun. de 1959. Carta para Bob e Trudie. Acervo do Museu Paranaense sob o registro MP.KO.2422.

³⁷ Vladimir Kozák, 12 de jun. de 1959. Carta para Bob e Trudie. Acervo do Museu Paranaense sob o registro MP.KO.2423

³⁸ Não encontrei referências de qual instituição é essa, mas provavelmente fica no Canadá, país em que Robert Carneiro e Gertrude Dole moravam.

³⁹ Vladimir Kozák, 7 de jul. de 1959. Carta para Bob e Trudie. Acervo do Museu Paranaense sob o registro MP.KO.2425

⁴⁰ Vladimir, Kozák, 27 de jul. de 1959. Carta para Bob e Trudie. Acervo do Museu Paranaense sob o registro MP.KO.2427

conseguido o contato da galeria através de seus colegas e talvez um contrato de encomenda de algumas fotos e/ou filmes.

Segundo Rosato (2009), a contratação de Kozák para a diretoria do Cinema educativo do Museu Paranaense tinha como justificativa suas “altas qualidades técnicas e sensibilidade artística”, podendo estas características terem limitado sua contribuição acadêmica na época (p. 82) e ter sido ele visto principalmente como cinegrafista, não como um potencial antropólogo ou etnólogo. No entanto, aparentemente o próprio Kozák dava prioridade a seu conhecimento de campo, isto é, como conseguir autorizações e negociar com os indígenas, e à sua coleção de imagens e objetos etnográficos, mais do que à produção escrita de artigos e monografias.

Assim, embora o discurso da “falta de reconhecimento” permeie a obra de Kozák, sendo ele visto e representado como um “ressentido” por antigos colegas e atuais pesquisadores⁴¹, alguns dados nos permitem flexibilizar essa interpretação, como é o caso de quando Kozák foi convidado a se tornar diretor do Museu Paranaense, em 1963, após anos participando do Conselho Administrativo do Museu, e recusou alegando apenas “motivos particulares” (Benetti, 2016, p. 122). De todo modo, não é o objetivo dessa pesquisa resolver a questão do reconhecimento de Kozák. Entende-se que, para além de dados sobre sua biografia, os escritos de Kozák sobre sua posição pouco privilegiada ou recompensada, bem como de seus contemporâneos amigos ou pesquisadores que escreveram sobre ele após sua morte, são narrativas ligadas menos a fatos e mais a percepção e produção de discurso sobre o outro.

De todo modo, a percepção de Kozák a respeito de seu próprio trabalho – isto é, tanto as difíceis condições de trabalho, quanto a importância e o método – geraram alguns conflitos com Loureiro Fernandes. Kozák iniciou suas atividades realizando, quando podia, filmagens independentes de paisagens no interior do Brasil, e quando adentrou o quadro técnico do Museu Paranaense, acompanhava Loureiro nas pesquisas de arte popular, principalmente. O colecionador tcheco trabalhava enquanto um assistente em campo, principalmente nas viagens junto a Loureiro, o idealizador e realizador, por vias institucionais, dos projetos científicos com as populações indígenas. Atritos entre os dois parecem ter se agravado quando houve maior envolvimento de Kozák com comunidades indígenas, uma vez que

⁴¹ Como exposto na entrevista que o professor Igor Chmyz concedeu a mim, em março de 2019 e o trabalho de Rosalice C. Benetti, *Vladimir Kozák: sentimentos e ressentimentos de um lobo solitário*.

tinham modos diferentes de encarar o trabalho que faziam, especialmente durante a pesquisa entre os Xetá. No meu entendimento, isso demonstra que aos olhos de Kozák, seu trabalho não era apenas acessório a outro pesquisador e não era apenas uma atividade técnica, mas uma experiência pessoal e uma contribuição fundamental na produção intelectual e etnológica.

1.2 Autoridade, experiência e coleção etnográficas

Ethnography is actively situated between powerful systems of meaning.
(Clifford, 1986, p. 2)

O desenvolvimento da ciência etnográfica não deve ser analisado à parte de um contexto mais amplo, que envolve diferentes práticas de escrita e representação da alteridade (Clifford, 2002, p. 20). Assim, torna-se imprescindível à compreensão da disciplina a atuação de viajantes, missionários, exploradores e indigenistas não profissionais ou semi-profissionais no amadurecimento do conhecimento antropológico e etnográfico não apenas no Paraná, mas em todo lugar onde se desenvolveu.

No final do século XIX não estava consolidado ainda um lugar de autoridade do etnógrafo enquanto intérprete legítimo da vida nativa, especialmente considerando que viajantes e missionários possuíam muito mais tempo de contato e conhecimento das línguas nativas e também havia distinção entre o etnógrafo e o antropólogo (Clifford, 2002, p. 26). Foi na virada do século que começou a ser constituída a imagem do “pesquisador de campo”, com uma autoridade cientificamente reconhecida, mas proveniente de experiências pessoais singulares, a exemplo de Frank H. Cushing e de Margaret Mead (Clifford, 2002, p. 22). Na primeira metade do século XX começou a ser valorizada uma postura de campo “neutra”, livre de interferências da opinião ou sentimento pessoais, influenciado por produções como as *Regras do Método Sociológico*, de Durkheim. Assim, os pesquisadores emergentes argumentavam que o conhecimento proveniente de viajantes, missionários e comerciantes acerca dos povos indígenas não era um conhecimento científico (Clifford, 2002, p. 24). Posteriormente, como alternativa à autoridade da experiência, seria proposto que a etnografia é o lugar da interpretação das culturas (Clifford, 2002, p. 39)

No período em que Kozák atuou certamente essas questões ainda não estavam completamente resolvidas. Considero este ponto importante pois é comum diversas pesquisas se aterem aos processos institucionais e aos agentes oficiais ou legítimos da ciência antropológica obscurecendo ou subestimando a influência de atores que parecem escapar às definições da disciplina.

Clifford (2002, p. 35) cita a etnografia de Colin Tumbull, *Forest People*, de 1962, como uma produção do modo experiencial, prevalecendo o “eu estava lá” a hipóteses científicas. No entanto, no período entre 1900 e 1960 de fato se instalava um método e um lugar específico para se fazer pesquisa de campo, isto é, por meio de “trabalho de campo intensivo, realizado por especialistas treinados na universidade”, que “emergiu como uma fonte privilegiada e legitimada de dados sobre povos exóticos” (Clifford, 2002, p. 20-21).

Para Kozák, sua atividade em campo era legítima e relevante cientificamente, ainda que claramente marcada pela experiência pessoal.

Precisamente porque é difícil pinçá-la, a “experiência” tem servido como uma eficaz garantia de autoridade etnográfica. Há, sem dúvida, uma reveladora ambigüidade no termo. A experiência evoca uma presença participativa, um contato sensível com o mundo a ser compreendido, uma relação de afinidade emocional com seu povo, uma concretude de percepção. (CLIFFORD, 2002, p. 38)

Assim, a autoridade proveniente da experiência baseia-se numa sensibilidade e num “conhecimento tácito”, ou seja, não formal, em relação a um povo ou lugar (Clifford, 2002, p. 34). Sendo um exímio conhecedor de campo, e realizando pesquisas intensivas entre os povos indígenas, Kozák era convencido de sua autoridade etnográfica, isto é, sabia que o valor de suas coleções, suas fotografias, filmes e objetos recolhidos não dizia respeito apenas ao trabalho técnico. Antes de ser uma “interpretação estável”, gerada por uma formação específica e profissional, o conhecimento etnográfico produzido por Kozák faz “uso de pistas, traços, gestos e restos de sentido” (Clifford, 2002, p. 36).

Seus diários de campo mostram diferenças importantes no modo de conhecimento produzido em relação ao que entende-se por “etnografia clássica”, estando num limiar entre esta e o relato de viagem:

Como ele chegou até àquela praia? O escritor de viagens dirá mais sobre o barco, ou o avião do missionário, ou o Land Rover, ou lá o que seja. O etnógrafo, classicamente, não. Nos relatos do etnógrafo, o autor simplesmente joga você lá. Estou interessado em investigar como as várias práticas e retóricas da viagem são mantidas à distância por uma etnografia que, no século XX, tem de definir-se a si

mesma como ciência, e tem de definir o campo como um espaço de pesquisa interativa intensa e controlada. Isto não quer dizer que os relatos etnográficos sejam apenas relatos de viagem, ou simplesmente evangelismo, ou poder colonial, mas que as fronteiras entre esses relatos estão sendo renegociadas. (CLIFFORD, 2002, p. 263)

De todo modo, para Kozák a experiência de campo parecia ter um valor independente da profissionalização e estava mais ligada a um “sentimento de alteridade”, portanto uma inclinação pessoal, do que a projetos nacionais e intelectuais (Rosato, 2009, p. 20):

A invisibilidade de sua obra parece estar mais ligada aos quadros configuracionais que levaram à constituição do campo das Ciências Sociais no Paraná do que às agendas de pesquisas ou ao corolário temático de interesse das Ciências Sociais (...). Nesse segundo aspecto, os interesses etnográficos de Kozák seguem de perto aqueles de Baldus e Schultz, do Museu Paulista, tanto em nível temático e do uso das imagens quanto das críticas à política indigenista no Brasil e seus mecanismos institucionais, ou remonta à perspectiva salvacionista e sentimentos melancólicos suscitados pela inevitável aculturação, que emergem nas escritas de campo de Kozák e aparecem também em alguns escritos de Baldus. (ROSATO, 2009, p. 121)

Assim, podemos considerar a atividade de Kozák como uma “experiência etnográfica” legítima tal como propôs Clifford (2002), ou melhor, uma *forma de experiência* que produz conhecimento etnográfico.

Parece ser esse principalmente o ponto de ruptura entre, de um lado, a “experiência etnográfica” de Kozák e, de outro, o projeto científico de Loureiro Fernandes, que gerou divergências de conceitos e práticas em relação às pesquisas entre indígenas. Um exemplo desse embate se deu durante o contato com os Xetá, a partir do qual Kozák escreveu muitas críticas ao catedrático, chamando-o inclusive de um “inimigo do campo” (Rosato, 2009, p. 206). Um caso é contado pelo prof. Igor Chmyz referente a esse mesmo grupo:

Quando Loureiro começa a documentar os índios Xeta na década de 50 na Serra dos Dourados, ele queria documentar as práticas tradicionais deles. Estavam em contato há pouco tempo, mas já sofrendo transformações. Já não queriam lidar com mais nada de pedra, pois já estavam usando facões, lâmina de machado de ferro. Eles não viam mais utilidade na lâmina de pedra. Então como vamos documentar a fabricação de uma lâmina de machado de pedra se eles não querem mais? Então Kozák pegou um deles, isso é tarefa masculina, e foi incentivando para que ele produzisse. E aí começa a coisa. Ele vai lá, escolhe o seixo já com formato mais ou menos de lâmina de machado, leva para o acampamento, começa a trabalhar, vai picotando, picotando, modelando a peça... Aí ele se aborrece e joga no mato. O Kozák no dia seguinte agradando, como quem vai com uma criança, vai lá no mato procurar. Achou a lâmina. E assim dia após dia foram trabalhando com a coisa e o Kozák filmando. E obtém a peça no final. E aí o Kozak diz ‘a peça é minha’, e Loureiro diz que a peça é da universidade. Acontece que o Kozák estava em viagem

oficial. Tudo aquilo que fosse produzido ali era exclusivamente propriedade da universidade. (CHMYZ, entrevista 29 de março de 2019)

Kozák considerava os indígenas como seus amigos e estabelecia certa relação afetiva com os grupos que visitava, ou ao menos um afeto por sua própria experiência entre os povos indígenas. E essa relação parece ter sido ainda mais significativa com a questão Xetá, dos quais os objetos colecionados em campo Kozák guardava, sempre que possível, para si, em sua coleção pessoal (que após sua morte foi transferida ao Museu Paranaense). O caso relatado sobre o machado de pedra Xetá, no entanto, tomou maiores proporções. De um lado, porque de certa maneira Kozák participou da produção do machado. Mas há ainda outro fator: o machado de pedra polida é um objeto que, na época (e ainda atualmente), chamava muita atenção e tinha relevância nos museus de arqueologia pré-histórica na Europa. São objetos que de certa maneira representavam a existência desse homem primitivo idealizado, supostamente ligado aos indígenas da época, em especial aqueles com contato recente, como os Xetá.

Assim, Kozák não apenas presenciou como incentivou a fabricação de um dos objetos considerados mais importantes por museus ao redor do mundo e também elaborou roteiros e cenários para a filmagem dos Xetá e da fabricação do machado de pedra (Laming-Emperaire et al., 1978). De fato, esse poderia ser um motivo a mais para que ele desejasse deixar o objeto sob a guarda do Museu Paranaense ou do Departamento de Antropologia, para que outros tivessem acesso a ele. Mas o machado de pedra enquanto um legado científico para as instituições, nesse sentido, parecia uma visão mais próxima de Loureiro Fernandes, uma vez que conectava uma pesquisa local às produções internacionais, avanço de absoluto interesse do catedrático. Já Kozák parecia manter uma relação mais fetichista ou até mesmo de *souvenir* (Pearce, 1994) com o machado de pedra xetá e talvez com toda a coleção xetá por ele formada.

Benetti afirma que havia uma divergência de interesses:

Outra explicação possível está na divergência de interesses; se Loureiro Fernandes estava preocupado com a primazia da publicação de material sobre os índios, Kozák estava interessado no destino dos índios e no registro de sua cultura. (BENETTI, p. 186)

Dessa maneira, entendo que o colecionamento de Kozák está ligado à sua experiência etnográfica. Em seus diários fica claro que todo o período de convivência com os indígenas consiste em tentativas e expectativas de Kozák em obter certos objetos ou cenários para

registro. Assim, as coleções formadas por ele ganham um caráter de conquista pessoal, reforçada pela crença de que ele não tinha o devido apoio institucional para o trabalho. Somado a isso está o fato de que boa parte do colecionamento de Kozák consiste em produção imagética, prática que ele já fazia por interesse pessoal antes de se vincular ao MUPA e ao Instituto de Pesquisas.

Aqui, vale uma ênfase no que entende-se pela coleção formada por Kozák, isto é, quais elementos e meios de registro fazem parte de sua prática de colecionamento. Ao iniciar uma pesquisa sobre colecionamento espera-se, sobretudo, falarmos estritamente de objetos ou artefatos indígenas. O colecionamento de Kozák, no entanto, está intimamente ligado ao seu gosto e preferência pelo registro visual. Durante a viagem da Europa para o Brasil, ele já possuía uma máquina fotográfica, tinha conhecimento técnico e preocupação com a qualidade das imagens (Benetti, 2016, p. 131). Em um documento que escreveu sobre a história dos Xetá, Kozak afirma:

[...] Posso atribuir isso à minha convicção pessoal que é a seguinte: uma boa fotografia vale mais que mil palavras, e uma boa sequência filmada tem o valor de dez mil palavras. Essa opinião não é só minha. Seu valor tem sido demonstrado por grandes etnógrafos, pesquisadores e artistas da indústria cinematográfica, tais como Robert Flaherty, Armand Denis, Martin Johnson, Walt Disney, Herald Schultz e muitos outros que valorizam o trabalho documentário visual. (KOZÁK, n.p)

Há uma longa tradição do pensamento ocidental que prioriza o Olho como ferramenta de conhecimento (Hartog, 1999; Clifford, 1986). Em *Writing Culture*, Clifford (1986) afirma que, no início do século XX, a noção de cultura ainda estava materializada, isto é, muito dependente da visualidade para gerar conhecimento ou “interpretação”, e quando esse laço se enfraqueceu, surgiu a chamada crítica pós-moderna à antropologia, que pensava em uma “poética cultural”, em posições narrativas, interação (p. 12).

The predominant metaphors in anthropological research have been participant-observation, data collection, and cultural description, all of which presuppose a standpoint outside—looking at, objectifying, or, somewhat closer, "reading" a given reality. (CLIFFORD, 1986, p. 11)

Sem dúvida na trajetória de Kozák há a predominância da visualidade sob outros modos de conhecer, por meio da coleta de imagens, filmes, desenhos, escritos e objetos etnográficos. Talvez possa ser debatido em que medida fotografias, filmes, desenhos, diários de campo, etc, possam ser tratados enquanto “objetos etnográficos” ou se, como considera Fabian (2010), fariam parte de uma produção documental do evento que é o “ato de colecionar”, mas não é uma problemática que será desenvolvida nesta pesquisa. De todo

modo, a experiência etnográfica de Kozák é pautada em uma necessidade de visualização que conjuga a viagem, o campo, as imagens e os objetos.

Assim, apesar de focar, nesta pesquisa, nos objetos etnográficos recolhidos, o colecionamento de Kozák envolve também suas fotografias, filmes, documentários, desenhos, pinturas e o registro escrito da vida dos povos indígenas que visitou. Todas essas formas de registro são conjugadas em quase todas as expedições de Kozák, e, no meu entendimento, fazem parte de uma mesma “atitude mental” (Pearce, 1994, p. 202) colecionista com a intenção de produzir memórias.

Embora muitas das coleções tenham sido destinadas a diferentes instituições, por negociação ou simples legado profissional, Kozák guardou uma parte significativa dessa produção em sua casa. Até o momento não foi encontrada qualquer indicação de Kozák do destino que sua produção deveria ter quando não pudesse mais estar em sua posse. Sua irmã Karla faleceu no ano de 1960 e Kozák morava sozinho, sem parentes ou amigos próximos. Quando estava mais velho, vivendo já há muitos anos nessa situação e inevitavelmente pensando na morte, Kozák demonstrou para aqueles com quem convivia que não gostaria que seu material fosse compartilhado.

O relato do professor Igor Chmyz, que com ele conviveu, torna claro o sentimento de Kozák em relação ao destino de seu legado:

Sabe o que ele me falava? Ele era tão angustiado com o destino daquilo que ele tinha recolhido, que ele não sabia... porque ele estava sozinho, ele não tinha geladeira, já se alimentava pouco... ele não cozinhava, chegava em casa e ia direto trabalhar. (...) Ele dizia “os urubus estão me rodeando”, pessoas com interesse em se apossar das coisas dele. Aí ele disse “eu estou arquitetando um mecanismo que com a minha morte” - não sei se alguém já divulgou isso, porque ele me falou mais de uma vez - e ele dizia “eu vou armar um sistema aqui que vai acionar um incêndio na casa” - a tal ponto chegou... ele estava se sentindo explorado por aquilo que ele produzia com tanto esforço. E de fato à noite pessoas circularam por ali carregando telas e outras coisas. isso é um boato, eu não posso endossar, mas é o que me falaram, que os urubus de fato baixaram, e ele não acionou nenhum mecanismo. (CHMYZ, entrevista 29 de março de 2019)

A esse respeito, vale a pena enfatizar que a coleção kozák presente no Museu Paranaense é feita dos itens da herança jacente, isto é, itens pessoais que estavam em sua casa após sua morte. Não era da vontade de Kozák, como demonstrado no relato acima, que esses objetos fossem para qualquer instituição. Muitos objetos xetá, por exemplo, estavam ali guardados, mas não consta na lista de entrada do MUPA objetos ka’apor, indicando tipos de

coleções diferentes. O que ele guardava em sua casa acredito tratar-se de *memorabilia* tanto de povos indígenas que ele considerava condenados à morte, quanto de sua própria experiência entre eles, sendo talvez uma mistura entre coleção fetichista e souvenir (Pearce, 1994). Outro tipo de coleção pessoal formada por Kozák teve uma destinação diferente, pois foi vendida ainda durante sua vida para particulares ou instituições de dentro e fora do país, para arrecadar verbas para suas viagens (tanto as particulares quanto algumas institucionais). Há ainda, coleções que foram montadas institucionalmente, fruto de seu trabalho no Instituto de Pesquisa da FFCLPR, influenciadas pelas diretrizes de Loureiro Fernandes. Geralmente, os objetos colecionados nesse modo iam para o museu de cátedra do Departamento de Antropologia e eram utilizadas em sala de aula por Loureiro. Esse tipo de colecionamento é, por exemplo, o que Kozák fez entre os Ka'apor, que será abordado posteriormente.

CAPÍTULO 2: A VIAGEM, O CAMPO E A AVENTURA

“Sempre nas minhas andanças me senti que estava empreendendo uma coisa diferente de outras pessoas, que só ficavam vida inteira nos caminhos seguidos por toda a gente e diariamente com as mesmas tarefas” (Kozák, caderno de notas Gavião 1961/62)⁴²

A decisão de deixar seu país natal e seguir para o Brasil, associados a seus escritos nos Diários 1924-1928 e ao interesse em registrar etapas e aspectos dessa aventura, bem como formar coleções, estão relacionados, a meu ver, a certa noção de viagem romântica. Há pouca discussão sobre essa característica de Kozák nos trabalhos publicados sobre ele, apenas rápidas menções a seu apreço por viajantes naturalistas e literatura de viagem, como nos trabalhos de Rosato (2009) e Trevisan (1979).

Benetti (2016) não se estende no assunto, mas afirma que esta é uma relação precipitada pois são épocas diferentes. A autora cita Karen Lisboa, estudiosa dos viajantes naturalistas do século XIX, que afirma que a literatura de viagem desse contexto busca reiterar as relações desiguais de dominação entre o Novo e o Velho Mundo e que havia principalmente o interesse econômico. Também faz referência à Valéria Lima, que afirma que as narrativas desses viajantes são pouco objetivas e que eles, de modo geral, permaneciam por pouco tempo nos lugares visitados. Para Benetti (2016) essas características não são encontradas nos escritos de Kozák, sendo portanto um equívoco estabelecer sua relação com viajantes românticos pois “ele chegou ao país com o objetivo de se estabelecer, buscava conhecer e registrar em profundidade o país e sua cultura, bem como não há nele demonstrações de avaliações de potenciais econômicos quando escreve sobre suas viagens” (p. 133).

Já a antropóloga Maria Fernanda Maranhão afirma que Kozák era um viajante deslumbrado como um legítimo homem do século XIX (Maranhão, 2006, p. 32). Corroborando essa relação, o arqueólogo Igor Chmyz, que se tornou seu amigo a partir das pesquisas de campo na Universidade Federal do Paraná, afirma que Kozák “foi muito influenciado por aqueles viajantes do século XIX e outros que viajaram e publicaram” e que para ele “era uma aventura aquilo, a busca pelo desconhecido”⁴³.

⁴² (Rosato, 2009, p. 114). Original em tcheco. Documento traduzido pelo Museu Paranaense.

⁴³ Entrevista concedida a mim pelo professor Igor Chmyz em 29 de março de 2019.

Em alguns escritos, Kozák enfatiza certa característica de suas expedições que seria a do “viajante sem rumo”, embora as viagens em si demandassem muitos preparativos.

Therefore, I am just starting to plan my next trip to some odd place in the woods. You know, such planning is rather a problem, as it does depend on lots of gears, which do not fit together. The first is the authorization - which you are familiar with -- next are the necessary films, a must, which must be in your trunk, before you start - the next is the baggage transportation to the place you expect to go (...), now of course is the question of material for the indians, and your own equipment food etc. (...) Only, after a certain period of years, one forgets the ‘nightmare’ remembering the reality only after you start a new - adventure - so I wonder, where I may enter this time -- considering the water level in these crazy rivers in Brazil.⁴⁴

I never know if I go to the field, and which way, until the last minute, during which I may change my plans completely. (...) Usually I make three or even four plans for my excursion. If one fails, I hop to the another. When people ask me where do you go this time, my answer is always the same “so far I am not certain, but when I get back, I shall tell you gladly where I was”.⁴⁵

Ele chega também a se referir como um “lone explorer”⁴⁶ (“viajante/aventureiro solitário”), apesar de tantas conexões e companhias encontradas no caminho, e em outro momento, após relatar diversos ataques de malária, afirma que esse é o “destino [ou sina] do explorador”⁴⁷.

O final do século XVIII até a segunda metade do século XIX é um período de consolidação do movimento romântico. São épocas marcadas por grandes exploradores e colecionadores e pela difusão de museus por toda a Europa, derivados de coleções particulares e de expedições variadas⁴⁸. Mas vale destacar que foi na Alemanha que esse movimento mais cresceu e é a tradição germânica de colecionamento que se fez mais presente no Brasil, tendo o Museu Etnológico de Berlim, por exemplo, ainda em 1873, financiado diversas expedições para coleta de material, como a de Karl von den Steinen e também Curt Nimuendajú (Grupioni, 2008, p. 23). O final do século XIX e início do XX, é marcado por diversas expedições pelo país a fim de explorar o território e a vida dos povos indígenas (Velthem, 2018, p. 468).

⁴⁴ Vladimir Kozák, 27 de jul. de 1959. Carta para Bob e Trudie. Acervo do Museu Paranaense sob o registro MP.KO.2427.

⁴⁵ Vladimir Kozák, 7 de maio de 1959. Carta para Bob e Trudie. Acervo do Museu Paranaense

⁴⁶ Vladimir Kozák, 6 de jun. de 1959. Carta para Bob e Trudie. Acervo do Museu Paranaense sob o registro MP.KO.2422.

⁴⁷ “I had repeated attacks of malaria, and seems it wants to stick with me, and be sure, that it makes me already ‘sick’. I have and impression, there is no remedy against this -- but just such is explorers fate...” Vladimir Kozák, 19 de set. de 1959. Carta para Josephine e Peter. Acervo do Museu Paranaense sob o registro MP.KO.5018.

⁴⁸ Como menciona Gonçalves (2007, p. 52), o século XIX é a “era dos museus”.

Essas relações tão estreitas entre museus alemães e o Brasil são explicadas por Anne-Christine Taylor (1984) pelo fato de que, enquanto no século XIX, França e Inglaterra voltavam-se para suas colônias na África e na Ásia, construindo ali o berço da etnologia, a Alemanha, sem o mesmo poder colonial de seus vizinhos sobre as populações nativas de outros continentes, permanecia voltada para a América e influenciava a etnologia norte-americana com suas idéias culturalistas e difusionistas, bem como mantinha estreitos laços com o Brasil, promovendo pesquisas e adquirindo materiais etnográficos. Foi assim que se formou um triângulo de relações entre pesquisadores alemães, brasileiros e norte-americanos, cujo pano de fundo era dado pelo vínculo que mantinham com a tradição germânica. (GRUPIONI, 2008, p. 23-24)

No início do século XX essas atividades ainda são bastante difundidas, no entanto, de modo diferente, pois a influência do contexto social entre, durante e após as duas grandes guerras com certeza afetou os modos de circulação e representação do outro por todo o mundo. Kozák se insere nesse contexto em que muitas famílias e viajantes solitários deixavam seu país de origem para buscar novas oportunidades em localidades distantes, diferente de viajantes românticos do século anterior que, em sua maioria, se deslocavam para ter a experiência da viagem e retornavam ao seu país com os frutos das descobertas.

Relacionar os pensamentos, sentimentos e obra de Kozák a esse movimento não é banal, pois o Romantismo, proveniente do pensamento alemão e propulsor de diversos viajantes, pode ser considerado um dos últimos grandes vetores de transformação do pensamento ocidental, influenciando também os séculos seguintes (Berlin, 2015, p. 24) e até a atualidade.

Narrativas literárias inseridas nesse *ethos* alemão também tiveram um papel fundamental na formação de Kozák, que assumidamente era leitor de literatura de viagens e aventuras como do escritor alemão Karl May e livros sobre a história de Tarzan (Benetti, 2016, p. 80). Karl Friedrich May (1842-1918) foi um famoso escritor alemão de livros de aventura que se passavam principalmente no velho oeste americano e definitivamente inspirou e permeou o imaginário da geração da qual Kozák fez parte⁴⁹.

No contexto em que foram lançadas, as aventuras de Karl May foram avidamente lidas por um público jovem, que, inspirado pelo romantismo, tentava escapar da alienação de uma sociedade capitalista e industrial que se desviava da 'natureza e dos sentimentos puros' (Camurat, 1993). Seu sucesso, no entanto, ultrapassou classes e gerações, atingindo ilustres personagens como Albert Einstein e Hermann Hesse (Hoffmann, 1988). (WELPER, 2002, p. 34)

⁴⁹ Vale comentar que Karl May também é referência conhecida de Curt Nimuendajú, conforme o trabalho de Welper (2013).

Edilberto Trevisan, que o conhecia pessoalmente e foi o primeiro a escrever sobre a vida e obra de Kozák, ainda no ano de sua morte, afirma que “em momentos de devaneio, engolfava-se o menino nas aventuras dos personagens de Karl May, livros a que, já no fim de sua vida, iria com deleite retornar” (Trevisan, 1979, p. 11). Tal referência ao escritor alemão também é feita por Oldemar Blasi, que com Kozák conviveu, na introdução de seu texto sobre os Bororo⁵⁰ e por Robert L. Carneiro, na apresentação da monografia sobre os Xetá⁵¹. No entanto, diferente dos trabalhos acadêmicos feitos a respeito do viajante tcheco, o texto de Trevisan é sentimental e busca honrar a trajetória de seu amigo, fazendo referências à infância de Kozák para mostrar que desde cedo já havia ali um espírito aventureiro, ativo e interessado pelas artes (Trevisan, 1979).

A influência da literatura na vida e obra de Kozák nos ajuda a entender parcialmente suas fontes de inspiração e pensamento, uma vez que mostra também como o pensamento alemão estava inserido na cultura tcheca e como certas narrativas românticas ecoam nas viagens e aventuras de Kozák. Um paralelo que podemos traçar é com a trajetória de Curt Nimuendajú, cuja pesquisa de Welper (2002, 2013) elucida muito bem a influência do pensamento romântico alemão, principalmente da literatura de viagem, nas escolhas e inclinações de Nimuendajú, sendo também Karl May uma referência sua – embora nem Nimuendajú nem Kozák discorram sobre essa influência em suas obras.

Na sua obra mais popular, *Winnetou* (1893, com três volumes), Karl May descreve a leal amizade entre Old Shatterhand, um jovem escritor alemão que viajou para os Estados Unidos movido por uma ‘febre de aventuras’, e Winnetou, um nobre chefe Apache que o toma como ‘irmão de sangue’. Karl May reproduziu a imagem popular dos índios americanos como uma ‘raça em extinção’, tragicamente assassinada pela civilização (...). Em essência sua fantasia sobre Winnetou e Old Shatterhand reelenca outras histórias bem familiares (como as de Rene e Chactas, John Smith e Pocahontas, Robinson Crusoe e Sexta feira) por imaginar uma relação de afeto entre europeu e nativo. Mas particularmente, sugere que os alemães – diferentemente de ingleses, franceses e americanos – seriam mais capazes de estabelecer um relacionamento de mútuo reconhecimento e colaboração com os índios. (WELPER, 2013, p. 113)

Um aspecto importante dessa história é a relação de amizade entre Winnetou e Old Shatterhand. Sabe-se que Kozák enfatizava esse mesmo aspecto sobre seu relacionamento com os indígenas, sendo um desses exemplos seu escrito autobiográfico para a *Glenbow*

⁵⁰ KOZÁK, V. Ritual de um funeral Bororo. Arquivos do Museu Paranaense. Nova série/etnologia 3. Secretaria de Estado da Cultura e do Esporte; Museu Paranaense/Biblioteca Pública do Paraná/1983

⁵¹ KOZÁK et al., *The Héta Indians: fish in a dry pound*. Anthropological Papers of the American Museum of Natural History, 1979, v. 55, pt. 6

Foundation no qual ele diz: “Because all these indians which I have painted, were my friends, I know them by their names, and I never cared to write their names down. With the time passing, most of the names are forgotten, and only few I remembered”. Esse sentimento de “amizade” pode estar relacionado, também, ao fato de haver indícios de que Kozák se identificava com a situação oprimida dos grupos indígenas no Brasil:

Nessa mesma direção Trevisan (1989/2006) argumenta que quando perguntou a Kozák sobre seu interesse pelos índios obteve como resposta a alusão a uma possível simetria entre as condições enfrentadas pelos índios diante da sociedade nacional e o contexto por ele próprio vivido como tcheco: nascido sob a égide do império austríaco, constituído por diferentes grupos étnicos, viveu a opressão da homogeneização imposta pela ideia de unidade nacional, sob a qual eram reprimidas as particularidades de usos das línguas, dos costumes, das religiões, enfim as singularidades que articulariam simbolicamente as diferentes etnias. (ROSATO, 2009, p. 183)

De modo geral, o *ethos* germânico produziu efeitos bastante práticos na vida dos viajantes citados e, por consequência, também na dos grupos que eles se preocuparam em etnografar, uma vez que implicou em interações diversas e, às vezes, profundas entre diferentes modos de vida. Por isso, afirmar as características românticas que formaram o imaginário de Kozák não se mostra um detalhe trivial, tendo em vista que moldou também toda uma geração e uma época:

O que aqui chamo de literatura western inclui narrativas históricas e ficcionais sobre a exploração e ocupação do oeste norte americano a partir do início do século XIX. No primeiro grupo, temos os registros produzidos por viajantes que desbravaram aquele território com ambições científicas e artísticas, como por exemplo: Maximilian von Wied-Neuwied, Karl Bodmer e George Catlin. No segundo grupo, temos os romances de aventura que, inspirados e informados pelas narrativas do primeiro grupo, foram responsáveis pela disseminação de um *indianthiasm* por toda a Europa e, em especial, na Alemanha. Concebida e definida pelos ideais românticos da época, essa ampla literatura sobre o American West tinha em comum o intuito de experimentar, descrever, registrar e assim “preservar” paisagens, povos e modos de vida nativos que seus autores acreditavam estar desaparecendo perante o avanço da civilização (Masters, 2005). [grifos da autora] (WELPER, 2013, p. 100)

Para o que queremos mostrar neste trabalho, a referência acima a um *indianthiasm*⁵² é fundamental, uma vez que impulsionou não meras viagens contemplativas, mas o entusiasmo ativo de conhecer, participar, estabelecer relação, registrar e também “preservar” (que inclui os atos de colecionamento) as diferentes culturas indígenas. Welper (2013) menciona ainda como esse pensamento se estende até hoje e se consolidou na forma de um

⁵² Infelizmente não consegui acesso a textos sobre esse fenômeno, mas em janeiro de 2020 foi lançado o livro “Indianthiasm: Indigenous Responses” que aborda a perspectiva indígena desse movimento. Fonte: <https://www.wlupress.wlu.ca/Books/1/Indianthiasm>. Acesso em 19 de dezembro de 2020.

fenômeno cultural chamado *indian hobbyism* para se referir ao interesse alemão por “coisas de índios” (p. 110).

Apesar de as referências trazidas tratarem-se do pensamento alemão, vale lembrar que a Alemanha e a atual República Tcheca dividem 815 km de fronteira e têm uma longa história de influência principalmente de alemães sobre os tchecos, tanto durante a criação da Tchecoslováquia quanto antes, no Império Austro-Húngaro, no qual Kozák nasceu e viu ruir. Dessa maneira, os argumentos trazidos por Benetti (2016) a meu ver são insuficientes para descartar a hipótese de Kozák ser um “viajante romântico” ou “naturalista”, uma vez que, por um lado, o conceito de Romantismo é muito amplo (Berlin, 2015) e, por outro, as experiências dos viajantes bastante diversa:

Os exemplos obrigam-nos a operar com a noção de viagem em chave alargada, evitando circunscrevê-la em definições estritas ou classificações unívocas. Ampliação semântica, aliás, que remete ao Romantismo para o qual viagem associa conhecimento e escrita, revestindo-se também de caráter iniciático: viajar para os românticos é também, e sobretudo, renascer outro pelo mergulho nas profundezas da alma (Vierne, 1972; Reichler, 1990). Entendida como aventura do corpo e do espírito, peregrinação renovadora e busca de fontes para a criação culta, a viagem romântica continua a funcionar como uma referência forte para parte dos profissionais que viajam no século XX e a tensão entre ‘profissão’ e ‘vocação’, que alguns dos casos tratados dramatizam, alerta nessa direção. (PEIXOTO, 2015, p. 12)

A citação acima elucida um aspecto importante da experiência de Kozák, que é o fato de sua prática profissional de colecionamento, quando estava já vinculado à FFCLPR e ao MUPA, é confundida com seu gosto pessoal por colecionar e pela aventura. Antes de envolver-se com a vida indígena, Kozák voltava sua atenção principalmente às paisagens naturais e aos animais. Nos seus Diários de 1924/1928⁵³, ele cita o fato de colecionar borboletas, contando inclusive com a ajuda de vizinhos:

Neste meio tempo, minha coleção de borboletas, aos poucos, cresce. Até os vizinhos se encarregam de me mandar espécimes de borboletas, que em geral, danificadas e é preciso inutilizá-las. (KOZÁK, 1924-1928)

e descreve em vários trechos seu deslumbre com as paisagens que vê:

3 de julho. Estou me saindo bem com minhas fotografias - o que não é de se admirar pois aqui há muitas e muitas belezas naturais (amontoadas). **Não vi até hoje tão belas e extraordinárias formações de nuvens**, que se renovam diariamente. Recordo de que em casa, por quanto tempo aguardava o aparecimento de uma nuvem mais clara, que ao final eu perdia (deixava passar). Aqui, no entanto,

⁵³ Diário de Vladimir Kozák 1924-1928. Documento sem referência, acervo Museu Paranaense. A tradução do original em tcheco foi feita por Ivan Svimek.

barganhas bizarras, emolduradas de prata se erguem diariamente no firmamento, o que não é incomum, pois não chama a atenção de ninguém.

(...)

Abaixo de nós o oceano vocifera e espuma. Em volta a natureza calma é uma verdadeira pintura o que apreciamos todos os dias quando vamos à cidade. Os primeiros raios de sol se infiltram pelos páramos em tons de cinza, nuvens cor de púrpura e se espelham nas ondas azuladas do oceano. Reflexo extraordinariamente lindo, nunca visto senão no mar. Tocam como arco-íris sobre as ondas enquanto que o sol se esconde atrás da montanha fronteira - enganou-nos - circundamos rapidamente para que tivéssemos tempo de fixar pelo menos a sombra da maravilha num filme, mas chegamos tarde. Os raios já se esvaem e como prata se expandem pelo céu - as nuvens permanecem baixas, clareiam e a fada Morgana desaparece. Só no pensamento resta o sonho colorido. [grifos meus]

Esse deslumbre com as paisagens enquanto cenários extraordinários, “espetáculos” comparáveis a pinturas, são presença marcante em narrativas de viagens aos moldes românticos. No meu entendimento, o desejo do exótico já é perceptível na representação de aspectos da natureza enquanto deslumbrantes, uma vez que o exótico é também maravilhoso (Pomian, 1994; Albuquerque, 2016).

Ressalta-se que não é o objetivo tratar Kozák como um “tipo”, um “típico viajante naturalista”, por exemplo, mas como um explorador que, à sua maneira, carrega alguns traços do romantismo característico do século XIX, principalmente na confluência entre razão e sensibilidade (Sallas, 2013, p. 15), que está presente em suas obras, e a um viés culturalista ligado ao pensamento alemão.

2.1 O desejo do exótico: em busca do indígena primitivo

As denúncias de povos “aculturados” perpassa a tradição teórica da noção de “cultura”. Se é possível fazer uma genealogia do termo, pode-se afirmar que ele foi primeiramente engendrado na Alemanha, mais especificamente pelo filósofo alemão Herder:

Nossas tecnologias estão se multiplicando e se aprimorando: nossos europeus não encontram nada melhor para fazer que correr o mundo numa espécie de frenesi filosófico. Recolhem materiais dos quatro cantos do planeta e um dia encontrarão o que menos esperam: chaves para compreender a história dos aspectos mais importantes do mundo humano. (Herder 1969 *apud* Sahlins, 2002, p. 45)

A viagem “pelo mundo” para “recolher material” não é, para o autor, no sentido de colonizar o outro (embora os efeitos desse pensamento tenham gerado posturas etnocêntricas

e predatórias). Do contrário, para Herder a cultura era diversa e se desenvolvia de modo singular em cada lugar; conhecer a própria cultura – também através do contraste com outras culturas – é não apenas um marcador de diferenças (nessa perspectiva inicial também não cabem hierarquias), mas de tomada de “controle sobre o próprio destino”, sendo inclusive uma investida contra a ideia iluminista de “civilização universal” (Sahlins, 2002, p. 46). Para o autor, um filósofo como Sócrates não é um pensador universal e atemporal, cuja sabedoria ultrapassa todos os povos e tempos, mas era um “ateniense do século V a.C, que viveu na Atenas do século V a.C. – nem no século IV, nem no II, nem na Alemanha, nem na França, mas na Grécia, naquela época e apenas naquela época” (Berlin, 2015, p. 102).

Desse modo, surge aí a noção de que para se compreender uma prática, uma pessoa ou um povo, deve-se levar em consideração sua condição histórico-cultural e, sobretudo, deve-se *viajar*. Essa noção embrionária de cultura anti-iluminista, que enfatiza a diversidade cultural e instiga viajantes a se deslocarem e conhecê-la (de certo modo para poder conhecer a sua própria cultura) pode ser identificada também como um pontapé para o movimento Romântico (Berlin, 2015, p. 96) e relacionada com as noções de pertencimento cultural e aversão à predação de uma cultura por outra:

Isso quer dizer (...) que ele é o criador de todos esses antiquários que **querem que os nativos permaneçam tão nativos quanto possível, que gostam de artesanato, que detestam a padronização – todos os que gostam do pitoresco**, pessoas que desejam conservar as formas mais requintadas do antigo provincianismo sem que seja impingida sobre ele alguma hedionda uniformidade metropolitana. Herder é o pai, o ancestral de todos esses viajantes, todos esses **amadores que andam pelo mundo afora esmiuçando e descobrindo todo tipo de formas de vida esquecidas, deliciando-se com tudo o que é peculiar, tudo o que é estranho, tudo o que é nativo, tudo o que está intocado**. [grifos meus] (BERLIN, 2002, p.105)

Em suma, nasce aí a ideia de “exótico” e “primitivo” associada às vidas de outros povos que, para serem autenticamente “outros”, devem ser exóticos, isto é, mais distantes quanto possível (no espaço, tempo e nos hábitos) de nossa própria sociedade. Noção esta fortemente marcada nos escritos de Kozák.

Percebe-se que, em sua trajetória, o gosto pela viagem, pela aventura e pela natureza é anterior a seu envolvimento com sociedades indígenas, embora na biografia escrita por Trevisan (1979) o autor mencione que Kozák desde criança apreciava livros de literatura de viagem com personagens indígenas. De todo modo, devido a uma percepção muito calcada em literatura ficcional e uma expectativa romântica, ao chegar ao Brasil, os primeiros

contatos de Kozák com grupos indígenas foram para ele decepcionantes – ressalta-se que não há dados que indiquem que ele veio para o Brasil especialmente para conhecer povos indígenas. Nos Diários de 1924-1928, o autor relata ter visitado, em 1925, duas reservas indígenas, no sul e em Vila Velha (ES), e seus escritos são marcados somente por visões negativas desses povos⁵⁴, afirmando que “os brancos muito sofreram na mão dos índios” e que lá havia uma senhora “imunda como uma feiticeira”.

Os índios marcaram especialmente a obra - e a vida - de Kozák, revelando um percurso: da visão inicial eivada por feições etnocêntricas, porém distintiva e curiosa captada em seus primeiros escritos, a uma virada ‘reflexiva’, como se pode perceber tanto pelas imagens produzidas pelo autor quanto pela escrita em seus diários. (ROSATO, 2009, p. 57)

Em sua pequena autobiografia escrita para a *Glenbow Foundation*, Kozák afirma que o interesse por povos indígenas foi novamente despertado em 1927, quando conheceu Abraham Sario e suas pinturas dos indígenas mexicanos.

Eu o visitei em seu hotel no Rio de Janeiro onde ele mostrou-me suas pinturas do México e dos índios mexicanos. Nunca me esqueci suas belas pinturas. Sua técnica era levemente parecida com a de Winold Reiss. Desde aquele momento eu estava apaixonado pelos índios e seu estilo de vida. (KOZÁK, 1968, n.p.)

Será somente a partir de seu vínculo institucional que Kozák empreenderá viagens mais sistemáticas a grupos indígenas, demonstrando uma intensidade muito maior no envolvimento e registro da vida desses povos do que em seus registros anteriores.

A partir de 1950, o olhar difuso de Kozák irá se concentrar sobre os grupos indígenas, definindo, então, o tema ao qual se dedicará sua atenção até o final da sua vida. O contra-luz das imagens de Kozák evoca uma equivalência: Kozák era um estrangeiro, desenraizado, tanto quanto os povos indígenas eram tidos como sujeitos sociais de segunda classe pelos agentes sociais dos diversos projetos nacionais. A história recente desses povos mostra que eram vistos como estrangeiros em suas próprias terras. Propósito que justificou o esbulho brutal de seus territórios praticamente em todo o Brasil. (ROSATO, 2009, p. 42)

A produção de Kozák a respeito dos povos indígenas indica uma forte influência culturalista, inclusive do momento de transição do olhar para a cultura material ao crescente interesse por rituais e simbolismo (as duas práticas são conjugadas). O interesse pela cultura, no entanto, não é como esta se apresenta, isto é, muitas vezes relacionada e/ou fundida com influências ocidentais. Seu olhar busca, fundamentalmente, uma cultura pura, tradicional, e raramente encontrada. Por isso, em muitos de seus escritos, como no caso dos Ka’apor que será abordado, ele lamenta o nível de “aculturação” de muitos indígenas no Brasil e

⁵⁴ Kozák não cita a etnia. Segundo Rosato (2009, p. 58), seriam indígenas Aimoré ou Botocudo.

demonstra um menor entusiasmo para o registro etnográfico desses povos. O conceito de aculturação era bastante difundido em meados do século XX no Brasil, sendo utilizado inclusive por Darcy Ribeiro, com quem Kozák buscou aconselhamento para a viagem aos Ka'apor.

A oposição feita por Kozák aos grupos aculturados são aquelas sociedades indígenas com resquícios de uma mesma cultura encontrada milhares de anos atrás, isto é, primitivas. Em seu livro *The reinvention of primitive society*, Adam Kuper afirma: “None of this would be particularly remarkable if the notion of primitive society was substantially accurate. But it is not. The whole conception is fundamentally unsound. There is not even a sensible way in which one can specify what a ‘primitive society’ is” (2005, p. 5). A inexatidão do termo faz com que, em primeiro lugar, não seja necessário referir-se diretamente ao exotismo ou ao primitivo para acionar essa representação, muitos outros termos e noções associam-se a esse entendimento. Por outro lado, o sentido do termo “primitivo” no século XIX não é o mesmo do século XX.

Em um artigo intitulado “Filming the hard way”⁵⁵, Kozák fala das dificuldades de sua experiência conjunta de viagem e filmagem entre os Xetá, afirma que há muitas “superstições” entre o grupo e chega a se referir a eles como “stone age people”:

But, in spite of these obstacles, my personal interest in this group forced me to try to gather some informations on these stone age people; thus proceeding on my own interest and meager resources, I was able to expose about 12 thousand feet of Kodachrome film, which captured in one way and other, some scenes of their life and behaviours in their natural surroundings. (KOZÁK, p. 17)

Em outro relato, em viagem ao Xingu⁵⁶, Kozák descreve cenas da vida dos Trumai como algo artístico, literário (inclusive comparando uma cena à obra de Dante), quase místico, que transporta o observador a milhares de anos atrás:

We crossed the embankments, then a deep shallow dry creek and climbed once more a steep bank. Here, something like a huge gypsy's camp was spreading all over. Here were fires smoking, nets hanging among the trees, pots were around the fires, and indians everywhere - it was a scene, hardly anyone could imagine in 20th century. I felt like if transfered several thousand years back. The show was beyond description. The strange figures looked at us without much interest and everyone continued his own business. (...) Women were at the fires, and few of them were swinging in their light hammocks. No one in the world would imagine such

⁵⁵ Manuscrito presente no acervo do Museu Paranaense, sem identificação de publicação.

⁵⁶ Diário provavelmente escrito na década de 50, identificado como “Bloco N/ Poder Judiciário/ Diário Xingú II Apontamentos de campo, Kozák”, registrado nos autos nº 12.094/79 de Herança Jacente dos Bens. Acervo do Museu Paranaense.

surrounding possible. It was something like a picnic of a nudist, red painter colony. (...) It was a ghostlike performance. The red naked bodies, painted in vivid colors by the flaming fires, swinging and stepping around among the trees, presented a spectacle, with which only Dante's Inferno could compete. Yet it was the normal life of the Indian and eventually their everyday diversion. To me it was not a show from this world Ten thousand years back just the same as it used to be hundreds and thousand years before, it was just the same tonight. here, really the clock stopped since deluge.

Conforme demonstrado no trecho acima (que se repete em outros parágrafos do autor), um dos elementos importantes constituintes tanto da narrativa de viagem de Kozák quanto de sua representação do outro está na relação do exótico com a temporalidade. O primitivo, mais do que localizado em algum espaço distante, provoca uma sensação de atemporalidade ou de viagem no tempo – é um “ato de tempo” (Albuquerque, 2016, p. 22). Os aspectos primitivos para ele expresso em algumas atividades parece estar justificado num inconsciente indígena que se liga ao passado “selvagem” dos grupos, antes do contato, a exemplo do seguinte trecho: “The other younger indians were laughing having lots of fun – and hardly understood the game – a savage state of mind, into which the old fellow was returning. He lived few minutes in the past” (1958/59-2, p. 86).

É a fórmula aventura-viagem e o que ela produz nas artes (literatura, fotografia, música, cinema), nas disciplinas (etnologia, museologia, administração), e nas instituições (museus, exposições coloniais, zoológicos humanos). Através da rentabilidade dos seus objetos, tanto os virtuais (os relatórios, as descrições, as etnografias e outros), quanto os concretos (os objetos, a cultura material). O exótico, em suma, é aquilo que foi capturado (metonímia) como sendo o outro e objetificado nesses campos (artes, disciplinas e instituições). A viagem como um ato de tempo que realiza a categoria exótico institui o outro como alegoria do ocidente. (ALBUQUERQUE, 2016, p. 22)

Além do movimento romântico e primitivista, não há como não relacionar às teorias evolucionistas os termos utilizados por Kozák para se referir aos indígenas. Kozák (1958/59-1) caracteriza os Ka'apor, por exemplo, como “primitive men of the jungle” (p. 153) e diz que eles aceitam certas “fases da civilização”, como roupas, que antes eram recusadas e agora são “obsessão”, mas que ainda mantêm um jeito tradicional de caça (p. 162). Vale ressaltar que os termos evolucionistas eram também bastante presentes na produção de Loureiro Fernandes, sendo este um ponto de encontro entre os dois (LIMA, 2018). A ênfase na obsessão indígena por roupas “dos brancos” é recorrente nos diários de Kozák:

Clothing is now an obsession to the indian as it is pressed on the indians from the part of the 'semi civilized' surrounding, and the elements influencing the indians force on him an 'inferiority complex', ridiculizing him, if he is naked indian feels

this – and them imitates the close by people in the way as they are (KOZÁK, 1958/59-2, p. 107-108)

A exemplo das vestimentas, Kozák (1958/59-1) afirma ser difícil explicar por que eles abandonam certos costumes tão facilmente mas, por outro lado, não incorporam “melhores” hábitos de higiene e não abandonam suas “superstições” (p. 163). Tal pensamento também está associado ao seu interesse na cultura material, que para ele seria definidora, em certa medida, do “estágio de civilização” dos grupos⁵⁷.

Em seus escritos sobre a viagem aos Ka’apor, após passar mais tempo entre o grupo e participar dos rituais de nomeação de bebês e de nova chefia, suas críticas ao que seria a “aculturação” dos Ka’apor se tornam mais recorrentes. Em 10 de fevereiro de 1959, durante algumas festividades de carnaval, Kozák escreve:

Karneval is here and the local people had some fun – it was worth one or two pictures but nothing more, even that the activity of the people were amusing, and also their carbon masks, made last minute from an old box, **were original extremely primitive.** (...) Later it turned into a **simplified dancing with singing.** All this was extremely primitive, with some sense of humour, but it was lacking definitively the inventive and artistic beauty with which an indian knew adorn himself for this ceremonies and festivals. **The jungle man slipped far down in his art and taste, since his encounter with the civilization... and the more he adheres the modern ways, the more he loses his old habits the art and knowledge.** [grifos meus] (KOZÁK, 1958/59-2, p. 34)

Uma característica dos interesses evolucionistas/primitivistas que parece faltar a Kozák é pelos aspectos biológicos dos grupos que visitou, embora várias menções aos fenótipos “puros” ou “misturados” sejam feitas. No entanto, é marcante seu interesse em relação aos animais. Em certo momento, o autor passa bastante tempo de seu diário falando que deseja ver o “Giant Armadillo”⁵⁸, e gasta muitas páginas contando sua odisseia em, junto com alguns indígenas, rastrear, caçar e manter em cativeiro o tal animal. Kozák chega a afirmar que o bicho apresenta “aspects of antediluvian animals, as we know these from pictures and exhibits” (1958/59-2, p. 19).

Antes de dedicar-se à documentação da vida indígena, Kozák fazia pequenas viagens independentes a lugares que ele julgava interessantes para registrar a vida animal e botânica. Sabe-se que sua irmã Karla tinha o mesmo interesse, pois o acompanhava nesses empreendimentos desenhando principalmente plantas e flores. Um desses exemplos está na

⁵⁷ Um exemplo disso é o seu filme sobre os Xetá cujo título é “The Last Stone Age Men”. Ele faz parte do acervo do Museu Paranaense e está disponível no youtube: <https://www.youtube.com/watch?v=jANx3umr1iE>

⁵⁸ O tatu-canastra, ou tatuauçu. Um tatu de grandes proporções proveniente da América do Sul.

carta anteriormente citada que Kozák envia a Ruy de Barros Maciel, pedindo auxílio de estadia e dicas de melhores lugares e épocas para registrar “aves e bichos” em seu habitat⁵⁹.

No trecho abaixo, retirado de sua pequena autobiografia, o viajante tcheco chega a indicar certo lamento por não ter se dedicado mais à abordagem biológica:

If I had seen some of the work of late Winold Reiss⁶⁰ of his BLACK FOOT INDIANS at an earlier date, I would have had a very different approach to the entire work, and some guidance to the biological version of the individuals of the tribe. Unfortunately, I have seen few of the Winold Reiss reproductions, only, when all my paintings were about made up to that date, I considered my work, wasting of time... [grifos do autor] (KOZÁK, 1966)

De fato, poucas são as menções de Kozák a aspectos fisiológicos dos grupos que visitou, focando na produção material e nos rituais. Mas o interesse em registrar a natureza, com suas paisagens e animais, é anterior ao de registrar a vida indígena, embora para o autor o indígena autêntico não esteja separado da natureza: “This may be a serious omission for the ethnological record yet, it can’t be helped any more. All my work was done as a personal impulse, and appreciation to the MAN of the NATURE and the world around him” [grifos do autor] (Kozák, 1966). Assim, se os indígenas são “homens da natureza”, por consequência, aqueles que perdem a relação estreita com o ambiente natural e com a tradição acabam sendo “aculturados”, “menos indígenas”, e por isso o interessam menos.

Outros exemplos da decepção com os hábitos e situação dos povos indígenas já foram citados e estão em todos os escritos de Kozák, ponto que deixarei mais claro no capítulo seguinte, dedicado à sua experiência junto aos Ka’apor. De todo modo, apesar da postura de Kozák em relação à situação indígena ter se modificado desde seus primeiros escritos, e em muitos momentos ele colocar os indígenas como moralmente superiores aos não-indígenas, pode-se afirmar que o tom de decepção continua presente em quase todos os seus registros em campo. Pois o “indígena primitivo” não é encontrado em (quase) lugar algum.

Normalmente, o relato do viajante que retorna, seja através do texto, seja da pintura, do registro em áudio ou mesmo em vídeo, procura mostrar aquilo que seria o oposto do “ocidente”, promovendo uma retórica que acentue o exotismo não apenas do “outro mundo”, mas também o de sua própria experiência, valorizando assim sua viagem. A decepção de que falam os relatos mais honestos de viajantes-etnógrafos (como Lévi-Strauss e Leiris) advém do fato de que o “ocidente” por vezes está também nesse “outro mundo”, e tudo o que o viajante não quer é viajar para o “mesmo lugar”. (ALBUQUERQUE, 2016, p. 26)

⁵⁹ MACIEL, Ruy de Barros. Carta para Vladimir Kozák. Rio de Janeiro, 19 jul. 1950, 2 f. Museu Paranaense.

⁶⁰ Winold Reiss foi um artista alemão que mudou-se para os Estados Unidos para registrar imagens da vida indígena.

As críticas à “aculturação” dos povos indígenas se estendem principalmente aos grupos que, no entendimento de Kozák, cederam aos hábitos da civilização. Tanto quanto as lamentações a respeito da corrupção dos modos indígenas, há a exaltação de sua cultura tradicional. Por exemplo, em caderneta de notas de viagem aos Kamayurá, em 1952, portanto pouco tempo após ele ter iniciado suas viagens vinculado ao MUPA e ao Instituto de Pesquisas, Kozák afirma que eles “se comportavam muito melhor (superiormente) do que um homem branco” (Rosato, 2009, p. 57). A afirmação de superioridade da cultura ameríndia em relação ao homem branco ou “homem civilizado” se estende por quase todos os diários do viajante.

Ainda que em seus escritos fique clara a influência do romantismo, bem como de teorias evolucionistas, vale pontuar que com isso não quero dizer que Kozák seja um “teórico evolucionista” aos moldes daquilo que foi caracterizado pela história da antropologia, nem mesmo um típico viajante romântico/naturalista. Mas, de fato, esse era (e ainda é) um pensamento que extrapola os limites científicos e acadêmicos e parece permear o imaginário e o senso comum. De uma maneira mais ampla, pode-se dizer que Kozák era um “primitivista” – talvez uma definição que também caiba a Loureiro Fernandes, ainda que este fosse um cientista (Lima, 2018), tendo para si noções bem estabelecidas do que é ser índio – ou a melhor forma de sê-lo – e o que não é, usando para isso parâmetros como modos de fabricar armas, vestimentas, utilitários e acessórios, o uso de roupas, o contato com a natureza, o nível de influência dos brancos nos costumes indígenas, o conhecimento da tradição, bem como o uso da língua nativa e aspectos fenotípicos.

A influência de correntes de pensamento como o romantismo, primitivismo, evolucionismo e naturalismo na obra de Kozák se mostram presentes em diversos elementos: o gosto pela viagem, pela aventura, pelo desconhecido, pelo exótico, o interesse em registrar, colecionar, o apreço pelas paisagens naturais e pela diversidade de fauna e flora, o lamento pessimista pela incessante aculturação dos povos indígenas, a denúncia da predação do homem civilizado sobre os indígenas, o olhar voltado aos rituais, cerimônias e festividades e a ênfase nas práticas tradicionais desses grupos. Talvez fosse possível reunir todos esses aspectos à busca por um “estado de natureza” ou pelo bom selvagem de Rousseau.

A maneira de experienciar o outro e construir sua imagem se mostra pautada na aproximação dos humanos aos elementos da natureza – considerando que esta era uma prática bastante difundida no Brasil do início do século XX e nos períodos anteriores (Abreu,

2010, p. 249). Abreu (2010) mostra como as diversas expedições pelo interior do país eram direcionadas por uma lente naturalista, que observava homens, coisas, paisagens e bichos pelos mesmos parâmetros. Desse modo, se era prática das ciências naturais que seus pesquisadores recolhessem diferentes espécimes para levar depois para seus laboratórios, igualmente os etnólogos/antropólogos/viajantes também recolhiam exemplares daquelas espécies tomadas por “diferentes” e “exóticas”, incorporadas em seus artefatos. Adicional a isso está uma outra possibilidade. Se considerarmos essa lente naturalista tal como citada, os objetos são perfeitos exemplares de como homem e natureza se unem: afinal, a maioria dos artefatos indígenas são produzidos com matéria prima da natureza, árvores, terra, frutos, flores, pássaros e animais diversos, sem por isso deixarem de revelar o trabalho humano no processo criativo de fabricação.

Além disso, as características românticas, sentimentais, profissionais, científicas e pessoais não se separam em diferentes tipos de viagem, mas estão relacionadas e presentes em cada uma das que Kozák realizou, seja por requisição da FFCLPR, seja por uma aventura própria acompanhado de sua irmã Karla. Isto porque essas viagens tendem a concentrar diversas formas de experiências e funcionam como formação de indivíduos, remetendo à noção também alemã de *bildung*⁶¹: “prática que se define pela experiência da alteridade” (Peixoto, 2015, p. 14). Assim, podemos associar a viagem “romântica”, em sua função de *formar* indivíduos, com a ideia de *aventura*, também presente nos escritos de Kozák. Para Simmel (2014), a aventura é uma forma de experienciar o mundo:

Contraposto à imbricação dos anéis da vida, ao sentimento de que, apesar de todas essas contracorrentes, essas viradas, esses embaraços, se tece, finalmente, uma linha contínua, está aquilo que chamamos aventura: uma parte da nossa existência à qual — pela frente e por trás — se ligam imediatamente outras, mas que, ao mesmo tempo, em seu sentido profundo, corre por fora de qualquer continuidade desta vida. (...) Ela é um corpo estranho em nossa existência, que, no entanto, é de alguma forma ligado ao centro. O externo é, mesmo via um longo e não habitual desvio, uma forma do interno. (SIMMEL, 2014, p. 170)

A viagem romântica, da qual a *aventura* faz parte, serve não apenas para compreendermos os sentimentos e identificações de Kozák e outros viajantes em relação às

⁶¹ *Bildung* é um termo dinâmico e bastante importante na cultura alemã. De modo genérico, refere-se à “formação do indivíduo”, sua subjetividade e intelectualidade, e equivale ao termo *Kultur* (“Cultura”). Um desdobramento do conceito conhecido é o *Bildungsroman*, a “literatura de formação” e outro caminho possível dessa formação é através de viagens. Para mais usos e implicações do termo, há um pequeno artigo de Rosana Suarez sobre o conceito, chamado “Nota sobre o conceito de Bildung (formação cultural)”, de 2005: <http://www.scielo.br/pdf/kr/v46n112/v46n112a05.pdf>

suas próprias experiências, mas também para elucidar suas práticas de colecionamento, que, em parte, são engendradas por essa inclinação aventureira:

As expedições científicas empreendidas no início deste século, com o intuito de coletar material etnográfico destinado à formação de coleções, caracterizavam-se pelo espírito de aventura que as cercavam: desbravar territórios ainda virgens ou pouco explorados e ir ao encontro de populações nativas desconhecidas. Revestiam-se, também, de um caráter humanista: era preciso preservar a cultura dos povos indígenas que fatalmente iriam se extinguir, daí a significação ganha, neste período, pelo recolhimento de artefatos por eles produzidos. As coleções etnográficas cumpriam, assim, um papel fundamental: como documentos materiais das mais diversas formas da atividade humana, elas se constituíam no registro palpável da diferença e, antes que essa desaparecesse, era fundamental aprisioná-la, para que ela fosse preservada, estudada e exibida. (GRUPIONI, 2008, p. 22-23)

Enfim, os diários de campo de Kozák são reveladores de sua visão dos grupos indígenas influenciada por ideias evolucionistas e românticas, ambas no sentido de buscar aspectos considerados primitivos na vida desses povos. As narrativas presentes em seus diários funcionam, assim, como “alegorias etnográficas”, no sentido proposto por Clifford (1986), segundo o qual a etnografia é uma performance enredada em histórias poderosas: “embodied in written reports, these stories simultaneously describe real cultural events and make additional, moral, ideological, and even cosmological statements” (Clifford, 1986, p. 98).

CAPÍTULO 3. A “COLEÇÃO ETNOLÓGICA COMPLETA DOS URUBU KA’APOR”

À época das primeiras tentativas de “pacificação”, entre 1911 e 1928, os Ka’apor eram considerados um dos povos mais hostis e isolados no Brasil. Isso gerou certa imagem de exotismo do grupo para os não indígenas e, nos anos seguintes a esse processo, vários pesquisadores, viajantes e curiosos diversos se deslocaram até suas terras para estudar os Ka’apor e/ou adquirir suas peças.

Os “Urubu” Ka’apor são um povo indígena da família linguística Tupi-Guarani que se tornou conhecido para os não indígenas há aproximadamente 300 anos. Diversos conflitos provocaram migrações que levaram os Ka’apor da região entre os rios Tocantins e Xingu para o do norte do Maranhão, próximos do rio Gurupi, onde hoje habita a maior parte da população kaapor. Vivem na Terra Indígena Alto Turiaçu, compartilhando o território com os Tembé e Awá Guajá, também Tupi-Guarani. Esta Terra, demarcada em 1978 e homologada pelo decreto 88.002 de 29/12/1982, tem a extensão de 531 mil ha e aproximadamente 1.500 habitantes (Siasi/Sesai 2013)⁶².

O termo “Urubu” foi uma denominação pejorativa associada ao grupo devido à hostilidade por eles demonstrada antes da pacificação:

Sua auto-denominação é Ka'apor ou Ka'apór (o apóstrofo representa uma parada da glote, uma vez que o acento tônico na língua Ka'apor em geral cai na última sílaba). Outros nomes pelos quais são conhecidos são Urubu, Kambõ, Urubu-Caápor, Urubu-Kaápor, Kaapor. Balée (1998) relata que Ka'apor parece derivar de Ka'apypor, “pegadas na mata” ou “pegadas da mata”. Outro significado aventado para Ka'apor é o de “moradores da mata”. Contudo, a expressão “moradores da mata” na verdade exprime-se melhor pelo nome que os Ka'apor atribuem aos índios caçadores-coletores Guajá, seus vizinhos, Ka'apehar. (COSTA, 2011, p. 43-44)

Ainda, a autodenominação Ka’apor como “habitantes da floresta” tem a ver com o fato de construírem suas casas mais para o interior da floresta amazônica (López et al., 2017, p.719). Segundo dados trazidos por Balée (1994), indígenas do Tocantins e do Oeste Amazônico sofreram, no século XVII, tentativas de deslocamentos para “aldeamentos”, estruturas missionárias onde eram forçados ao trabalho escravo, com influência não apenas jesuíta, mas também militar. Em 1621 houve um grande ataque dos colonos portugueses aos grupos Tupi-Guarani do Pará e Maranhão, com a ordem de assassinar chefes e fazer escravos

⁶² Informações sobre a TI disponíveis em: <https://terrasindigenas.org.br/pt-br/terras-indigenas/3575>

para trabalhar em fazendas de tabaco. Em 1649 e 1650, o governador do Pará contrata soldados para uma campanha de tomada de escravos chamada de *entradas*. Nesse período, alguns jesuítas acabaram sendo “protetores” de grupos indígenas contra os bandeirantes e militares que procuravam escravizá-los, até sua expulsão em 1759 pelo Marquês de Pombal. Após essa data, mesmo havendo a proibição oficial da escravização de indígenas, muitos deles que moravam perto de missões jesuítas se tornaram servos de colonos no Pará e outros fugiram:

With the disintegration of the aldeia system, thus, the cultural (and probably the linguistic) gap between the state and the forest indians widened, and peaceful interchanges virtually ceased. (...) Although groups such as the Ka’apor may have remained somewhat aloof from civilization, the political upheavals of this period probably had some effect on them, as historical linguistics and their own folklore indicate. (BALÉE, 1994, p. 29)

Ainda segundo Balée (1994), nesse período de isolamento, os Ka’apor teriam vivido entre os rios Capim e Aracá e há uma história de que, durante o século XIX, eles tenham abrigado um homem chamado Eduardo Angelim por ser inimigo do Governo. Para o autor, a resistência Ka’apor à civilização nessa época foi o que possibilitou a sobrevivência do grupo ao longo do século XX “as a distinctive society” (1994, p. 34). Balée (1994) afirma que eles eram muito hostis e viviam em guerra com outros indígenas da região, principalmente os Guajá e os Tembé, com quem dividem a TI atualmente, e também invadiam terras vizinhas para pegar facões, machados de aço e facas.

A primeira tentativa de pacificar o grupo foi em 1911 pelo SPILTN⁶³. Apesar de ter sido criado anos antes, órgãos indigenistas se tornaram estratégicos, de fato, durante o período Vargas. O então Serviço de Proteção aos Índios – SPI ganhou densidade e se estabeleceu como parte importante da vida social brasileira, em especial no interior do país. O regimento de 1942 apontava que uma das finalidades do órgão era fornecer ao Conselho Nacional de Proteção aos Índios (CNPI) subsídios e cooperação na investigação das origens, hábitos, tradições e línguas dos índios brasileiros; para isto, criou-se a Seção de Estudos – SE (COUTO, 2009). A SE, responsável por diversas expedições a terras indígenas, atuou no âmbito da consolidação da nacionalidade brasileira através de discursos sobre sua composição étnica e cultural, especializando-se nos povos indígenas.

⁶³ O Serviço de Proteção aos Índios e Localização dos Trabalhadores Nacionais, criado em 1910 e dirigido por Marechal Rondon, que só a partir de 1918 seria apenas Serviço de Proteção aos Índios (SPI). Fonte: <http://www.funai.gov.br/index.php/servico-de-protECAo-aos-indios-spi>. Acesso em 20 de outubro de 2019.

Até a pacificação oficial em 1928, houve vários encontros hostis entre Ka'apor e *karai* (brancos ou não-índigenas). Nesse período, o grupo já vivia próximo ao rio Gurupi, e era o mais populoso da região (Balée, 1994, p. 43). O processo de pacificação dos Ka'apor, entre 1927 e 1928, é detalhado por Darcy Ribeiro em *Diários Índios*, informado por um antigo agente do SPI, João Mendes, que participou das operações e deixou o posto em 1938.

Segundo Ribeiro (1996), na ilha de Canindé-açu foi construída, na margem paraense, uma estrutura de aramado (que depois se transformaria no Posto Indígena Pedro Dantas) e a partir dali abriram caminho 15 km mata adentro e colocaram alguns presentes, como sinal de boas intenções aos Ka'apor, o que foi chamado de “cena”:

A primeira ‘cena’ foi encontrada pelos índios poucos dias depois de preparada. Os índios quebraram o jirau e todos os brindes, exceto alguns medalhões de metal com a efigie de José Bonifácio que levaram consigo – aproximadamente novembro de 1927. (...) Na segunda e terceira cenas, os índios levaram todos os objetos, sem deixar nada em troca, isso em dezembro. A quarta cena, no mesmo mês, foi montada a quatro quilômetros do Posto, tendo os índigenas, após pegado os itens, atirado algumas flechas para o alto, em sentido amistoso e dois dias depois gritaram da margem chamando os funcionários do Posto, deixando-se ver seus rostos. (RIBEIRO, 1996, p. 27)

Em julho de 1928 começaram a vir mulheres ka'apor ao Posto, e depois apareceram grandes grupos, às vezes de 80 pessoas (Ribeiro, 1996, p. 27). Mas foi somente em 1931 que ocorreu a primeira visita à terra ka'apor, com um grupo chefiado por Raymundo Caetano, e a partir daí se intensificou o contato entre Ka'apor e *karai*. Vale destacar que o contato foi, desde o início, mediado pela troca de objetos e por ela mantido. Darcy Ribeiro se refere à exploração à qual estavam os Ka'apor sujeitos e também ao interesse do grupo pelas trocas com os não índigenas com marcante pessimismo:

O capitão Tamoio, já muito velho, havia estado alguns dias no posto. Como adoecera e tinha uma grande bagagem de brindes que desejava levar consigo, pediu ao encarregado que mandasse alguém com ele para ajudá-lo. (...) Em 1940 iniciaram a troca de farinha e artefatos por espelhos e brilhantina e gente das minas começou a entrar nas aldeias para explorar esse novo filão. Por fim, já tinham até comércio de aguardente quando, em 1943, o chefe da Inspeção do Pará, Malcher, processou alguns vizinhos sem escrúpulos, que exploravam os índios, e proibiu a entrada nas aldeias. Mas, certamente, eles continuaram visitando-as e fazendo suas trocas. É a nova fase da história dos Urubus: sua decadência. (RIBEIRO, 1996, p. 32-33)

William Balée (1994), antropólogo que realizou pesquisa de campo com os Ka'apor, na década de 80 e início dos anos 90, igualmente afirma que os Ka'apor perderam sua autonomia sociopolítica com a pacificação, uma vez que, após vários anos recebendo

presentes dos agentes do SPI, o órgão começou a exigir deles o pagamento por esses itens por meio de trabalho, artefatos indígenas, comida ou qualquer outro item que tivesse valor para os agentes (p. 42). As impressões e opiniões de Ribeiro (1996) sobre as trocas com os Ka'apor – tanto do grupo com a população do entorno quanto as que ele mesmo estabeleceu – serão reforçadas no tópico seguinte.

Destaca-se, ainda, que o contato intensificado com os *karai* gerou uma onda de morte entre os Ka'apor, não apenas por conflitos, mas também por doenças, tendo o povo sofrido uma queda demográfica alarmante durante o século XX⁶⁴. Atualmente, o censo Siasi/Sesai de 2014 indica que são 1.863 Ka'apor vivendo no Brasil. Nas décadas de 10 e 20 os embates dos Ka'apor – então conhecidos como “Urubus” – com os brancos e com outros indígenas e moradores da região ficaram famosos. Além de conflitos diretos, os Ka'apor participaram de diversos saqueamentos – chamados “correrias” (Figueiredo, 2010, p. 318) – a vilas da região, procurando principalmente metal para fabricar suas pontas de flechas.

Segundo Figueiredo (2010), a população local acreditava que as “correrias” eram lideradas por grupos de criminosos evadidos das prisões do Pará e do Maranhão que juntaram-se aos Ka'apor, estes, por sua vez, aliados também a quilombolas. Um dos contratados pelo governo do Pará para levantar hipóteses sobre o comportamento do grupo e contribuir com a pacificação foi Jorge Hurley, que, em 1919, chefiou uma expedição ao Gurupi:

No próprio relatório da expedição ao Gurupi, Hurley levantou uma tese ‘original’ sobre a natureza dos índios sanguinários. Para ele, sob ‘o título feio e voraz de índios urubus’, existia ‘uma terrível e temível mescla de selvagens guajajaras com os criminosos dos sertões do Maranhão’. O interessante é que Darcy Ribeiro, ainda nos anos 50, anotou uma ‘lenda’, corrente tanto em Belém como no Gurupi à época da pacificação dos Urubu, que ‘descrevia esses índios como mestiços dos Timbira e negros quilombolas’. Eram histórias como a do preto George Amir, um francês fugido de Caiena que teria vivido entre os Urubu, como uma espécie de chefe deles. Relatos sobre as façanhas de Amir chegaram a ganhar espaço na imprensa de Belém, em 1920. (FIGUEIREDO, 2010, p. 320)

Sua imagem se tornou tão característica naquela região e período que chegou mesmo a extrapolar os limites do próprio povo Ka'apor, adquirindo caráter folclórico e tornando-se uma espécie de “metáfora”:

⁶⁴ Estima-se que em 1928 a população era de 2.000 pessoas, baixando continuamente para 1.095 (1943), 912 (1954), 822 (1962), 488 (1975), 494 (1982). A partir da década de 90 houve novamente um crescimento populacional e em 1998 este número estava entre 600 e 1.000 ka'apores vivendo na região. Fonte: BALÉE, William. Ka'apor, 1998. Disponível em <<http://pib.socioambiental.org/pt/povo/kaapor>> Acesso em 18 de novembro de 2019.

Do mesmo modo, sobrevém a imagem do índio como metáfora, não somente como figura de estilo ou tropo linguístico mas principalmente pelo manejo de sentido figurado de um grupo indígena que então ocupava as páginas da imprensa paraense por causa das lutas que então travava com a chamada sociedade nacional. O fato era que, os tais índios Urubu, matrizes da imagem de desordem atribuída aos negros da Vila Teta, estiveram muito em evidência durante as décadas de 1910 e 1920. Estes índios, na verdade eram os Ka'apor, também conhecidos pelos brancos da fronteira do Pará-Maranhão como Urubu, desde pelo menos o final do século XVIII, *com uma simbologia ligada à pintura corporal, aos ornamentos plumários e ao estigma de carniceiros*. [grifos meus] (FIGUEIREDO, 2010, p. 317)

Além da fama de hostis, percebe-se que muito rapidamente os Ka'apor ficaram conhecidos pela beleza das peças que produziam, especialmente os artefatos de plumária (Streiff, 1967). Pouco após a chamada pacificação, iniciou-se um movimento de busca por esses objetos.

Um dos primeiros etnógrafos-colecionadores a visitar o grupo foi o geógrafo e jornalista maranhense Raimundo Lopes, em 1930, que publicou o primeiro estudo sobre os Ka'apor⁶⁵. Dessa experiência, Lopes formou uma coleção de artefatos que foi transferida para o Museu Nacional (RJ) – a quantidade de flechas recolhidas foi tão expressiva que estima-se que os indígenas ficaram quase desarmados na época (Grupioni, 2008, p. 26). Do mesmo período, há ainda um pequeno dialeto Ka'apor publicado em 1932 por Jorge Hurley, que foi um dos primeiros estudiosos do povo, indicando o conhecimento linguístico sobre os Ka'apor como de grande interesse da época.

Outro importante colecionador de objetos Ka'apor foi Borys Malkin. Ele realizou pelo menos cinco viagens ao grupo entre 1963 e 1966 e deixou uma expressiva coleção, principalmente no exterior – a exemplo do Museu Etnográfico de Geneve, que recebeu cerca de 100 objetos ka'apor na época (Streiff, 1967). O antropólogo polonês também vendeu 241 objetos ka'apor ao Museu Paraense Emílio Goeldi, entre 1964 e 1966 (López, 2017, p. 714).

No Brasil, talvez as coleções de objetos ka'apor mais expressivas estejam no Museu Paraense Emílio Goeldi. De acordo com dados trazidos por López (2017, p. 715), há no Museu cerca de 130 objetos datados de 1900, algumas décadas antes da pacificação e do contato oficial com o grupo. Trata-se da coleção de objetos ka'apor mais antiga do mundo presente em museus e foi possivelmente comprada por Emílio Goeldi de um colecionador amador chamado Arthur Napoleão da Rocha Pereira, em 1902. William Balée, citado

⁶⁵LOPES, Raimundo. Os Índios Urubu: resenha de resultados da viagem ao Gurupy (1930) e do estudo comparativo. Boletim do Museu Nacional, (8), p. 127-129, 1932; outra publicação foi *Idem*. Os tupis do Gurupy. Actas del XXV Congreso Internacional de Americanistas, La Plata, 1932, nº 1, p. 139-171, 1934.

anteriormente, também deixou uma coleção de 49 objetos ka'apor neste museu decorrente de sua pesquisa em campo. Assim, fica indicado que, ao menos entre os Ka'apor, diversos agentes se envolviam com o grupo para praticar um “comércio especializado” de objetos (López, 2017, p. 714), pois o interesse em sua cultura, tida como exótica e artística, estava centralizada no fabrico de seus artefatos.

Apesar dos diversos empreendimentos citados durante e após a pacificação, um em especial parece ter sido divisor de águas na história dos Ka'apor frente às instituições e aos indigenistas no geral. Foi a expedição financiada pela Seção de Estudos - SE do então SPI, da qual participou Darcy Ribeiro, contratado em 1947 por Marechal Rondon. Ione Couto (2009) dedica uma tese inteira para falar sobre a Seção e algumas de suas ações, dentre elas aquela junto aos Ka'apor.

Em 1949 a SE iniciou o novo projeto de pesquisa que, segundo a autora, envolveu os seguintes argumentos: tratava-se de um dos maiores povos falantes do tupi e com pouco contato com não-indígenas, havendo grande interesse na documentação da língua; outro motivo é que a maioria dos grupos da região era já conhecido por José Gama Malcher, chefe da Seção de Orientação e Assistência na época, faltando apenas o estudo sistemático dos Ka'apor; pesquisas recentes haviam sido feitas entre os Tenetehara, vizinhos dos Ka'apor, sendo estratégico para o SPI mapear também a situação desta etnia. Embora não conste explicitamente em documentos oficiais, o empreendimento seria orientado para verificar o “grau de assimilação” dos Ka'apor, visando, futuramente, intensificar a integração daquele povo – objetivo que seria atingido adaptando-os a produções mercantis em parceria com o SPI (p. 208). Este exemplo torna claro de que maneira o colecionamento pode servir a propósitos políticos:

Also clear is that ethnographic collecting was a political practice inasmuch as it was instrumental in gaining intelligence about territories and populations which were targeted for imperial rule : objects identified tribes and cultural units which eventually served to establish colonial boundaries and administrative subdivisions. We find in colonial discourse a certain internationalism that flaunted its humanitarian or philanthropic motives but was a thin disguise for national interests. (FABIAN, 2004, p. 48)

As motivações da SE deixam indicado que a pacificação, assimilação, estudo dos grupos e também o colecionamento (ou as trocas de objetos), faziam parte do mesmo esforço de absorver as culturas indígenas pelos valores nacionais. Se antes isto era feito de maneira difusa, em meados do século XX houve o esforço de sistematizar, consolidar e também

expandir esse empreendimento. Segundo Couto (2009, p. 210), a expedição aos Ka'apor foi diferente em relação às anteriores, pois pela primeira vez a pesquisa não seria entre povos indígenas considerados pelo órgão com alto grau de assimilação. Além disso, foi projetada para ter longa duração e observar o ciclo anual de atividades do grupo, contando com uma equipe especializada. Os pesquisadores seriam, além de Darcy Ribeiro, o linguista Max Boudin e o cinematografista Heinz Forthmann, encarregados de reportar à SE um estudo completo dos Ka'apor, incluindo a “língua, estrutura social, econômica, religiosa e política. Contava ainda com um documentário fotográfico e cinematográfico” (Couto, 2009, p. 210). Segundo Darcy Ribeiro, aquele representava o “mais ambicioso programa de estudos etnológicos já tentados no Brasil”⁶⁶.

3.1 Darcy Ribeiro e “Nosso problema indígena”

Nascido em Montes Claros, em 26 de outubro de 1922, Marcos Darcy da Silveira Ribeiro, renomado Darcy Ribeiro, foi um dos antropólogos mais conhecidos do Brasil. Dentre suas principais obras está *O povo brasileiro*, na qual o autor busca uma compreensão histórico-antropológica da formação cultural e social dos brasileiros, olhando especialmente para o lugar do negro e do indígena na composição nacional. Graduou-se em Ciências Sociais pela Escola de Sociologia e Política de São Paulo, em 1946, e, na mesma época, foi militante do Partido Comunista, oposição ao governo Vargas. Dividiu salas com Florestan Fernandes, também simpatizante da luta comunista no Brasil.

Segundo Couto (2005), para Ribeiro “Florestan foi treinado para ser um etnólogo de papel, lendo papéis. Eu quis o contrário, eu vou ler na conduta humana” (p. 37). A oportunidade de “ler na conduta humana” veio logo após sua formação superior, quando, através de Herbert Baldus, foi apresentado ao General Cândido Rondon⁶⁷, que o ofereceu emprego como agente do SPI, trabalhando na SE a partir de 1947.

Darcy Ribeiro dedicou pelo menos uma década ao estudo em campo dos povos indígenas brasileiros. Em 1952 tornou-se chefe da Seção de Estudos, dentro da qual começou a organizar o Museu do Índio, concretizado em 1953 – vale ressaltar que o antropólogo colecionou objetos indígenas antecipando a criação do Museu, instituição que deveria ser mediadora da representação nacional do indígena brasileiro (Couto, 2005, p. 18). Nesse

⁶⁶ Segundo Couto (2009, p. 210), esta afirmação está em RIBEIRO, Darcy. Pesquisas etnológicas no Brasil. MF. 380, FG. 973. Serviço de Arquivo do Museu do Índio.

⁶⁷ Um dos principais nomes relacionados à idealização e criação do SPI, do qual era diretor nessa época.

sentido, sua atuação junto ao Museu do Índio e, conseqüentemente, seu colecionamento entre os indígenas tinha um objetivo político ausente da prática de Kozák.

Segundo Abreu (2008, p. 126), Darcy Ribeiro escreveu um artigo para a Revista da UNESCO, em 1955, no qual o autor relaciona o Museu do Índio a uma nova orientação da etnologia que “deveria descartar os antigos preconceitos e se interessar sobretudo pelos problemas humanos da população focalizada”. Além disso, ele critica a corrente evolucionista que estudava os indígenas enquanto povos primitivos como “fósseis da espécie humana” e “cujo único interesse consistia em oferecer um exemplo das condições arcaicas que teria conhecido a nossa sociedade”. Ainda na transcrição de Abreu, o antropólogo almejava com o Museu que a população nacional despertasse “o sentimento de solidariedade com os povos de um destino trágico e estimular a compreensão de suas criações artísticas”. Assim, o MI teria sido criado para “despertar a simpatia face aos índios, apresentados como seres humanos que, dentro dos limites de suas culturas e dos recursos de seu ambiente trouxeram soluções próprias a problemas humanos universais”. Dessa maneira, esse projeto foi idealizado por Ribeiro com o lema “um museu contra o preconceito” (Abreu, 2008, p. 126).

É interessante pontuar que, de acordo com o artigo 8º do regimento das atividades do SPI, de 1942, o SE deveria “manter um museu na sede e mostruários nas Inspetorias com artefatos, filmes cinematográficos, gravações sonoras e documentação fotográfica sobre o índio e sobre as realizações que em seu benefício sejam levadas a efeito pelo SPI” (Rondinelli, 1997, *apud* Couto, 2005, p. 52). Assim, o Museu do Índio, salvo os méritos de Darcy Ribeiro, foi resultado de um processo ainda anterior à atuação do antropólogo na SE.

Figura 3 – Colar ka’apor feito com dentes de mamífero e penas, coletado por Darcy Ribeiro.



Fonte: Site oficial do Museu do Índio, registro 2601.

A expedição aos Ka’apor mobilizou todos os recursos da Seção de Estudos. Alguns fatores que influenciaram a escolha do local de pesquisa e sua organização por parte do órgão foram citados anteriormente. Apresento também os argumentos de Darcy Ribeiro a respeito do projeto. Como etnólogo, ele era responsável pelo levantamento de aspectos sociais e culturais do grupo, o que envolvia o colecionamento de objetos. Segundo Couto (2005), o antropólogo enfatiza a importância do estudo aprofundado da língua tupi dos Ka’apor, afirmando que os “tupinólogos” da época baseavam-se em textos quinhentistas e seiscentistas (o que pode ser uma crítica a Florestan Fernandes). Outro argumento de Darcy Ribeiro é que, mesmo após a pacificação em 1928, os Ka’apor teriam conservado sua cultura, e dividiam a região com os Tembé e os Timbira, que eram classificados como “altamente aculturados”. A autora transcreve trechos de um artigo escrito por Ribeiro, em 1951, sobre as atividades desenvolvidas, intitulado “Atividades científicas da secção de estudos do serviço de proteção aos índios”⁶⁸, com importantes informações sobre a expedição:

Assim podemos estudar, no mesmo ambiente, uma tribo que apenas começa a sofrer as conseqüências do contato pacífico com nossa civilização e duas outras que já palmilharam quase toda esta triste estrada e *vivem às vésperas de seu desaparecimento*. (...) Este estudo tem importância inestimável para o SPI porque só através de uma *compreensão científica do processo de aculturação de nossos índios* e de um exame rigoroso dos métodos que temos utilizados para assisti-los, é que se

⁶⁸ Segundo Couto (2005, p. 52), este documento tinha a finalidade de ser apresentado em uma conferência no auditório do Ministério da Agricultura que, na época, incorporava o SPI.

pode esperar soluções mais satisfatórias para *nosso problema indígena*. (Darcy Ribeiro, 1951 *apud* Couto, 2005, p. 51) [grifos meus]

Não fica claro, ao menos no meu entendimento, qual seria esse “problema indígena” da nação. Possivelmente trata-se do próprio processo de aculturação que, para Darcy Ribeiro, era um dos responsáveis pela extinção dos povos indígenas, ao menos um tipo de extinção diferente daquela por doenças e conflitos. Outra possibilidade é que também se refira ao problema de como tornar estes índios produtivos. Em outro relatório⁶⁹ sobre o mesmo empreendimento, o autor escreve:

A solução hoje é concentrar num local adequado aqueles que o desejem, orientados por autoridades que lhes mereçam respeito, e iniciar uma empresa de produção coletiva, venda e distribuição de produtos, proporcionalmente a contribuição de cada índio. Será trabalho difícil que só atrairá aos índios depois de demonstrar resultados positivos. As terras do Gurupi se prestam otimamente a produção da cana de açúcar, arroz, feijão e mandioca, para cujo desdobramento o posto tem máquinas; pode ser tentada também a plantação da pimenta do reino e outras culturas mais adiantadas e rendosas como o café e o cacau para elas existem um amplo mercado. (Ribeiro, 1997 *apud* Couto, 2009, p. 209).

Darcy Ribeiro esteve com os Ka’apor em duas expedições: a primeira entre novembro de 1949 e maio de 1950, e a segunda de agosto a novembro de 1951. De seus cadernos de campo e correspondências à Berta Ribeiro, surgiu o *Diários Índios*, publicado em 1996 como um livro de memórias, notas etnográficas e narrativa de viagem. Apresentarei trechos do livro em que o autor aborda, direta ou indiretamente, a formação da coleção, refletindo sobre sua atuação, as trocas que estabeleceu e também sobre sua visão a respeito dos Ka’apor.

Na segunda viagem aos Ka’apor, Darcy Ribeiro foi acompanhado, durante parte do trajeto, por Francis Huxley, na época doutorando em Oxford e bolsista do Itamaraty para realizar pesquisa de parentesco entre os Ka’apor. Depois de pouco tempo entre o grupo, os dois se separaram pois, segundo Ribeiro (1996), assim Huxley teria mais autonomia em sua pesquisa, aprendendo por si próprio, sem utilizar suas notas e observações (p. 372). Depois dessa experiência, Huxley voltou em 1953 sozinho aos Ka’apor e escreveu o livro *Affable Savages*, no qual, segundo o autor, ele pretendia publicar não uma monografia completa, mas “revelar como os índios vivem e se divertem, de apresentá-los como assunto e não como objeto de estudo antropológico” (1963, p. 14). O interesse de Darcy Ribeiro pelos Ka’apor é resumido na introdução do livro de Huxley ao contar como o conheceu e foi convidado a participar da expedição com ele:

⁶⁹ RIBEIRO, D. *Relatório do antropólogo Darcy Ribeiro 1949/1950*, pp. 34-5, 1997.

Quando encontrei Darcy Ribeiro estava êle de partida, pela segunda vez, para a tribo de índios chamados urubus, como parte dêsse programa de antropologia. Tais índios - disse-me êle - falam um dialeto tupi; parece que praticaram canibalismo ritual em tempos não remotos - foram pacificados há uns 25 anos - e muitos de seus costumes e mitos revelam grandes semelhanças com os dos antigos tupinambás. (HUXLEY, 1963, p. 11)

O interesse inicial de Ribeiro (1996) em descobrir traços culturais dos antigos Tupinambá entre os Ka'apor aparece em poucos trechos de seus escritos, especialmente em dois momentos quando o autor cita, em correspondência à Berta Ribeiro para sanar sua “curiosidade”, sobre casos de antropofagia entre o grupo (tal como praticavam os Tupinambá). Essas histórias foram a ele contadas em duas situações diferentes, mas o autor afirma em carta à esposa que não pôde se estender no assunto por ser um tópico delicado, talvez até um tabu, entre os Ka'apor (p. 476).

Como já citado, o SPI montou uma equipe especializada para a expedição aos Ka'apor. Além de Darcy Ribeiro, participaram também da primeira expedição o linguista francês Max Boudin, o cinegrafista alemão Heinz Foerthmann e um agente do SPI chamado Miranda, indicado pelo chefe da Inspetoria do Pará, a quem Ribeiro (1996) se refere como “indisposto com os índios” (p. 22). Segundo o autor, também os acompanhava um Ka'apor chamado Ariuá, que falava bem o português, e um “preto de cinqüenta anos, conhecedor do rio, que sabe subir cachoeiras” e que seria o navegador e cozinheiro do grupo (p. 23). Durante a segunda expedição aos Ka'apor, Ribeiro e Huxley foram acompanhados pelo agente do SPI João Carvalho, o mesmo que auxiliou posteriormente Kozák, por conselho de Darcy Ribeiro.

Antes de iniciar a pesquisa de campo, Ribeiro tinha a expectativa de encontrar um grupo exótico, com a cultura tradicional conservada, que pudesse remeter a traços dos antigos Tupinambás e que se diferenciasse de seus vizinhos já “aculturados”. A realidade encontrada, no entanto, parece tê-lo frustrado, uma vez que o autor demonstra grande pessimismo e melancolia com a situação dos Ka'apor:

É uma tristeza ver esses índios em tal estado. Os coitados foram adulados durante anos, enquanto constituíam perigo. Ganharam tudo que a civilização podia oferecer e até mais (...). Hoje, nada lhes dão, necessitando de ferramentas, remédios, roupas e mil outras coisas boas, como espelhos, agulhas, perfumes, pentes e tantas bobagens mais. Não podendo consegui-las no posto, vão diretamente a Belém, a pé, através de centenas de quilômetros, para fazer o seu apelo. (RIBEIRO, 1996, p. 64)

Continua sua narrativa denunciando que nessas viagens os indígenas sempre perdem muitos dos seus para doenças, inimigos e fome e que as pacificações serviram para abrir

terras aos “civilizados”, mas que de nada adiantou aos indígenas: não só os Ka’apor, mas em todo lugar.

O contato com a civilização é a morte da tribo, mas o índio deseja esse contato. Quando se arrepende - se um dia chega a arrepender-se, consciente disso - já é tarde demais para voltar atrás, com o espírito de corps e o moral do grupo arrasados, carcomidos por necessidades novas, que só podem satisfazer submetendo-se à economia do branco como mão-de-obra mais miserável. O desaparecimento é questão de gerações. Desejo muito poder voltar a crer que haja um caminho de salvação. Entrever uma solução para **o problema de nossos índios**. Temo que seja impossível. Uma das qualidades mais generosas de nossa gente, que é o menor grau de discriminação contra o negro e contra o índio e essa ilusão de ‘branquização’ com a elevação do nível econômico, fecha todas as portas. Abre uma, é verdade, talvez a mais ampla e bela, que é essa da criação de um povo novo, mistura de tantos povos. Mas a nostalgia dos povos esquecidos, essa consciência da beleza e do valor de um mundo vário e o gosto de atender ao clamor de todos os povos, desde os menores, por um lugar ao sol, pede atenção para as soluções que eles encontraram para os problemas humanos comuns. (RIBEIRO, 1996, p. 65) [grifos meus]

Percebe-se, aqui, que Darcy Ribeiro refere-se ao “problema de nossos índios” como sendo o da absorção de hábitos da sociedade envolvente não-indígena por parte de povos indígenas e que, denuncia Ribeiro, é por eles desejada. Trabalhando para o SPI e sendo um formador de coleções, o antropólogo também era, de certa maneira, um agente da “aculturação”.

Há, no trecho acima e em tantos outros, a melancolia, “nostalgia dos povos esquecidos”, ou pessimismo sentimental (Sahlins, 1997), semelhante àquilo demonstrado por Kozák em seus escritos, sempre denunciando a força civilizatória contra os grupos indígenas. Também está presente, não exatamente desprezo, como por vezes aparece em Kozák, mas um lamento, compaixão e a imagem desoladora daqueles grupos considerados por ele aculturados: “gosto cada vez mais desse *resto de humanidade*, que são os Tembé, vivendo os últimos dias de um povo antigamente forte e alegre” (Ribeiro, 1996, p. 97) [grifos meus].

A troca de artefatos entre indígenas e não-indígenas foi muito intensa com os Ka’apor, e Ribeiro (1996) denuncia o quão discrepantes eram. Segundo o autor, surgiam alguns viajantes e curiosos interessados em explorá-los e que as flechas kaapor saíam para Belém, para o Rio de Janeiro e também para armar os “índios e caboclos de todo o rio [Gurupi]” a preços muito desiguais para os indígenas (p. 103). Um caso interessante é exposto por ele:

Aqui esteve um malandro, acompanhando uma pintora, que trouxe miçangas, um meio quilo, e com elas carregou todas as flechas dos índios. Levou tantas que, enquanto se manteve no posto, os pobres índios iam pedir a ele flechas emprestadas para caçar. Fazer uma peça dessas é um trabalhão, não só o metal é raro, como eles têm de partir de um terçado velho ou mesmo de uma enxada ou facão para chegarem à ponta da flecha. Valendo cada uma dessas pontas, de quase um palmo o preço de uma boa faca, deviam ser pagas a trinta cruzeiros, e na verdade custam muito mais trabalho. (...) Esse intercâmbio desigual, no caso dos índios, só pode ser mantido porque, *havendo-se reduzido drasticamente sua população, sobrou um enorme estoque de flechas*, que está acabando. (RIBEIRO, 1996, p. 104) [grifos meus]

Aqui, Darcy Ribeiro justifica a troca discrepante do arsenal de flechas ka'apor por pouco dinheiro e/ou miçangas à recente dizimação sofrida pelo grupo. Como já mencionado, desde a época da pacificação os Ka'apor ficaram conhecidos por seus objetos, principalmente a produção plumária, e Ribeiro (1996) não deixa de registrar admiração pela impecabilidade e beleza das peças, feitas com “perfeição muito superior à sua função de utilidade” que só seria alcançada sem o valor mercantilista onde a prioridade é a agilidade e a quantidade para vender bem (p. 130). Essa admiração concentrava-se principalmente nos artefatos plumários. Em carta à Berta Ribeiro, ele fala da intenção em documentar o fabrico e o uso da plumária:

Quero dar o melhor cuidado na documentação da plumária. Será ótimo se obtivermos *fotografias de homens e mulheres usando seus adornos de penas*, em cores, de modo que fiquem *bem documentados*. Nos livraremos, assim, daquela trabalhadeira de fazê-los fotografar como artefatos mortos aí no Rio. Os teremos funcionando. Com esse mesmo critério se pode bem conseguir conjuntos homogêneos que dêem para ilustrar qualquer estudo parcial que venha a fazer. (RIBEIRO, 1996, p. 209) [grifos meus]

Aqui, fica claro que uma boa documentação dos artefatos indígenas envolvia não apenas colecionar, mas também fotografar os objetos e, mais ainda, fotografá-los sendo usados pelos indígenas, isto é, em contexto, não como “artefatos mortos”. Kozák parecia valorizar esse mesmo aspecto, preocupando-se em fotografar e filmar os objetos em uso.

É próximo do fim de sua primeira viagem que o antropólogo fala mais especificamente das trocas realizadas com os Ka'apor. O interessante é que, diferente de Kozák, Ribeiro faz algumas reflexões sobre o colecionismo, dando a entendê-lo como uma prática injusta e prejudicial aos indígenas. Apesar disso, enfatiza sua inevitabilidade, referindo-se ao ato de colecionar como “saqueio”:

Iniciei, hoje, o *saqueio aos artefatos dos índios*. Havia deixado esse trabalho infeliz para o fim, mas acabo de trocar dúzias de flechas, muitos arcos e, sobretudo, muita plumária por umas faquinhas, miçangas, tesouras, canivetes, pedaços de ferro para flecha e outras bobagens que eles adoram. Levarão anos para refazer a coleção,

precisarão abater milhares de pássaros diferentes, ir arrancando cuidadosamente as penas e as conservando a todo custo para, aos poucos, refazerem seu tesouro, até que venha outro surrupiá-lo.

Só me consola saber que vão para um museu e que muito mais tiraram todos os aventureiros que passaram por aqui para fazer presente ou vender como exotismo, dando quase nada em troca. Devo parecer romântico, mas somente para os que ainda não experimentaram o gosto (ou desgosto) de ver dias a fio, por meses, bem adornadas, pessoas a que a gente se afeiçoa, para acabar levando seus adornos. Afinal, me parecem tão deles como o nariz ou os olhos – o colar de dentes de onça que o Ucatá deve vir juntando desde menino; o pente que Pikuy nunca tirava da cabeleira – e, depois, os ir despojando daquilo em troca de brilhantina e contas de vidro que só os enfeiam.

Alguns poucos se apegam a seus enfeites e não os trocam por nada. *Insisto quanto posso para levá-los*, mas acabo lhes dando também as mesmas coisas que os outros ganharam. E também eu faço minhas concessões. Hoje, por exemplo, troquei a rede que trouxe para dormir por uma redezinha de um índio que é uma maravilha, pois me parece tratar-se de uma rede tramada, cujo fabrico era segredo dos homens entre os velhos tupinambás. (RIBEIRO, 1996, p. 259) [grifos meus]

O “inevitável saqueio” cometido por Ribeiro e tantos outros colecionadores que assim viam essas práticas, embora não estivessem dispostos a interrompê-las, está pautado na crença de que ele (enquanto representante de uma instituição) atuava como um “guardião” desses objetos, sendo seu dever recolhê-los antes que desaparecessem – afinal, da maneira como entendia, se não fosse ele, seria outra pessoa a saquear os Ka’apor. Nesse sentido, o que está indicado é que o museu é um melhor guardião dos objetos do que os próprios Ka’apor.

Em diversos trechos dos *Diários*, Darcy Ribeiro parece questionar a capacidade dos indígenas de dar o melhor fim a seus próprios artefatos. De certo modo, é como se esses objetos não os pertencessem, sendo um “patrimônio” científico, brasileiro, enfim, o legado de uma história prestes a acabar. A afirmação de que os objetos parecem ser “tão deles como o nariz ou os olhos”, da maneira como interpreto, diz mais respeito à capacidade representativa, à certa “aura” que os objetos, mesmo depois de retirados do contexto original, carregam consigo. O poder que eles têm, seja expostos em museus ou guardados em acervos pessoais, de remeter à uma cultura ou à uma experiência, de servirem como metonímia (Clifford, 1994).

Darcy Ribeiro sabia da espécie de injustiça que cometia, mas não se enxergava como pessoalmente responsável pela situação dos Ka’apor, uma vez que seu trabalho de antropólogo e colecionador era por ele visto como um legado à comunidade científica, aos estudiosos e curiosos que, no futuro, poderiam ter um vislumbre da diversidade cultural indígena ao admirar as coleções deixadas. Além disso, soma-se a isto o fato de as coleções

serem destinadas ao Museu do Índio, instituição que expunha os objetos indígenas com o objetivo de divulgar as culturas indígenas, em especial explorando aspectos estéticos – fator bastante valorizado no caso da produção ka’apor, para que fossem incorporadas à cultura nacional com base no respeito. É possível que isso também servisse para diminuir a culpa que Ribeiro sentia.

O sentimento de inevitabilidade da extinção/aculturação indígena pertence ao “pessimismo sentimental” (Sahlins, 1997) na mesma medida do lamento pelo caráter predatório dessa entidade abstrata chamada “civilização”:

Vou-me embora amanhã de manhã, com saudades disto aqui. Guardarei no peito esse povo de Ianawakú, com minha imagem do índio silvícola ainda posto em seus pés, mas com o coração já afetado pelo desejo de conviver com os brasileiros. Sabe da civilização que vem e é inevitável, mas nem suspeita do seu horror, que virá destruir a adaptação ecológica e a convivência solidário que têm, raríssima. Nossa civilização é incapaz de criá-las ou preservá-las. No mundo inteiro, seu papel foi destruí-las, empobrecendo, apropriando, dizimando os povos que encontrou. (RIBEIRO, 1996, p. 158-159)

Ressalto esse aspecto pois, mesmo ciente do “saqueio” que conduzia junto aos Ka’apor, Darcy Ribeiro foi insistente para obter os objetos que considerava imprescindíveis à coleção. Em certo momento, o autor escreve sobre o interesse por alguns objetos do indígena Diwá e novamente reconhece com pessimismo o ato de colecionar artefatos indígenas. Ainda assim, e mesmo sabendo que Diwá já não estava disposto à troca, comenta que irá fazer tudo o que estiver ao seu alcance para conseguir as peças que deseja:

Fizemos Diwá abrir seu patuá, o que por certo não lhe agradou muito, pois imaginou que eu desejaria levar comigo seus tesouros, no que aliás andou muito acertado. Foi uma surpresa, de peça a peça ia aumentando nosso entusiasmo. Cada novo adorno que ele tirava de sob os montões de penas longas, para guias de flechas de moquecas de plumas, de peitos de tucanos e outros pássaros, nos parecia melhor que todos os anteriores.(...) Aliás, sua nobreza não é de todo desligada desse aprimoramento na arte plumária.(...) Seu cocar de penas de arara é soberbo, seu tembetá o mais belo que jamais vi. O melhor, porém é o pente que ele usa preso aos cabelos da nuca. Farei todo o possível para conseguir essas peças, embora, como sempre, me entristeça essa triste tarefa de trocar por calças de mescla muito ordinária, por facas, tesouras, redes das piores que o Ceará exporta e umas poucas miçangas, aquela paramentária digna de um tuxaua. (RIBEIRO, 1996, p. 385) [grifos meus]

Figura 4 – Diwá e Darcy Ribeiro, 1949.



Fonte: Arquivo Museu do Índio nº 15437

Contrastando a imagem antes trazida por Ribeiro do indígena aculturado maltrapilho, “mendigo”, o “resto de humanidade”, aqui há o elemento da nobreza e da elegância atrelado à perfeição no fabrico dos artefatos, em especial da arte plumária. Sua admiração pela plumária ka’apor era tanta que publicou, junto de Berta Ribeiro, especializada em arte indígena, um livro dedicado à temática, *A arte plumária dos índios Kaapor*. Nesse sentido, novamente é como se esses objetos já não mais pertencessem aos Ka’apor. Ainda com todo o respeito e admiração pelo fabrico dos objetos e apesar do constante lamento de Darcy Ribeiro por recolhê-los, há uma insistência por adquiri-los a despeito da vontade indígena, por acreditar que esses objetos devem ser salvos da destruição e servidos aos propósitos do Museu do Índio.

Tanto Kozák quanto Ribeiro parecem dar importância central à cultura material entre os povos indígenas, como se fossem a *herança* possível desses povos ao mundo civilizado.

Além disso, a utilizam como uma espécie de termômetro cultural, que definirá o nível de corrupção da tradição pelos hábitos civilizados. Isto fica claro na imagem do indígena “nobre” com seu tembetá ou cocar de plumária em contraste ao indígena maltrapilho vestindo roupas de não-indígenas. Ribeiro fala com indignação a respeito do chefe de uma das vilas ka’apor, que teria cedido demais a costumes “civilizados”:

A vida era idílica ali, antes da chegada de Koaxipurú. Todos viviam nus, exceto Maé-putire, que, naturalmente, não abandona os calções.(...) O coitado [Koaxipurú] é quem mais padece dessa triste paixão pelas bugigangas ditas civilizadas. A começar pelos nossos panos já ordinários, que em suas mãos ficam imundos e em trapos, *trocando a majestade do porte de um índio kaapor quando nu pela triste figura de um mendigo maltrapilho e fedorento*. Não sei o que ele não daria por espelhos, miçangas, fitas de cor, tabaco. Amanhã, andando nesse caminho, chegará à pinga, à maconha e a outros bens “civilizadores. (RIBEIRO, 1996, p. 406) [grifos meus]

Já próximo do final de seu longo livro/relato de viagem, Darcy Ribeiro prossegue com seu pessimismo e declara a insuficiência de um trabalho apenas etnológico:

Os restos de uma tribo moribunda, que vive os últimos dias de seu desespero, geram os profetas e os santos de uma tribo até agora vigorosa, mas que se perderá também, porque enveredou pelo mesmo caminho inevitável do convívio pacífico com nossa sociedade. Diante das sedes dos postos indígenas, poderíamos escrever o mesmo que Dante escreveu na porta do inferno, e eles são aquilo que de melhor nossa sociedade, até hoje, conseguiu dar aos índios, são nosso melhor e mais legítimo esforço de salvá-los. Têm salvo, de certo modo, pois muitas tribos que hoje vivem, só vivem porque o SPI existiu para lhes assegurar um trato de terra, um pouco de respeito por parte dos civilizados e certo isolamento que impossibilitou sua exaustão como escravos. *O mal, porém, está no caminho, nenhuma tribo pode fugir de nós, que, em mais ou menos tempo, as alcançamos todas e nenhuma escapará desse contato.* Todas padecerão dele. Haverá alguma esperança possível? Não é um luxo de despotismo em nossa sociedade, a exigência do sacrifício dos últimos índios? Que se pode fazer para salvá-los? (...) Não são eles, com sua paixão pelas nossas bugigangas, que se perdem? Vamos deixar para depois essas considerações, mas elas cabem bem dentro de um livro sobre os Ka’apor. *Não poderia alongar-me nelas dentro de uma monografia etnológica que só pretendesse ‘compreender’ os Ka’apor.* (RIBEIRO, 1996, p. 487-488) [grifos meus]

Esse trecho é bastante representativo das informações presentes ao longo de todo o livro. A denúncia das trocas nefastas entre plumárias nobres e bugigangas civilizadas, a vontade indígena de manter essas mesmas trocas, a profecia do fim das sociedades indígenas, senão pela morte definitiva, ao menos em seu modo de vida ativo e independente, a inevitável aculturação e o sentimento de que nada se pode fazer para contornar a situação. Talvez com tudo isso ainda em mente, Darcy Ribeiro publicou, nos anos 80, um romance

baseado na experiência junto aos Ka'apor, chamado *Uirá sai à procura de Deus*. A história narra a vida de Uirá que, confuso com influências externas na cultura Ka'apor e em luto pela morte de um amigo vítima de gripe, sai em busca da divindade Maíra. Nesse percurso, chega à cidade e é maltratado por não-indígenas, preso por policiais e solto pelo SPI, mas acaba por suicidar-se (Ribeiro, 1980).

Ao contrário do que será exposto nos diários de Kozák, Ribeiro fala pouco sobre como se deram, na prática, suas trocas com os indígenas e a formação de sua coleção, focando mais nas reflexões acerca de seu papel de “coleccionador”, o que ele comparava a um saqueio. Segundo informações disponíveis na base de dados do Museu do Índio, o órgão possui 389 objetos de origem ka'apor (na plataforma online referidos como “Urubu”). Destes, 167 objetos têm Darcy Ribeiro como colecionador identificado, fazendo parte da coleção do Serviço de Proteção aos Índios. Todas as peças têm uma breve descrição de composição e uso e a maioria delas têm como modo de aquisição registrado a doação.

Outros 52 objetos ka'apor fazem parte da coleção do Serviço de Proteção ao Índio da 2ª Inspeção Regional, do Pará. Estas peças não têm um coletor responsável identificado. Outra coleção de objetos ka'apor presente na base de dados do Museu é da FUNAI, e nesta há também identificado o coletor, João Américo Peret.

Um dos possíveis critérios para certas peças terem o coletor identificado e outras não pode ser o modo no qual a coleta foi realizada (de maneira sistematizada ou avulsa) e também se a pessoa responsável era referência enquanto etnógrafa/etnóloga, indigenista ou colecionadora. Este parece ser o caso de Darcy Ribeiro, com quem Kozák buscou conselhos para a formação de sua coleção.

3.2 “The sun sets on the Ka'á'por”: a expedição de Kozák

Kozák esteve com os Ka'apor entre novembro de 1958 e março de 1959, viagem que rendeu algumas fotografias, um filme, e dois diários de campo, um caderno de desenhos e uma coleção de objetos. O material recolhido foi destinado ao Departamento de Antropologia, provavelmente ao Museu de Cátedra⁷⁰. A maior parte do acervo do DEAN foi doado ao MAE-UFPR na década de 90, incluindo os objetos etnográficos. Em relação à

⁷⁰ Conforme entrevista concedida a mim pelo professor Igor Chmyz, em 29 de mar. de 2019, sabe-se que Loureiro Fernandes criou uma espécie de museu de cátedra, onde guardava diversos objetos para exposições temporárias no Departamento de Antropologia e também para demonstrações durante as aulas.

coleção ka'apor, o Termo de Doação de abril de 1993 indica 5 objetos doados, sendo um fuso, duas testeiras, um adorno labial e um adorno peitoral. Apesar de o termo ser da década seguinte, no documento consta que esses itens entraram no Museu de Arqueologia e Etnologia de Paranaguá - MAEP nos anos 80, sendo improvável que tenham sido coletados por Kozák. Já o Termo de Comodato, de março de 1994, que trata mais especificamente do acervo constituído no DEAN ao longo dos anos, lista, entre vários itens, 114 objetos identificados como Urubu Ka'apor.

Assim estão descritos os objetos, com suas respectivas quantidades:

colar - 3	flecha ponta ferro - 2
flauta - 13	flecha infantil - 3
trombeta - 1	arco - 6
pulseira - 16	cesta - 2
suporte de diadema - 1	cesto cargueiro - 1
labrete emplumado - 2	clava - 3
Cinto - 3	estojo p/ penas - 2
Sup. trançado p/diadema - 1	instrumento musical - 1
testeira - 1	ap. ignígeno - 1
Diadema - 1	charuto 2 peças - 1
colar apito - 1	amuleto - 1
par pulseira - 8	porungo - 3
sarjador - 1	tartaruga - 1
agulha - 2	peneira - 1
bolsa - 1	pente - 4
fibra vegetal - 1	adorno compl. tanga - 10
flecha - 5	complemento da peça - 2
flecha barbelada - 7	colar pena arara - 1
flecha virote - 1	

Figura 5 – Pulseira de sementes Ka’apor colecionada por Kozák



Fonte: Acervo MAE-UFPR, registro DEAN 1039/IV.1691. Fotografia de Douglas Frois.

Figura 6 – Colar de sementes Ka’apor coletado por Kozák



Fonte: Acervo MAE-UFPR, registro DEAN 1059/IV.1784. Fotografia de Douglas Frois.

Em seu diário de viagem, o viajante tcheco faz uma lista de objetos encomendados e afirma que faltam 30 peças para que ele obtenha “todos os objetos Ka’apor: quais são

necessários para a exposição etnográfica” (Kozák, 1958/59-1, p. 136). Não sabemos, no entanto, a qual exposição ele se refere, pois não encontrei documentos institucionais que expliquem os propósitos dessa expedição, embora fique indicado que tratava-se de uma viagem à trabalho: “end of the year, and I didn’t start to work yet, besides of making collection” (Kozák, 1958/59-1, p. 138). Provavelmente foi uma encomenda feita para a cátedra de Antropologia para guarda, exposição e/ou demonstração de funcionalidade nas aulas de Loureiro Fernandes. Além disso, nenhum objeto ka’apor consta na lista de Herança Jacente encaminhada ao Museu Paranaense, indicando que Kozák não formou uma coleção pessoal desses objetos.

Figura 7 – Pena coletada por Kozák durante a expedição aos Ka’apor



Fonte: Acervo MAE-UFPR, registro DEAN 1059/IV.2949. Fotografia de Douglas Frois.

Figura 8 – Pente Ka’apor coletado por Kozák



Fonte: Acervo MAE-UFPR, registro DEAN 893/IV.1667. Fotografia de Douglas Frois.

Kozák realizou essa viagem sozinho, sem a presença de sua irmã Karla, de Loureiro Fernandes ou qualquer outro pesquisador. Sabe-se apenas que durante a expedição Kozák enviou cartas para Čestmír Loukotka⁷¹, Robert L. Carneiro, Karla Kozák e Marjory Baillon (1958/59-2, p. 23). O autor comenta em seu diário que uma das motivações para essa viagem foi o filme *Uirapuru*⁷², de 1950, que o autor identifica como sendo feito pelo antropólogo alemão Peter Paul Hilbert (1914-1989). Na realidade, a iniciativa foi do israelense Sam Zebba (1924-2016), que trabalhou com Hilbert e utilizou o poema sinfônico homônimo de Villa-Lobos (1887-1959) (Zebba, 2010).

“Uirapuru”, ou Uirapuru-verdadeiro, é o nome de um pequeno pássaro nativo da América do Sul e presente em quase toda a Amazônia brasileira, conhecido especialmente por ter um canto elaborado, podendo ser chamado também de músico-da-mata. O filme de Zebba retrata um ancião Ka’apor tocando flauta, aparentemente tentando chamar o pássaro, no que se sucede que diversos homens jovens e uma moça tentam acertá-lo com flechas. Quando a moça atinge o Uirapuru, este cai no chão e transforma-se em em um homem. Os dois formam um casal e retornam à aldeia. O vídeo disponibilizado no youtube retrata somente até esta parte do filme, mas o restante da história é narrada por Zebba (2010), que conta que “an ugly old Indian, the evil spirit of the forest, boldly confronts the young couple,

⁷¹ Linguista tcheco que realizou trabalho com os Xetá junto a Kozák.

⁷² Disponível no youtube em versão incompleta: <https://www.youtube.com/watch?v=sOd3mo1vmzE>. Acesso em 05 de abril de 2021.

and with his bow and arrow shoots the young man through the heart. As he dies, the young man changes back into an uirapuru, which flies away, leaving the maiden alone and grief-stricken” (p. 174).

Segundo o autor, acredita-se que esse pássaro possui a habilidade mágica de trazer amor a quem capturá-lo ou matá-lo, mas não especifica se esta é uma crença dos Ka’apor ou compartilhada de modo geral pela região (Zebba, 2010, p. 174). Além disso, o que é curioso no artigo do cinegrafista é que ele afirma que estava procurando alguns indígenas para participarem do filme e que recomendaram a ele que contatasse os Ka’apor, “known for their beautiful featherwear and, perhaps to relieve any apprehensions I might have harbored, reputed to be a peaceful lot, having killed relatively few whites” (Zebba, 2010, p. 176). A indicação veio, conforme relato do autor, do então diretor do SPI, o General Cândido Rondon, talvez motivado pela divulgação de uma nova imagem sobre os Ka’apor, já iniciada com a pesquisa da SE da qual Darcy Ribeiro fez parte.

Figura 9 – Colar ka’apor para cachorro colecionado por Kozák.



Fonte: Acervo MAE-UFPR, registro DEAN 947/IV.936. Fotografia de Douglas Frois.

Figura 10 – Colar com apito Awa-Tukaniwar, colecionado por Kozák.



Fonte: Acervo MAE-UFPR, registro DEAN 887/IV.933. Fotografia de Douglas Frois.

Figura 11 – Diadema Akangatar, colecionada por Kozák.



Fonte: Acervo MAE-UFPR, registro DEAN 998/IV.588. Fotografia de Douglas Frois.

Os dois diários de campo, fruto da expedição, foram minhas principais fontes para entender tanto as motivações e ideais de Kozák, quanto os aspectos práticos de seu colecionamento. São escritos em inglês, com pequenos trechos em português e algumas palavras em tcheco. A escrita em inglês e português traz vários erros ortográficos, os quais consertei ao transcrever para este trabalho a fim de facilitar a compreensão; as palavras que não consegui ler ou entender inseri no corpo do texto como “não identificadas” [n/i]. Os

diários não apresentam uma escrita linear organizada, embora haja o esforço do autor de trazer a narrativa da viagem conforme os acontecimentos se desenrolaram.

Ainda assim, percebe-se correções sobrepostas ao parágrafo inicial, adição de comentários em certos trechos e interrupção da narrativa com desenhos de objetos e traduções da língua ka'apor. As folhas dos cadernos de campo não são numeradas, então a referência de paginação que trago é a partir da contagem de folhas do primeiro diário impresso (desconsiderando a capa) e, do segundo diário, considere a numeração do arquivo digitalizado em pdf. Assim, o primeiro diário, cujo original está presente no MUPA, foi consultado apenas rapidamente, mas a leitura integral foi feita na versão copiada (xerox), presente no MAE-UFPR. O segundo diário foi disponibilizado para mim em formato digitalizado pelo MUPA. Quanto à distinção dos documentos, utilizo 1958/59-1 para o primeiro diário e 1958/59-2 para o segundo.

Antes de chegar ao Maranhão, região onde vivem os Ka'apor, Kozák fez uma parada no Rio de Janeiro, capital, onde estabeleceu contatos fundamentais para essa viagem. Primeiramente, encontrou-se com Kenneth Waddel⁷³, que mostrou a ele sua coleção de machados feita no Tapajós. Depois, visitou o casal Josephine e Peter (possivelmente trata-se de Peter Hilbert). Josephine relata a Kozák sua “falta de sorte” em colecionar e dá a ele 4 mil cruzeiros para que traga a ela algumas peças, que não são especificadas (Kozák, 1958/59, p. 13). Ela comenta, ainda, como no museu de Nova York existiriam algumas bonecas karajás à venda pelo preço de 20 dólares, o que daria a eles uma ideia do valor dos artefatos indígenas fora do Brasil (Kozák, 1958/59, p. 14). Talvez o pedido de Josephine também esteja relacionado ao fato de Kozák encarar a coleção ka'apor como um “trabalho”, uma vez que a venda de peças etnográficas parece ter sido uma das principais fontes de financiamento das viagens.

Em setembro de 1959, alguns meses depois de retornar a Curitiba, Kozák enviou uma carta ao casal “Dear Jo and Peter” na qual ele se desculpa pela demora em enviar-lhes o “material prometido” e dá algumas dicas de conservação dos objetos, citando artigos de plumária e um quadro (possivelmente um quadro do próprio Kozák), mas sem especificar quantos e quais objetos foram enviados⁷⁴. Na mesma correspondência, conta que ainda tem

⁷³ Não encontrei mais informações sobre quem seria Kenneth Waddel, Kozák nos indica apenas que era mais um colecionador.

⁷⁴ KOZÁK, V. Carta a Josephine e Peter, 19 set. 1959. Acervo do Museu Paranaense sob o registro MP.KO.5018.

alguns objetos dessa viagem em Belém, e que não sabe ainda quando vai conseguir trazê-los para Curitiba.

Outra importante reunião foi a de Kozák com Berta Ribeiro e Darcy Ribeiro, para quem pediu conselhos sobre a viagem que estava por vir. Ribeiro deu a ele algumas dicas de objetos que poderiam ser levados para trocar com os Ka'apor, o que, mais adiante, Kozák dirá que foram informações errôneas (Kozák, 1958/59-1, p. 14, p. 75, p. 101). No entanto, foi através de Darcy Ribeiro que ele conseguiu o contato de João Carvalho, do Posto Indígena Pedro Dantas, no rio Gurupi, quem viria a ser seu principal companheiro e conselheiro nessa viagem.

Figura 12 – Posto Indígena Pedro Dantas desenhado por Kozák.



Fonte: Caderno de desenhos de Vladimir Kozák. Acervo do Museu Paranaense.

Reforço que os Ka'apor eram vistos como extremamente artísticos e também hostis, aos não-indígenas principalmente. Tendo sido eles recentemente pacificados, os viajantes, pesquisadores, exploradores e curiosos pareciam carregar expectativas de encontrar um grupo bastante distinto e caricato, ou *exótico*. Um exemplo disso são os rumores que corriam em

relação às práticas de canibalismo entre os Ka'apor, as quais já eram um interesse de Ribeiro e também formaram a ideia de Kozák a respeito do grupo:

Now these days, the clothing to them is a real obsession, and as a matter of fact, they are hoarding anything they could obtain concerning clothing. (...) They have a fancy of red shirts, blue short, white or black trousers etc, so if anyone may see an indian dressed this way, would hardly suspect that only few decades back their fathers were *fierce fighters even practicing a ritual cannibalism*. They still stick to their tribal habits but in many instances they are already forgetting some of these or leaving these out of their rituals deliberately. (...) There are old people of the tribe, there are still many among them, *who were leading and participating attacks on the invading settlers, they are the holders of the ancient culture and ways*. The young generation inspite of being jungle born, are very much inclining the way of life of the intruder, and do not care much about the old system. The old people do still teach them, but as there are not too many children in the villages, the mortality is higher than the birth rate, so the teaching is nearly wasted and it mostly lose its effect. [grifos meus] (KOZÁK, 1958/59-2, p. 137-138)

Ele chega também a contar um caso de antropofagia entre os Ka'apor e afirma que confere com as narrativas do Hans Staden (1958/59-1, p. 117-119). Além de referências a relatos de viagem, ele anota no final de seu diário algumas publicações científicas sobre os Ka'apor que ele tem interesse em obter, incluindo a de Francis Huxley, anteriormente mencionada (1958/59-2, p. 152-153).

Chegando ao Maranhão, o viajante tcheco relata que alguns indígenas foram até ele pedir “contas” e trazer itens para troca, e afirma que “they were not the wonderful kind, but they were real indians, and not intrusive” (Kozák 1958/59-1, p. 84). Em uma dessas ocasiões, trocou miçangas por uma pulseira de sementes justamente para que a notícia se espalhasse ainda mais e que os indígenas da região viessem a ele para trocar (Kozák, 1958/59-1, p. 84-85). Novamente tece críticas a Darcy Ribeiro, que o teria aconselhado a levar bijuterias de outras cores e tamanhos, mas que os Ka'apor preferiam as azuis (p. 85) e as menores (p. 126-127). Além das bijuterias, Kozák utilizou fumo, agulhas e lâmina de barbear para trocas (p. 128). Também levou redes de dormir e uma delas chegou a trocar por um cocar (“headdress”) com Zapó-Mirá, um de seus principais interlocutores (p. 125). Em certo momento de seu diário, o viajante tcheco chega a listar alguns objetos que encomendou com ele. Transcrevo abaixo conforme consta no caderno (p. 136):

2 Paná-ku (n) – cesta de carga para as costas

2 Traihuiara – flautas grandes

2 “Fatuiá” – estojo de bambu

3-4 *Kujas (cuias)*

Algumas encomendas específicas também geraram outras trocas. Kozák (1958/59-1) conta que pediu a Yawaruhú penas de passarinho para completar uma roupa que havia ganhado dele anteriormente. Ele foi buscá-las e, durante a caça, matou um jaguar. Pelas penas Yawaruhú pede a Kozák tabaco e pergunta se ele não quer um colar feito dos dentes do jaguar (p. 159-159).

Além da compra e da troca, Kozák (1958/59-1) também relata ter ganhado alguns objetos, embora nem sempre especifique o motivo (p. 115). Por outro lado, Kozák também cita objetos que ele não pôde ou não conseguiu adquirir:

One more the river Gurupy started growing little higher so I hoped for the best – at least thought I may have a rapid exit if I finish my work. The collection grew steadily, and I was short only of few items. There was also an object which I could not take at all. It was the farinha drying furnace and the flat pan. The pan was about 7 feet in diameter and one inch thick, with 4 inch high. I hoped to be able to get the Kamurin (big pot) after [n/i]... but I had to negotiate it first with Arasú [grifos do autor] (1958/59-2, p. 33)

The old fellow Arakan-Pukú was not willing to trade in any of his adornments, under the pretext that he will need these again, in case that the ritual had to be repeated, if the putting of the name was not made the right way. This was something new to us, but we took it as it was told. I gave him the presents I brought for him and we started packing so that at noon our canoe left the small Igarapé and entered the mainstream (1958/59-2, p. 118)

The old fellow Arakán-Puku did refused to hand me over that which he borrowed from Arasú village, so a party going to get a load of brew was told to try to get another one from him and to make him an offer for trading it in. (1958/59-2, p. 126)

Even that collecting at the Arakán Pukú festival did failed, **I had more or less a complete ethnological collection of the Ká-á-por** = Urubu material, which was obtained as [n/i] material from the indians in other villages and traded in or credited to them. As mentioned above, I did not succeeded to obtain the hammock weaving rigging – as I had not any more a new hammock for trading in – and the farinha roasting huge furnace and plate, was also out of question to try to take due it's tremendous size and weight. The Tembé indians failed to bring the promised objects and didn't come up to my departure. Also the Timbira Kchrú-ró didn't bring the baskets and sifters he made for me. [grifos meus] (KOZÁK, 1958/59-2, p. 126-127)

Nos trechos acima percebe-se que os Ka'apor possuíam dinâmicas próprias de troca, cedendo objetos somente quando algo de seu interesse seria dado em retorno ou quando a troca não prejudicasse rituais previstos e, em certas ocasiões, simplesmente negando-se a trocá-los. Kozák não deixa claro se insistiu tanto quanto Darcy Ribeiro para obter objetos de seu interesse. Como fica indicado, a urgência de obter esses objetos se dava pelo interesse em

montar uma “coleção completa” da cultura material ka’apor, junto à suposição que se fazia de que aquela cultura estava rapidamente se desfazendo.

Em certo momento de seu diário, Kozák (1958/59-1) faz uma lista de artefatos que pretende adquirir, os que já foram adquiridos e materiais que ele comprou para trocar (p. 87-92). Isso indica que havia um objetivo específico de adquirir os objetos indígenas, para além de registrar em escritos e imagens a vida Ka’apor, não sendo de maneira alguma uma “coleta aleatória”. A cultura material ka’apor, como já mencionado, era altamente apreciada e desejada por não-indígenas na época, sendo fator predominante para etnólogos, viajantes, indigenistas, colecionadores e curiosos estarem entre o grupo. Soma-se a isto a imagem exótica que evocava os Ka’apor por terem se isolado e sido bastante hostis aos brancos. Kozák, além de os chamar de “guerreiros”, também os identifica como os indígenas “mais artísticos” do Brasil.

Esses indumentos são (...) do melhor feitio, embora que devem ser sempre consertadas pela razão que já foram usados nas várias festas. Mesmo assim isto continua a ser o material mais artístico dos todos os índios vistos e conhecidos do Brasil. Mesmo assim nem todos os objetos são perfeitos, pois são do uso próprio. Mas em favor d’isto é, *que tais objetos são sempre melhor feito do que qualquer outros que foram feitos de encomenda*, por isso, tal fato balanceia o aspecto ‘usado’ das peças, quais depois de lavadas e consertadas vão apresentar aspecto das novas. [grifos meus] (Kozák, 1958/59-1, p. 133)

O fotógrafo tcheco comenta a respeito da preferência por objetos que fossem feitos para uso próprio dos Ka’apor, e não por encomenda, pois, apesar das marcas de uso, eram de melhor qualidade. Ainda assim, a coleção por ele formada foi majoritariamente de objetos encomendados, conforme indicam seus diários. Isso porque a produção da cultura material está ligada a momentos rituais, cotidianos, enfim, a ciclos da vida ka’apor, os quais Kozák teria que acompanhar para adquirir a “coleção completa”. Além disso, o viajante tcheco pedia que os objetos fossem fabricados de determinadas maneiras, consideradas por ele tradicionais, sem o uso de elementos não-indígenas.

Figura 13 – Lista de encomendas e pagamentos realizados com Zapó-Mirá.

Devo ao Zapó - Mirá - pagar pelo
 2 Tipiti
 Concerto de icará (fiz 2 fitas
 penas de papagaio.
Letlar para cachoro (da mulher d'ele)
 dei ^aele - gaitinha
 agulhas
 1 cotar azul grande -
 Isto tudo é liquidado.

Encomenda feita ao Zapó - Mirá em 27/12⁵⁸
 vizinha Kotovo ^{patuca}
 3 estojos de bambu para pena comprida
 feito Penas compridas de Arara
 Vários passarinhos, secos (peles)
 feito 2 Paná - Hufm) Pama Kū(m)
 2 Cestas de Costa - maior e menor.
 feito ou 2 Traia Traihuiara (flautas
 grandes)

Fonte: Caderno de Campo 2, viagem aos Ka'apor, p. 61. Acervo do Museu Paranaense.

As coleções etnográficas são por muitas vezes fabricadas não apenas no sentido de terem sido os objetos selecionados pelo colecionador. No caso de Kozák, ele participou e incentivou a produção de alguns objetos indígenas, como no caso do machado de pedra Xetá, anteriormente mencionado, e também encomendava muito mais do que trocava por objetos “usados”, solicitando que peças fossem feitas de acordo com certas diretrizes – ele pedia que

fossem feitas do modo que ele considerava tradicional. Havia um interesse específico em objetos que para ele seriam mais tradicionais, mais artísticos, mais caricatos de seu ideal indígena. Desse modo, a representação do que é a cultura ka'apor precede a formação da coleção.

Kozák conta, por exemplo, que durante a estadia pediu a Kchuru-rok, homem timbira⁷⁵, para fazer cestos, bolsas, arcos e flechas, pois ele fazia “do jeito dos antigos”, pagando por isso 100 cruzeiros adiantado (Kozák, 1958/59-1, p. 78). Ao final de seu segundo diário, o autor faz algumas ponderações dos resultados do colecionismo de sua viagem:

In the camp Arasú left for me two Tamarán Hám and a woman of Siapó brought to me the ceremonial girdle in which they carry the child at the ceremony of Mohére. They asked cloth for it. They received a soap and fish hooks for it, and the cloth was to be forwarded to them later. (...) Tarapai also brought a spear, the Murukú; it was about the same as the Mirapitan-Simbé, which Yapó-Mirá⁷⁶ failed to make, telling that he had no wood. Apparently the two old-time weapons were more or less the same or at least very much alike, their functions perhaps were different. The Mirapitan-Simbé was used for ceremonial dancing, while the Murukú was used as attack and killing spear. But so far I had the sample of it made by Tarapai, **which was not expertly made, but it was more or less representative**. Still I was short of the big pot, the huge Kamusí(n) used for fermentation of Kauim. (KOZÁK, 1958/59-2, p. 123)

Considero esse trecho especialmente importante pois deixa claro o tipo de colecionamento que Kozák praticava nessa expedição. A ideia não era colecionar vários objetos repetidos ou quaisquer objetos. Havia uma lista específica do que deveria ser colecionado e, para o propósito de uma coleção completa, bastava que cada item fosse “representativo” do modo de fazer ka'apor. O que, a meu ver, encaixa a coleção ka'apor em um modo de colecionar sistemático (Pearce, 1994).

Além da formação de coleções de objetos, um dos principais interesses de Kozák entre os Ka'apor foi filmar, fotografar e adquirir peças dos rituais Monohére (ou Mohére), de nomeação de bebês, e o de nomeação de novos chefes. Ao final de seu primeiro diário, relata que ficou sabendo do adiamento em três meses do festival Mohére e que ele não poderia esperar esse tempo, pois tinha dinheiro, comida e objetos para troca limitados. Então, Kozák (1958/59-1) pede para o chefe Anakanpuku (ou Arakan-Pukú) adiantar o evento, se oferecendo para ajudar nas preparações (p. 141-143). Esse adiantamento dependia de que um

⁷⁵ Os Timbira são um grupo indígena do sul do Maranhão.

⁷⁶ Provavelmente trata-se de Zapó-Mirá, a quem Kozák se refere ora assim, ora como “Yapó-Mirá”. Ele faz o mesmo com o chefe Arakanpukú, às vezes escrevendo “Arakan-Puku” ou ainda “Anakan-Puku” e “Anakanpuku”.

grupo viajasse até uma vila vizinha para buscar um grande pote de cerâmica, o que seria feito somente porque, segundo Anakanpuku, Kozák “insiste em ver o festival”, chegando a perguntar a ele por que veio de tão longe para ver algo sem importância. Kozák conta que respondeu ao chefe que faz isso em vários lugares e que deseja contar para “Dodó Darcy” (provável referência a Darcy Ribeiro) que os Ka’apor ainda fazem bem o festival, como nos velhos tempos (p. 144-145). Além do pedido de mudança de data, Kozák conta que solicitou que o chefe realizasse o festival do modo Ka’apor, não do modo *karai* (brancos) (p. 146). No entanto, Kozák fica sabendo que as cerimônias serão adiadas de todo modo e é obrigado a esperar por elas.

Failing to see it and to film it would mean an absolute failure of my expedition. This would be for the first time that during my roamings in the jungle, I would have to beat a retreat. (...) I was there waiting already two months for the chance to get the pictures but so far the rites have been postponed by the indians. Certainly they had their good reasons for this, and they didn’t understand my own schedule and program. Of course to them time means nothing. They do live the simple way without compromising and without complicating the life, and have no obligation to anyone and of any kind. [grifos meus] (KOZÁK, 1958/59-2, p. 28-29)

As a matter of fact I was already 3 month on my excursions and besides my collection I didn’t do any other work at all, worth while to talk about. Certain enough I have visited and stayed in all other villages around and close up to my possibility and capacity to carry my baggage, *but the everyday life of the indians was something similar of our daily [n/i] around, at home. Nothing exciting did happen – just simple daily life...* [grifos meus] (KOZÁK, 1958/59-2, p. 31)

Sometimes plans do fail entirely, due to lack of time, with which a traveler doesn’t count. But every cloud has a silver lining. I stayed with the Ká-á-por too long, being forced to wait for the festival Mohére. This involuntary prolonged stay helped me to **make practically complete collection of their objects** with the exception of the huge oven plate some 7 feet in diameter and the loom (tiár) on which they (make) wave their hammocks. [grifos meus] (KOZÁK, 1958/59-2, p. 49)

Kozák (1958/59-2) registra que o festival Mohére se iniciou em 17 de fevereiro de 1959 (p. 51) e o ritual de iniciação dos novos chefes em 27 do mesmo mês (p. 71), sendo este chamado por ele como “AKÁ(NG)-PITANGA-APXK”: o chefe Arakan-Puku passará a chefia a seu filho “Piranguá”. Segundo conta, esse é um evento muito raro e não visto por nenhum “civilizado” há pelo menos 15 anos, não tendo sequer certeza se já foi visto antes (p. 156).

As far as the Monohére or Mohére, which means giving the name concerns, this ceremony was witnessed by many travelers already, long ago and also recently – but the seating of the chief in the jungle coronation was seen perhaps by very few, if at all – and I can say with certainty that it was filmed and photographed for the first time, even if so badly as I did it, due to the adverse illumination – and due to the intermittent rain. (KOZÁK, 1958/59-2, p. 116)

Como já comentado, o período em que Kozák trabalhou foi marcado por certo pessimismo sentimental (Sahlins, 1994) em relação às culturas indígenas, que estariam, para diversos pesquisadores, cientistas, exploradores e indigenistas, fadados a desaparecer muito em breve. Isso é bastante evidente nos escritos de Kozák sobre os Ka'apor.

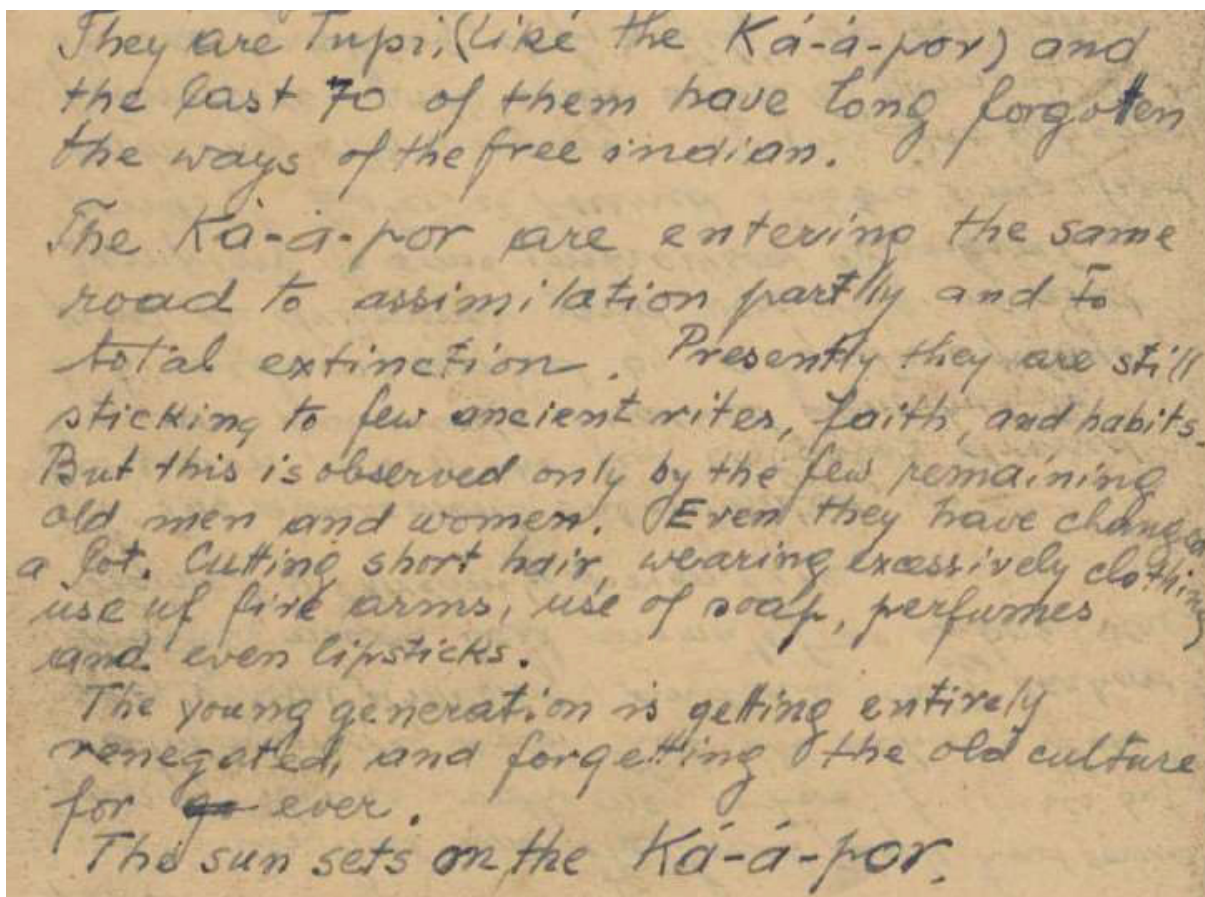
The few remaining indians of the Tembé tribe are one more proof of the tribal dilapidation. They are long ago civilized and are living in individual huts along the upper Gurupy – [n/i] no more similarity to the indian, as we imagine such – they resemble the regular caboclos = settlers in all ways, maintaining only few rituals – the Karuára songs – their ornaments are forgotten, their artifacts are few. They are Tupi (like the Ká-á-por) and the last 70 of them have long forgotten the ways of the free indian. **The Ká-á-por are entering the same road to assimilation partly and to total extinction.** Presently they are still sticking to few ancient rites, faith, and habits. But this is observed only by the few remaining old men and women. Even they have changed a lot. cutting short hair, wearing excessively clothing, use of firearms, use of soap, perfumes and even lipsticks. **The young generation is getting entirely renegated, and forgetting the old culture forever. The sun sets on the Ká-á-por.** [grifos meus] (KOZÁK, 1958/59-2, p. 35)

The Ka'apor are now entering their ultimate phase and it will be not long that they vanish into history. The splitting of the villages into small groups caused disintegration of tribal life, and as small groups they are easy moulded by their neighbours, accepting the habits of the so called 'civilized intruders'. With this they also get all their curses of sickness, against which they have no cure" [grifo meus] (Kozák, 1958/59)

Em ainda em mais um trecho:

The Sun Sets over the Ká-á-pór. Their birth rate is very low, and the mortality is high usually and extremely high during attacks of epidemics. The sickness of the white man, against which they have small or no defense at all, takes among them a heavy toll, and there is hardly any protection against such diseases, as measles, yellow fevers – small [n/i] etc and tuberculosis. Thus they will be doomed, and without any doubt they are condemned to extinction. The colonizing along the Gurupy is also advancing, and bringing to them different habits and customs, which they do absorb **so the indian is assimilating and forgetting his own ancient ways, which is a fatal factor of their 'fade out' into the history.** [grifos meus] (KOZÁK, 1958/59-2, p. 140-141)

Figura 14 – Página do diário de campo da expedição aos Ka'apor, original digitalizado.



They are Tupi, (like the Ka'-a-por) and the last 70 of them have long forgotten the ways of the free indian.

The Ka'-a-por are entering the same road to assimilation partly and to total extinction. Presently they are still sticking to few ancient rites, faith, and habits. But this is observed only by the few remaining old men and women. Even they have changed a lot. Cutting short hair, wearing excessively clothing, use of fire arms, use of soap, perfumes and even lipsticks.

The young generation is getting entirely renegated, and forgetting the old culture for ever.

The sun sets on the Ka'-a-por.

Fonte: Acervo do Museu Paranaense.

Kozák (1958/59-1) diz que na vila em que ele se encontra não há mais de 50 pessoas, devido à epidemia de sarampo, febre amarela e outras doenças (p. 156). A alusão ao genocídio causado direta ou indiretamente por doenças é recorrente em todos os seus escritos.

Epidemics, which they have obtained from the white men, caused among them a real slaughter. Nearly entire villages died out, since the pacification – at that time there were over 3.000 indians living in 3 big villages. At present, they are perhaps 700 of them scattered in small units, separated one from other days of travel – having no more deep connections together except the family relations. (...) Even such seemingly not important separation is working adversely against it's tribal habits, and will cause it's complete decay, with the help of the other outside factors which press on them lightly but constantly. (KOZÁK, 1958/59-2, p. 138-139)

Para o autor, assim como para Balée e Darcy Ribeiro, a pacificação dos Ka'apor parece ser a principal responsável por sua “decadência”, sendo marco bastante negativo na constituição social e cultural do grupo. Se antes havia mortes devido a guerras com os brancos, agora o contato cada vez mais frequente com eles gera um declínio populacional decorrente de doenças e um constrangimento cultural que os induz a abandonar alguns

hábitos. Tal noção também se encontra nos escritos de viagem de Lévi-Strauss (1996) pelo Brasil e um ponto interessante a ser levantado, que tanto Ribeiro quanto Kozák indicam, é que essa pacificação, que para eles gera decadência material e cultural dos povos indígenas, liga-se também à mestiçagem (De L’Estoile, 2007, p. 221). Exemplo disso está no descaso de Kozák pelos jovens que, em sua maioria, para ele não pareciam mais índios: “Unfortunately, being the community very small there were only few real and characteristic people around here, and I didn’t care for the youngsters at all. They didn’t (appeared) seemed Indian like any more; they were too effeminate” (Kozák, 1958/59-2, p. 101).

Para Kozák, antes do contato e, ainda mais, da pacificação, os indígenas eram livres:

There would be a lot’s to say about the vanishing Ká-á-por – the part of the great race of the Tupi – known as Urubú. They are now rapidly diminishing, since the pacification. They were many before, when they were free, fighting for their rights to live freely in the jungle. Now they are splitted, loosing their tribal habits, and are slowly assimilating the local people – the settler and colonizer, whom they formerly killed in their fight for their rights to live where they and their ancestors were born. Assimilation is in a swift progress. They visit now frequently their neighbours at the indian service and, as a natural effect they ask for everything what they see, if they like it. Of course, the exchange and trading at the post is at their orders, because they do bring plenty of material which they get in the jungle. Thus they do easily obtain objects of their liking and need. Being ridicularized by the settlers as the nude people ‘the caboclos’ naturally they asked for clothing, thus, the imitation of their neighbours takes here the first, and drastic step. [grifos do autor] (KOZÁK, 1958/59-2, p. 136-137)

Mas, vale reforçar que os comentários sobre o suposto inevitável destino dos povos indígenas estão presentes em quase todos os seus diários de campo, a exemplo dos apontamentos sobre uma viagem aos Kaingang, em 1967:

(...) disrespect of the mixed settlers of the laws, and the greedy disposition of so called white settlers, who step by step are occupying the original hunting ground of the native population. It is a continuous fight and battle, in the end for the territory of the kaingang indians, about a century old. This fight, as I see it, and from conclusions already made in other regions, will ultimately end with a fatal loss to the original people of the country the indian because, he is very slow in his mental development to take the white men’s way. Unless something will happen, which would favour the indian in his own proceeding, his race is condemned to an extinction. The process may occur very slowly, but there may also be a rapid end. (Kozák, 1967)

Complementar a isto é o fato de que a insistência de Kozák no desaparecimento – e *rápido* desaparecimento – dos grupos indígenas vem acompanhada quase sempre da denúncia de ações de “homens brancos” ou “homens civilizados” que de diversas maneiras os condenam à morte:

Hoje em 1971 estes índios não tem um palmo do territorio onde era antes ‘the happy hunting grounds’ desta tribus que contavam centenas de milhares dos felizes caçadores - gente - que hoje são apenas umas centenas, nem civilizados, nem selvagem, mas apenas triste creaturas ambulantes, sem alguma finalidade nesta terra e tornando se meros escravos dos locais habitantes. (Kozák, apontamentos de campo Botokudos Bloco 1, p. 61)

Ele também fazia essa denúncia para seus correspondentes:

É do conhecimento de todos que os nossos índios, por estranho que pareça, vem sendo condenados à extinção, pela nossa própria civilização, e mais estranho ainda é que nada se faz no sentido de deter esse processo e muito menos há o cuidado em documentar aspectos da sua vida para futuros estudos. (KOZÁK, carta para Blasi, 06 ago. 1957, *apud* BENETTI, 2016, p. 55)

Vamos ver se os Bororo ainda existem – os tais últimos. Os fatos recentemente colhidos: o governo do Mato Grosso vendeu agora mais de metade dos terrenos dos índios kadiu-éu [sic] e lançou mão nos terrenos dos Bororo, aliás área determinada e medida pelo marechal rondon há mais de 60 anos. Ahí [sic] amigo é que o tal amor à pátria significa comer a terra dos outros. E estes homens - índios - não têm defesa - e nem recurso contra aventureiros do senado e da Câmara e outros. (KOZÁK, carta para Oldemar Blasi, Cuiabá, 06 ago. 1957)

A esse respeito vale comentar que não é apenas um pessimismo do viajante tcheco, mas uma constatação feita em uma época em que de fato houve um rápido aniquilamento, ao menos no caso dos Ka’apor: estima-se que o povo era de 2.000 pessoas em 1928 e apenas 1.095 em 1943; em 1962, dois anos após a visita de Kozák, este número estava em 822⁷⁷. Também por conta desse cenário, o imaginário da época parecia negar um futuro aos povos indígenas que não fosse por meio da memória de suas coleções, uma vez que o colecionismo da primeira metade do século XX aparece fortemente atrelado à crença no desaparecimento dos indígenas, ao menos enquanto tradicionais, autênticos. Esse aspecto é bastante claro nos escritos de Kozák, que declaradamente não se interessava por grupos tomados por ele como “aculturados”:

Portanto, amigo, e a senhora estudando um pouco esta possibilidade, tenho uma certeza, que nós poderemos contar com uma continuação da documentação. Pois, mais tarde tudo isto vai desaparecer, e nada nos conseguiremos mais. (...) Não resta dúvida, desde início, temos pensar sobre os Bororo dos tempos antigos, e nada de Brade [branco]. Até aqui, seria bem de descobrir, como as índias as mulheres andaram antigamente trajadas, antes de receberem o tais saiotos de sacos de trigo. Para mim elas usavam uma saia de fibra da árvores, e este talvez foi até bem pintado. Favor investigue isto com os mais velhos e eles vão lhe contar, assim se nós filmamos mais, conseguimos vestir elles todos de moda antiga. Claro, não

⁷⁷ Dados retirados do Instituto Socioambiental, acessível em: <https://pib.socioambiental.org/pt/Povo:Ka'apor>

penso eles andar todo nuzinho, nada tal, podem usar tangas do tipo d'elles, mas nada de roupa de Brade, de saco velho de farinha. [sic]⁷⁸

Outro exemplo está na seguinte correspondência:

Also, my planned trip in December last, to the Kaiapó Indians, failed, due to lack of transportation, and some difficulties caused directly at the SPI. One must be very careful with them. In April I made a trip to the Kaingang, Indians of the south, but they are no more indians as we do imagine them from our fairy tales. They look like real poorest kind of human misery -- and I do not care for such a poor show. Sure enough, I am planning for the field again, but unless I start, I certainly do not know, how far and how I get to any place, and to any Indian. In the meantime I merily hope, I'll get to some place. I have still a little material, means 16mm Kodachrome on hand.⁷⁹

Uma vez que o que era valorizado eram os modos chamados “tradicionais” de se fazer objetos, rituais, cerimônias e, de um modo geral, viver e ao mesmo tempo acreditava-se que os grupos indígenas estavam sofrendo rapidamente na mão dos brancos, tanto sendo assassinados, adquirindo doenças ou por eles “aculturados”, se desenvolveu na época uma ânsia salvacionista. Compartilhando da crença na “inexorabilidade do progresso” (Sahlins, 2002, p. 42) e reconhecendo que a suposta extinção dos grupos indígenas estava ocorrendo muito rapidamente, o interesse na cultura, principalmente material, estava envolto numa “retórica da perda” (Gonçalves, 2015), que pode acabar, ela mesma, gerando destruição – condenar à perdição povos e culturas que em muitos casos estavam apenas se transformando.

Kozák era porta-voz desses discursos, afirmando, por exemplo, a respeito dos Bororo: “The Bororo, with the Sears Roebuck outfit in the Cruzeiro the whole thing is a nightmare – a so[n/i] of the humanity – but, we can't help this. This is why I wrote to you last time – there is much quick work necessary in order to record the FADING TRIBES today, as tomorrow is too late” [grifos do autor]⁸⁰. Também na introdução de Trevisan ao artigo sobre os Xetá, o autor diz que Kozák “compreendeu bem o que acontecia, sentiu o momento e documentou-o para nós e nossos vindouros, na dinâmica colorida de seus filmes. Como ele próprio repetia: Se não o fizesse, NUNCA MAIS” [grifo do autor] (Trevisan, 1981, p. 8).

⁷⁸ KOZÁK, Vladimir. 24 de mar. 1957. Carta para Sr. Carmino e Dona Iracy. Acervo do Museu Paranaense sob o registro MP.KO.3811

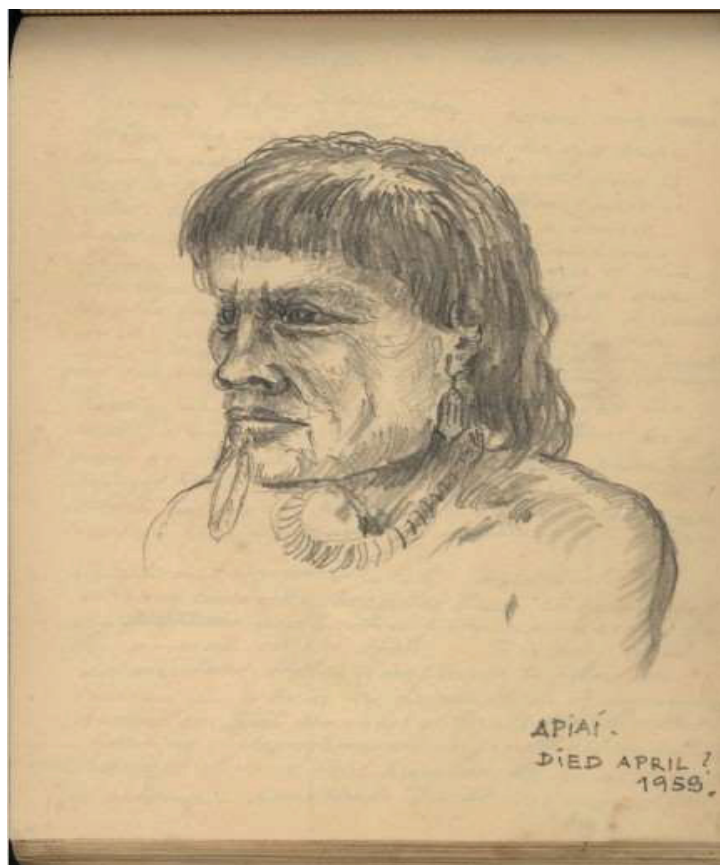
⁷⁹ KOZÁK, Vladimir. 6 de maio 1955. Carta para Mr. Simpson Acervo do Museu Paranaense sob o registro MP.KO.5287.

⁸⁰ KOZÁK, Vladimir. 7 de maio 1959. Carta para Bob e Trudie. Acervo do Museu Paranaense.

Assim, se Kozák colecionou diversos objetos, tirou milhares de fotografias, produziu filmes, desenhos, pinturas e escreveu diários de campo parece ter sido, em parte, para deixar registros para o futuro de modos de vida que em breve não estariam mais ali.

O colecionismo do final do século XIX buscava evitar a perda de informações sobre as culturas dos povos indígenas, pois na época eram compreendidos como fadados à extinção. Essa coleta intensiva reproduzia em sua dinâmica tanto a história do contato entre índios e brancos, como a história da ciência antropológica e, em parte, a história do gosto estético vigente (RIBEIRO; VELTHEM, 1992). (VELTHEM, 2018, p. 472)

Figura 15 – Indígena chamado Apiaí desenhado por Kozák.



Fonte: Caderno de Campo 2, viagem aos Ka'apor. Acervo do Museu Paranaense.

Isto explica em parte a ânsia colecionista de Kozák: era preciso realizar viagens, registros em imagens e palavras e colecionar objetos tanto quanto e o mais rápido possível antes que os grupos desaparecessem para sempre ou perdessem completamente aqueles aspectos considerados mais tradicionais e característicos. Outro trecho de seu diário que indica esta postura é referente à coleta de objetos Tembé. Os Tembé ou Tenetehara são indígenas habitantes do Pará e Maranhão, vivendo próximos dos Ka'apor. Ao que tudo indica

Kozák aproveitou a viagem aos Ka'apor para obter também alguns objetos dos Tembé, uma vez que o foco de suas expedições era formar coleções. Ele considerava esse povo, no entanto, ainda mais aculturado do que os Ka'apor:

Old Timbira indian Kchrú-ró came with his canoa and brought me a basket and small purse made of rattan (straw) and one borduna of the former tribe make. The basket (wicker basket) created a real problem to me, being too big for my transportation possibilities. The Tembé indians didn't come with their objects, which I have ordered from them very long ago. I was sad, just because due to lack of fullfill of my [n/i] I have secured no material of their tribal manufacture. I needed at least some of it. The Tembé are also on the verge of extinction, and thus the last possibility of securing some of their material disappeared nothing could be done against this. (KOZÁK, 1958/59-2, p. 130)

Os diários de viagem de Kozák entre os Ka'apor trazem os elementos de sua experiência etnográfica (Clifford, 1986) marcada por nuances entre teorias científicas, interesses pessoais e sensibilidade artística, colocadas em prática sob uma lente romântica, primitivista e naturalista. Os comentários a respeito da aquisição de peças e também sobre sua experiência e visão dos grupos indígenas são fundamentais para compreender os sentidos do colecionismo do próprio Darcy Ribeiro, mas também o de Kozák e o de uma geração de antropólogos e pesquisadores em terras indígenas.

En cuanto a las prácticas de coleccionismo, Penny muestra cómo desde el siglo XIX se establece una conexión entre posesión y conocimiento que lleva a los etnólogos a concentrar sus esfuerzos en la localización y adquisición de objetos etnográficos, priorizando esta actividad por sobre otras, como la clasificación y el ordenamiento de las colecciones. Las adquisiciones, en este marco, pasaron de ser un sentido a una finalidad y se enfocaron en aquellas áreas donde no hubieron recolecciones, y donde las culturas que producen los objetos aparentaban estar desapareciendo, o donde los objetos etnográficos fueran difíciles de obtener (Penny, 2002:53). (ARIAS, 2017, p. 105)

Essa dimensão da relação entre possessão e conhecimento tem ainda outro aspecto. Miller afirma que teorias sobre cultura material são parte de uma teoria geral da cultura (2005, p. 7), sendo importante refletir sobre que ideia de cultura está no pano de fundo das práticas colecionistas. Segundo Gonçalves (2007):

É o conceito de cultura entendido como uma **totalidade materializada por objetos** – especificamente em Edward B. Tylor (1832-1917) – que torna possível a ordenação dos artefatos na forma de listas. Além disso, essa concepção de cultura como uma entidade que pode ser visualizada através dos objetos confere a estes, individualmente considerados, o papel metonímico de representar aquele todo abstrato. A categoria “espécime” (usada no século XIX para classificar os artefatos etnográficos) funcionava precisamente como uma ilustração da “espécie”. [grifos meus] (GONÇALVES, 2007, p. 53)

Assim, apesar de entender que coletar objetos, registrar imageticamente e em diários de campo façam parte do mesmo ato de colecionar, considero relevante pensar o que a coleção de objetos especificamente tem a ver com colecionar o outro, uma vez que para a finalidade de preservar a memória de modos de vida, rituais, organizações sociais, e até mesmo de cultura material, apenas a produção fílmica e fotográfica e as etnografias seriam suficientes. No entanto, penso que fotografias e monografias, por exemplo, são entendidas de um modo geral enquanto produção de outrem. Os objetos etnográficos têm o potencial de serem metonímias de povos pois, ao contrário, são entendidos enquanto produções originais de um povo e, às vezes, únicas, e o papel do colecionador seria apenas coletar e resguardar.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao longo do meu contato com seu acervo, Vladimir Kozák mostrou-se um personagem desafiador para qualquer definição. Engenheiro de formação e com conhecimento técnico fotográfico, também podemos considerá-lo um viajante, explorador e colecionador. Especialmente esta última categoria vale enfatizar que não era como ele se auto declarava. A consideração sobre ele ser um colecionador é, também, uma hipótese de pesquisa, baseada na extensa prática de colecionamento ao longo de sua vida. Colecionamento este multifacetado, formado tanto por objetos indígenas quanto por fotografias e filmes que Kozák produzia, bem como os diários de campo.

Inicialmente, estabeleci que abordaria os itens das coleções de Kozák enquanto objetos, e não coisas ou artefatos. Isso porque minha pesquisa diz respeito à perspectiva do colecionador, que transforma os artefatos produzidos pelos povos indígenas em objetos etnográficos com propósitos outros, que são, de certo modo, retirados de seu dinamismo original e adaptados à narrativa do colecionador. Além disso, utilizei a distinção de Pearce (1994) para caracterizar os diferentes tipos de colecionamento praticados por Kozák. Foi possível observar que ele formou coleções institucionais e coleções pessoais, que poderiam ser divididas da seguinte maneira: a) coleções institucionais feitas por requisição do Museu Paranaense ou do Instituto de Pesquisa, geralmente orientadas por Loureiro Fernandes, e com destinação para o MUPA ou para o Departamento de Antropologia da FFCLPR; b) coleções pessoais destinadas à venda para particulares ou outras instituições, nacionais ou internacionais, com o intuito de arrecadar verbas para equipamentos de filmagem e fotografia e também para as viagens (considerando que até mesmo algumas coleções institucionais contavam com recurso financeiro pessoal de Kozák); c) coleções pessoais e privadas, as quais ele manteve em sua casa até o momento de sua morte e que, de certa maneira, tratavam-se de *memorabilias* tanto de povos indígenas que ele considerava condenados à morte, quanto de sua própria experiência entre eles. No entanto, a todo momento o processo de colecionamento de Kozák flexibiliza a fronteira entre o privado e o institucional.

A esse respeito, considere que sua vontade de manter coleções privadas e o desejo de destruí-las antes de sua morte, para que não fossem para nenhuma instituição, relaciona-se à trajetória de Kozák nas instituições paranaenses. Ele não via sua produção enquanto

conhecimento puramente técnico, como algo apenas acessório a outros pesquisadores, estes sim considerados qualificados, tal como Loureiro Fernandes. Do contrário, ele defendia a legitimidade dos dados etnográficos que produzia, mesmo sem ter qualquer educação formal na área, pois valorizava o conhecimento prático, de campo, e o convívio com os indígenas. A experiência de trabalho junto a Loureiro entre os Xetá talvez tenha sido causadora ou ao menos representativa da auto representação de Kozák enquanto oposto ao *modus operandi* de Loureiro e enquanto injustiçado e não reconhecido institucionalmente.

No entanto, apesar de, neste trabalho, não ter focado na produção de memória pessoal por meio da formação de coleções, esses dois aspectos, o *coleccionar o outro* e o *coleccionar a si* são dimensões que se entrelaçam a todo momento na experiência de Kozák. A análise dos diários de campo de Kozák me permitiu observar que ele operava numa lógica de viagem romântica, isto é, seus diários eram como narrativas de viagem, nos quais ele enfatizava as maravilhas e desafios, isto é a aventura vivida, e considerava-se um explorador. Assim, o colecionamento relacionava-se a ideais românticos de Kozák, que influenciavam sua inclinação naturalista e seu idealismo em relação aos povos indígenas. Esse é, no meu entendimento, um dos principais aspectos do que chamo de a *experiência etnográfica* de Kozák, que não parte de uma educação formal na área antropológica ou etnológica, mas que irá influenciar o modo como Kozák formou suas coleções de modo geral, incluindo as institucionais.

Para compreender o processo de colecionamento de maneira mais detalhada, optei por selecionar o diário de campo de Kozák sobre sua expedição entre os Ka'apor. Esse diário havia chamado minha atenção por constar maiores detalhes sobre a aquisição de objetos, por citar a “coleção etnológica completa” dos Ka'apor como objetivo da expedição e também por permitir comparação com a experiência de Darcy Ribeiro, com base no livro Diários Índios. O livro consiste em uma compilação de anotações de campo e cartas enviadas por Darcy Ribeiro à Berta Ribeiro relatando situações e expectativas dele durante sua expedição aos Ka'apor. Durante a pesquisa foi possível observar que o antropólogo não se refere a algo como uma coleção completa daquele povo, mas faz um tipo de documentação parecida com a de Kozák, valendo-se do colecionamento de objetos, anotações de campo, fotografias e filmagens. Por outro lado, a condição e a intenção da experiência de Ribeiro é diferente da de Kozák, uma vez que ele era antropólogo de formação, contratado pelo SPI e com objetivos políticos vinculados ao Museu do Índio. Nesse sentido, a ação do antropólogo era em um nível nacional, sendo sua preocupação a integração dos povos indígenas à nação e o combate

da visão preconceituosa a respeito desses grupos – os objetos serviriam como meio de despertar o respeito da população brasileira por esses povos ao apreciar as qualidades técnicas e artísticas dos objetos. Esse aspecto político e nacionalista estava ausente da prática de Kozák.

Pensar em uma coleção completa de um povo foi importante para a hipótese de pesquisa de que essa prática tratava-se de “coleccionar o outro”, isto é, que fosse possível, na visão de Kozák, apreender essas alteridades (os diferentes povos indígenas) em sua totalidade através de certo tipo de documentação: recolhimento de objetos, desenhos, pinturas, filmes e fotografias. A diversidade da documentação, por sua vez, serve para legitimar a coleção e dar contexto a ela.

Além disso, considerei que a possibilidade de coleccionar o outro está baseada numa visão de cultura enquanto totalidade materializada, conforme formulada por Tylor. Dessa maneira, utilizei Clifford para pensar que as coleções podem ser metonímias de povos indígenas – argumento talvez mais evidente no caso dos Ka’apor, mas presente de um modo geral na prática de colecionamento de Kozák. Assim, as coleções funcionam como retratos do outro: por um lado, a metonímia diz respeito à suposição de continuidade/representatividade entre povos e seus objetos, por outro, podemos considerar que são também metáforas, uma vez que as coleções formadas por Kozák são marcadas pela representação que ele fazia desses povos, isto é, deveriam ser tradicionais e exóticos.

Esse aspecto de seu colecionamento mostra-se presente em todos os tipos de coleção que ele formou. Ainda que as coleções institucionais devessem seguir critérios da instituição, observa-se que a diferença entre Loureiro e Kozák, por exemplo, dava-se mais no modo de operar – Kozák se percebendo como amigo dos índios e valorizando a convivência com eles – do que no objetivo ou nos critérios do colecionamento, uma vez que, inclusive, os dois compartilhavam referências evolucionistas. Além disso, outro ponto que tentei mostrar nessa pesquisa foi a intersecção entre a experiência pessoal de Kozák, especialmente no que diz respeito ao seu modo de representar os povos indígenas, e uma dimensão maior, de contexto/geração de pesquisadores, indigenistas, viajantes e pessoas diversas que tinham contato com indígenas e formaram coleções. A crença no breve desaparecimento desses povos, por morte ou aculturação, era um pensamento de época, bastante presente tanto dentro quanto fora de núcleos profissionalizados de pesquisa sobre povos indígenas.

A pesquisa sobre o colecionamento de Kozák me mostrou muitos caminhos possíveis de investigação e envolveu diversos temas que perpassam a experiência particular desse viajante tcheco, mas que vão além da vida de um só indivíduo. Apesar de tratar-se de um problema de pesquisa delimitado e que, com certeza, apresenta muitas possibilidades não suficientemente exploradas, acredito ter sido possível compreender alguns mecanismos de captação e representação daquilo que se considera outro, sendo esta uma prática para além do espaço-tempo-indivíduo aqui analisado.

REFERÊNCIAS

ABREU, R. Colecionando o outro: o olhar antropológico nos primeiros anos da República no Brasil. In: A. Heizer, Alda; Videira (Org.); *Ciência, civilização e república nos trópicos*. Rio de Janeiro: Editora Mauad, 2010.

_____. Tal antropologia qual museu. *Museu, Identidades e Patrimônio Cultural*. Rev. do Museu de Arqueologia e Etnologia, São Paulo, Suplemento 7, 2008.

ALBUQUERQUE, S. “Among the Indians of Guiana”: Objects, Exchanges and Entangled Stories in Everard im Thurn’s Time (1852-1932). **Museologia e Interdisciplinaridade**, v. 6, n. 11, p. 67–81, 2017.

ARIAS, A. C. Wanda Hanke y la recopilación de información y colecciones antropológicas (1934-1944). *Revista del Museo de Antropología*, 10 (2): 105-118, 2017

BALÉE, W. *Footprints of the forest: Ka`apor Ethnobotany – the Historical Ecology of Plant Utilization by an Amazonian People*. New York: Columbia University Press, 1998.

BENETTI, R. C. Vladimir Kozák: sentimentos e ressentimentos de um “lobo solitário”. Curitiba: SAMP, 2016.

BERLIN, I. *As Raízes do Romantismo*. São Paulo: Três Estrelas, 2015.

CLIFFORD, J. Colecionando Arte e Cultura. In: **Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional**, n. 23, pp. 69-89, 1994

_____. On Ethnographic Allegory. In.: *Writing Culture: the poetics and politics of ethnography*. University of California Press, 1986.

_____. *A experiência etnográfica: antropologia e literatura no século XX*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2002.

COSTA, R. P. *A incorporação de objetos Urubu Kaapor no acervo do MAE e do Museu Paranaense*. Monografia-Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2011.

COSTA, A. L. M. O olhar do viajante. *Revista do IPHAN*, n. 29, 2001

DE L’ESTOILE, B. *Le goût des Autres: de l’Exposition coloniale aux Arts premiers*. Paris:

Flammarion, 2010.

DRESCH, G. A. Entre instituições e projetores: José Loureiro Fernandes e os usos dos filmes etnográficos . Monografia em Ciências Sociais – Universidade Federal do Paraná, 2016

ERRINGTON, S.; AMES, M. M. The Death of Authentic Primitive Art and Other Tales of Progress. 2000.

FABIAN, J. On recognizing things: the “ethnic artefact” and the “ethnographic object”. **L’Homme**, vol. 170, p. 47-60, 2004.

_____. Colecionando pensamentos. Sobre os atos de colecionar. **Mana**, 16(1): 59-73, 2010.

FIGUEIREDO, A. M. O índio como metáfora: política, modernismo e historiografia na Amazônia nas primeiras décadas do século XX. **Revista Projeto História**, nº 41, 2010. p. 315-336

FURTADO, M. R. F. de M. José Loureiro Fernandes: o paranaense dos museus. [Curitiba]: [A Secretaria], 2006. 470p

GONÇALVES, J. R. S. Antropologia dos objetos: coleções, museus e patrimônio. In.: Antropologia dos objetos: coleções, museus e patrimônios, p. 13–42, 2007. Disponível em: <http://nau.ufsc.br/files/2010/09/antropologia_dos_objetos_V41.pdf>.

_____. O mal-estar no patrimônio: identidade, tempo e destruição. **Revista Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, janeiro-junho 2015. vol. 28, n. 55, p. 211-228.

GRUPIONI, L. D. Os museus etnográficos, os povos indígenas e a antropologia: reflexões sobre a trajetória de um campo de relações. **Museu, Identidade e Patrimônio Cultural. Rev. do Museu de Arqueologia e Etnologia**, São Paulo, Suplemento 7, 2008. pp. 21-33

GUÉRIOS, P. Trajetórias intelectuais marcadas entre a ciência e a religião: José Loureiro Fernandes e a Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras do Paraná. **Revista Campos**, v. 18 (1-2), p. 117-138, 2017.

HANKE, W. (1942). Los indios Sirionó de la Bolivia Oriental. **Arquivos do Museu Paranaense**. Vol II, jul, pp. 87-96.

_____. (1995). Dos años entre los Caingúá. Buenos Aires: **Centro Argentino de Etnología Americana**.

HARTMANN, T. The Hetá Indians: fish in a dry pound. Acervo do Museu Paranaense, datilografado, s/d.

HARTOG, F. *O espelho de Heródoto*. Ensaio sobre a representação do outro. Belo Horizonte: Ed. UFMG Humanitas, 1999.

HENARE, A. et al. Thinking through things: theorising artefacts ethnographically. New York: Routledge, 2007.

HUXLEY, F. Selvagens Amáveis. São Paulo: Brasiliana, vol. 316, 1963.

INGOLD, T. Trazendo as coisas de volta à vida: emaranhados criativos num mundo de materiais. **Horizontes Antropológicos**, v. 18, n. 37, p. 25–44, 2012.

KOPYTOFF, I. “A biografia cultural das coisas: a mercantilização como processo”. In: APPADURAI, A. A vida social das coisas: as mercadorias sob uma perspectiva cultural. Niterói: Eduff, 2008, pp. 89-121.

KOZÁK, V. et al. Stone Age Revisited. **Natural History**, v. XXXI, n.8. New York, 1972.

_____. Os índios Hetá: peixe em lagoa seca. Boletim do Instituto Histórico, Geográfico e Etnográfico Paranaense, v. XXXVIII. Curitiba, 1978.

_____. Ritual of a Bororo funeral. **Natural History**, vol. LXXII, p. 38-49. New York: The American Museum of Natural History

KOZÁK, V. et al., The Héta Indians: fish in a dry pound. **Anthropological Papers of the American Museum of Natural History**, 1979, v. 55, pt. 6

LAMING-EMPERAIRE, A. et al. O trabalho da pedra entre os Xetá da Serra dos Dourados, Estado do Paraná. Coleção Museu Paulista, série ensaios, 2, p. 19-82, 1978.

LÉVI-STRAUSS, C. Tristes Trópicos. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

LIMA, E. C. de, De documentos etnográficos a documentos históricos: a segunda vida dos registros sobre os Xetá. **Rev. Sociol. Antropol.** Rio de Janeiro, vol. 8, n. 2, pp.571-597, mai.-ago. 2018

LÓPEZ, C. L., et. al. Conversações desassossegadas: diálogos sobre coleções etnográficas com o povo indígena Ka'apor. *Bol. Mus. Para. Emílio Goeldi. Cienc. Hum.*, Belém, v. 12, n. 3, p. 713-734, set.-dez. 2017

MARANHÃO, M. F. C. Contextualizando imagens paranistas (1940-1950): o filme etnográfico de Vladimir Kozák e as ciências sociais no Paraná. Monografia em História e Geografia do Paraná – Faculdade Padre João Bagozzi, 2006.

MILLER, D. *Materiality*. London: Duke University Press, 2005.

PEARCE, S. *Interpreting Objects and Collections*. London: Routledge, 1994.

OLIVEIRA, C. Coleções e colecionadores: as práticas de colecionar, motivações e simbologias. **Museologia & Interdisciplinaridade**, v. 6, n. 12, 2017.

PEIRANO, M. G. S. Antropologia no Brasil (alteridade contextualizada). In.: *O que ler na ciência social brasileira (1970-1995)*. Sérgio Miceli (org). São Paulo: editora Sumaré. Vol. 1. ANPOCS. 1999. pp. 225-266.

PEIXOTO, F. A. A viagem como vocação: itinerários, parcerias e formas de conhecimento. São Paulo: Fapesp/Edusp, 2015.

RIBEIRO, B. Museu e memória: reflexões sobre o colecionamento. **Revista de Antropologia**, v. 30, 31 e 32., p. 489-510, 1987/1988/1989.

RIBEIRO, D. *Diários Índios: os Urubu-Kaapor*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

_____. *Uirá sai à procura de Deus*. 3. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1980.

ROSATO, M. C. *Uma Constelação de Imagens: a experiência etnográfica de Vladimir Kozák*. Tese (tese em Sociologia) – UFPR. Curitiba. 2009.

SAHLINS, Marshall. O ‘pessimismo sentimental’ e a experiência etnográfica: por que a cultura não é um ‘objeto’ em via de extinção (Parte I). In: **Mana**, vol. 3, n. 1, pp. 41-73, 1997a.

SAHLINS, M. O “pessimismo sentimental” e a experiência etnográfica: por que a cultura não é um “objeto” em via de extinção (parte II). **Mana**, v. 3, n. 2, p. 103–150, 1997.

SALLAS, A. L. F. *Ciência do homem e sentimento da natureza: viajantes alemães no Brasil*

do século XIX. Curitiba: Ed. UFPR, 2013.

SIMMEL, G. “A aventura”. In: SOUZA, J; Berthold, Ö (org.). Simmel e a modernidade. Brasília: Ed. Universidade de Brasília, 2. ed, 2014.

SOMBRILO, M., LOPES, M. Expedições científicas na América do Sul: a experiência de Wanda Hanke (1933-1958). Cadernos de História da Ciência - Instituto Butantan, Vol. VII (2) Jul/Dez, pp 71-87, 2011

STREIFF, R. La collection Urubu (Brésil) du Musée d’Ethnographie de Genève, 1967.

THOMAS, N. Entangled objects: exchange, material culture and colonialism in the Pacific. Cambridge: Harvard University Press, 1991.

TREVISAN, E. Vladimir Kozák (1897-1979), "o braide pemegare" dos Borôro. **Boletim do Instituto Histórico, Geográfico e Etnográfico Paranaense**, Vol. XXXVI, p. 9-30, 1979.

VAN VELTHEM, L. H. O objeto etnográfico é irreduzível? Pistas sobre novos sentidos e análises. **Boletim do Museu Paraense Emílio Goeldi: Ciências Humanas**, v. 7, n. 1, p. 51–66, 2012.

_____. Museus, coleções, exposições e povos indígenas. *Em Questão*, Porto Alegre, v. 24, n. 2, p. 468-486, maio/ago, 2018.

WELPER, E. M. 2002 Curt Unkel Nimuendaju: um capítulo alemão na tradição etnográfica brasileira. Dissertação (Mestrado) – Museu Nacional, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro.

_____. A experiência etnográfica de Curt Nimuendaju. **Revista Tellus**, ano 13, n. 24, p. 99-120, jan./jun. 2013. Campo Grande, MS

ZEBBA, S. Making “Uirapuru”: a musical quest in the Brazilian rain forest. **Bol. Mus. Para. Emílio Goeldi.**, Belém, v. 5, n. 1, p. 173-184, jan.- abr. 2010

Referências documentais

KOZÁK, V. Caderno U. Nov. de 1958 - Mar. 1959 - Urubu-Ka-a-por. Acervo do Museu

Paranaense.

_____. Apontamentos de campo Botokudos (Kaingang) Bloco 1 AA/79. Acervo do Museu Paranaense.

_____. Apontamentos de campo Xingu II, Bloco N. Acervo do Museu Paranaense.

_____. Diários 1924/1928. Acervo do Museu Paranaense.

_____. Filming the hard way. Acervo do Museu Paranaense

_____. Kozák por ele mesmo, 1966, Glenbow Foundation. Acervo do Museu Paranaense.

_____. A história dos Xetá. 64 p. Datilografado. Museu Paranaense/SEEC-PR.