



Coleções etnográficas como códigos de mediação cultural

Aramis Luis Silva*

P. 25-43

Introdução

Este texto visa demonstrar a aplicabilidade do conceito de código de comunicação intercultural para as pesquisas de cultura material, particularmente aquelas que dizem respeito às coleções e museus etnográficos. Talhado em um esforço de pesquisa focado na compreensão das relações históricas estabelecidas entre missionários cristãos e populações autóctones missionadas no Brasil¹, tal conceito emerge a partir de uma nova e interessada posição de pesquisa acerca das questões de comunicação social e interculturalidade. Nela, a busca por sentidos inscritos em objetos, referidos a sistemas de significação fechados, as ditas culturas, cede espaço para uma atenção em torno da constituição dessas materialidades enquanto veículos de significados que são modelados justamente nas relações sociais que constituem esses objetos enquanto “coleções etnográficas”.

Mas antes de avançarmos em direção a essa proposição, faremos um breve diálogo com a literatura antropológica brasileira para nuançar nossa posição frente a abordagens já estabelecidas. Na sequência, apresentaremos de que modo estamos transportando a questão da mediação cultural para o campo de pesquisa de cultura material, a partir do entrecruzamento com outras reflexões nacionais e internacionais sobre a prática do colecionismo. Uma breve leitura do trabalho de Nanette Jacomijn Snoep sobre a produção e circulação da África para a Europa dos fetiches de prego do Baixo Congo servirá como plataforma para postularmos, enfim, de que forma peças e coleções etnográficas podem ser analisadas enquanto códigos de comunicação intercultural. Interessa-nos, particularmente, demonstrar como essas peças e coleções ganham inteligibilidade enquanto objetos-categorias derivados de uma sobreposição de relações sociossimbólicas que se desdobram no tempo e no espaço. Essa tarefa será realizada à luz da teoria da mediação cultural.

* Pós-doutorando da Universidade Federal de São Paulo (Unifesp).

¹ Referência à pesquisa de doutorado Mapa de viagem de uma coleção etnográfica – A aldeia bororo nos museus salesianos e o museu salesiano na aldeia bororo, defendida em dezembro de 2011 no Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social da Universidade de São Paulo.

I. Posições consonantes

Já é uma tradição consolidada entre os estudos antropológicos de cultura material tomar coleções etnográficas como fatos sociais totais. Para os pesquisadores, com filiação maussiana declarada ou não, essa seria uma abordagem teórico-metodológica propícia para transformar os objetos em acessos para um real constituído a um só tempo pela interação de múltiplas dimensões. Em um fraseado inspirado por Marcel Mauss, o que o espírito analítico separa, os objetos condensam.

Na produção acadêmica, por exemplo, não é pequena a lista de formulações relacionadas a coleções etnográficas que gravitam em torno desse eixo inaugurado pelo simbolismo maussiano e enriquecido e/ou amadurecido pela imaginação teórica de autores como Franz Boas e Claude Lévi-Strauss². Berta Ribeiro, especialmente, edificou uma obra articulada em torno da ideia de que os objetos poderiam remeter os pesquisadores a aspectos adaptativos, tecnológicos e simbólicos de um determinado povo. Autores como van Velthem (1998 e 2004) perseguiram homologias estruturais entre produções materiais e conceituais. Em outro esforço que afirma esse específico campo de pesquisa antropológica, Vidal e Lopes da Silva postularam que os objetos estariam “impregnados das marcas deixadas pela cultura daqueles que o fabricaram” (1995). Todos, cada um ao seu modo, parecem revisitar e sofisticar os ensinamentos dados por Dina Lévi-Strauss em suas Instruções Práticas para Pesquisa de Antropologia Física e Cultural, durante o Curso de Etnografia e Folclore, ministrado em 1936 no Departamento de Cultura do Município de São Paulo, Brasil. “Segundo o conceito de Mauss, quase todos os fenômenos da vida são traduzíveis pelos objetos materiais, por causa da suscetibilidade do homem de deixar seus traços sobre as coisas que fabrica”, escreveu a autora (Lévi-Strauss *apud* Vial, 2009).

Longe de subestimar os efeitos particularizantes dos acentos teóricos e temáticos de uma gama variada de formulações que os exemplos acima apenas aludem, interessa-nos registrar uma reverberação comum presente nos estudos antropológicos de cultura material: objetos, não reificados, surgem como provas materiais de uma totalidade superior e abstrata que lhes daria sentido. Seriam o elo entre o concreto e o imaterial; signos de um texto sem o qual eles perderiam seus sentidos e inteligibilidade. Nos termos defendidos por Lacerda Campos, materializações de pensamentos e de significados culturais (2007: 134). Na perspectiva convergente e precedente de Berta Ribeiro, elementos de cultura “cujos procedimentos e iconicidades identificam a dita cultura não apenas por sua concepção formal, mas também pelo código de seus significados simbólicos” (1989: 16). Van Velthem arremata: são documentos de uma vivência cultural, testemunhas de técnicas manufatureiras, modalidades econômicas, formas de organização social, atividades sociais ou rituais, “de formas de pensar o mundo e estruturar cosmologias” (2004: 123).

Desse modo, peças ou coleções etnográficas inteiras transfiguram-se em fios de Ariadne com os quais os pesquisadores podem penetrar em um labirinto de relações e significações a serem decompostas e rearticuladas em múltiplos planos analíticos

² Dorothea Voegeli Passetti nos faz ver Claude Lévi-Strauss como o herdeiro mais sofisticado de Mauss. Segundo ela, o autor “nos ensina a pensar o objeto, a mergulhar em seu interior, como faz o artista com seu modelo (empírico e lembrado), e a explodir o pensamento para todos os lados, buscando articulações teóricas e empíricas, históricas e mitológicas, plásticas e semânticas, naturais e culturais (Passetti, 2004: 126).

(ambiental, sociológico, cosmológico, etc.). Pelas máscaras timbira, por exemplo, enxergaram-se princípios de sociabilidade nativa impressos em técnicas de confecção (Lima, 2003). Trançados wayana serviram de acesso a um conjunto semântico a espelhar em tranças de palhas referências cosmológicas (van Velthem, 1998). Os grafismos ameríndios são lidos como uma “quase-linguagem”, sistemas de significação a serem desvendados que expressam filosofias nativas, que se repetem nas ideologias e mitologias (Vidal, 1992). Pela combinação do colorido de penas pode-se ler, ainda, a escritura cromática das categorias lógicas nativas em artefatos plumários bororo (Dorta, 1978) e a plumária Urubu-Kaapor, por sua vez, foi suporte para conjugar as análises técnicas de fabricação e um determinado conjunto ritual-mitológico (Ribeiro *et alia*, 1957).

Em suma, pelas coleções, pode-se ver como uma série de relações são cosmologizadas por povos/culturas. Nos termos aproximados de Hodder, os objetos que as constituem são partes de um código, ou seja, de um “sistema de significação” (Baudrillard, 2006), e as investigações acadêmicas sobre cultura material transformam essas peças em caminhos para decifrá-los. Inspirada em uma sociologia da arte aos moldes de Pierre Bourdieu, de *Economia das trocas simbólicas* (1982), e Erwin Panofski, de *Significadas nas artes visuais* (1979), Berta Ribeiro inclusive talhou uma metodologia de pesquisa para se chegar a um discurso visual articulado por meio das criações indígenas:

“No caso da abordagem antropológica (fazendo referência à dita sociologia da arte), exige-se o levantamento do mesmo contexto (de produção do objeto): a época do estudo e do colecionamento, o grupo indígena, a área cultural em que está inserido, o campo prioritário da arte a que se dedica, que deve ser analisado com mais rigor, e, finalmente, o produto” (1989: 23).

Também reconhecendo que os objetos vivem em sistemas de significações próprios, uma nova geração de trabalhos empreende contemporaneamente uma renovação dessa tradição de estudo com a promessa de se poder ir além do mundo visual oferecido pela cultura material nativa e chegar às teorias sociocosmológicas ameríndias que lhe dariam sentido. Numa profícua parceria, Fabíola A. Silva e Cesar Gordon, por exemplo, transformaram a curadoria do acervo coletado pela antropóloga Lux Boelitz Vidal entre os índios Xikrin-Kayapó a partir da década de 70 e doado ao Museu de Arqueologia e Etnologia (MAE) da Universidade de São Paulo (USP), Brasil, em uma pesquisa etnológica interessada na agência dos objetos Xikrin. Tomando-os como elementos constitutivos da trama sociossimbólica nativa e reconhecendo neles aquilo que os autores chamaram de “função mediadora”, os ditos objetos etnográficos sob guarda do museu serviram como elos para análises dos “mecanismos de personificação e subjetivação ritual” e da constituição dos valores Xikrin (2005: 94).

Outro nome forte dessa vertente é Aristóteles Barcelos Neto. Ao lado de Els Lagrou, ele é o autor brasileiro que vem executando de maneira mais cabal o programa leivstraussiano traçado para a cultura material: torná-la um meio para se poder analisar as “expressões visuais” de determinados agrupamentos humanos como específicos modos de reflexão cosmo e ontológica. É assim que faz declaradamente Barcelos já na sua fase de mestrado, quando toma como alvo de estudo os desenhos criados pelos xamãs-artistas wauja do Parque Indígena do Xingu, no qual figuram na maioria deles os *apapaatai* ou *yerupoho*, seres sobrenaturais antropomórficos ou zoomórficos.

Fazendo desses desenhos os motes das conversas travadas com seus informantes e apoiado, de um lado, pela revisão bibliográfica wauja, e por outro, de observações de campo, Barcelos se esmera para fazer ver aos leitores aquilo que ele chama de “ontologia e cosmologia plástica wauja” (2002: 116). Os desenhos, enfim, ofereceram ao autor pistas para ele identificar como os Wauja se posicionariam no mundo e frentes aos seres sobrenaturais que dele fariam parte.

Em outro momento, Barcelos aplica também esse programa de identificação e deciframento das redes cosmológicas as quais estariam referidos os objetos etnográficos numa perspectiva comparativa. Justapondo objetos rituais andinos e amazônicos, o autor evidencia de que modo certas significações simbólicas estariam sustentadas por determinadas qualidades sensíveis de objetos imagetivamente significativos, capazes de proporcionar elos lógicos entre os ciclos biográficos, biológicos e astronômicos que atravessariam as experiências humanas e modelariam os ciclos ritualísticos locais, sendo, segundo o autor, a própria teoria nativa em ação (2008).

Do seu percurso analítico podemos extrair uma premissa fundamental: o entendimento de qualquer elemento estético-expressivo étnico vincula-se menos nele próprio (a obra em si) do que na relação que estabelece com a agência dos seus criadores (naturais e sobrenaturais). Constituindo-se como índices materiais de relações cosmológicas, os objetos etnográficos vistos sob esse prisma pressuporiam uma nova direção das pesquisas etnomuseológicas: do arquivo das reversas técnicas ao campo etnográfico; ou seja, fertilizar o primeiro com o segundo, livrando este da simples tarefa de contextualização exterior ao objeto.

Desse modo, o etnólogo e museólogo traça seu próprio modelo para localizar e compreender coleções etnográficas, no qual o museu, no caso dos objetos wauja, torna-se ponto de chegada interessado naquilo que ele chamou de “cadeia operatória conceitual”, processo desencadeado no universo original desses objetos por um complexo ritual animado por homens e espíritos mediados por coisas (2004). Desse modo, podemos interpretar que qualquer estética etnologicamente apreendida nos museus por meio dos objetos etnográficos só faria sentido se sua gramática cosmológica fosse ali revelada. Barcelos nos oferece aqui uma concepção sobre o “lugar museal” instigante, que podemos assim definir: espaço para o encontro e articulação de ordens cosmológicas independentes. Condição que, em nosso entendimento, delegaria aos intelectuais dedicados aos museus a tarefa de mediação, operação que Barcelos explicou em seu trabalho ao seu modo.

II. Para além dos mapas limpos

Informados sobre essas formas de se enquadrar as coleções etnográficas, interessamos, particularmente, o reconhecimento desse poder “de fazer ver” das peças-signos que compõem as coleções, bem como a atenção dada sobre o trabalho de mediação que determinados agentes executam ao torná-las elementos de um sistema de comunicação em operação (seja via o deciframento acadêmico, seja pela veiculação de sentidos por meios museológicos). Todavia, o estabelecimento de uma nova posição de pesquisa permite outras perspectivas para essa visão do mundo social mediada pelos objetos e nos confere novos modos de colocar problemas acerca das relações sociais

estabelecidas em torno da definição e tratativa das coisas. Indo além, confere um específico valor heurístico ao conceito “código de comunicação”. Explicitemos.

A maior parte desses estudos voltados às análises de coleções etnográficas fez dessas peças pontos de partida para serem traçados o que chamaremos aqui de mapas limpos³. Isto é, a partir dessas peças, buscou-se identificar conexões entre elementos heterogêneos, subordinando-os a uma plataforma de representação comum. Mapas de algo que foi traduzido conceitualmente pelas tradições antropológicas referidas acima como culturas, cosmologias ou sistemas de significação específicos de um determinado agrupamento humano ou de um coletivo social com fronteiras culturais minimamente delineadas e distinguíveis.

Mapas são interessantes, pois eles implicam na ideia de relação. Neles, um elemento torna-se compreensível a partir da posição que ocupa em interação com os demais. Um ponto menor ao lado da linha azul que sobe a página torna-se a cidade de Barra do Garças, por exemplo, quando localizo a Leste um ponto maior chamado Brasília e a Oeste, muito mais para Oeste, uma mancha colorida que sinaliza uma cordilheira, a dos Andes. Assim, mundos representados tornam-se inteligíveis por serem colocadas deliberadamente em evidência determinadas relações que os constituem. Sendo assim, mapas são úteis como grades de leitura para o real, não por hipostasiá-lo, por situar substâncias primeiras em determinadas posições de um sistema causal, mas por oferecer – interessadamente – uma imagem que estabiliza a interação de múltiplas potências, criadas, recriadas e aniquiladas ininterruptamente.

De partida, o ponto de vista aqui proposto para tomar coleções etnográficas como objetos de análises acadêmicas segue em concordância com a tradição dos estudos antropológicos de cultura material ao eleger um dado conjunto de artefatos como estratégia para focar e perseguir relações. Trata-se, sim, de fazer dessas peças a ponta da linha que o gato captura com suas patas para ir desmanchando um intrincado desenho criado com o que parece ser uma infinidade de outras linhas. Contudo, estamos sugerindo aqui tomar um caminho diferente das pesquisas orientadas a produzir mapas limpos por não pretendermos chegar a um específico “texto cultural” que engloba e dá sentido a essas relações, no nosso entender, o objetivo último desses mapas.

Os objetos certamente trazem consigo fragmentos de histórias dos grupos sociais aos quais estão ou estavam referidos antes de chegarem aos museus, como reconhece Susan Pearce (1994). Representam tempos e ambientes capturados de outros contextos, que estarão sempre impregnados nos tais signos museais, evocando, como diria Geertz, “o sentido que as coisas têm para a vida a seu redor” (2006: 181). Mas, se reconhecemos o potencial de comunicação inerente a esses objetos, sabemos também que eles podem contar outras histórias para além de suas eventuais trajetórias nesses mundos autocontidos e autoengendrados, reconstruídos bibliograficamente enquanto modelos teóricos.

Com o amadurecimento das discussões museológicas e demais contribuições das reflexões acadêmicas acerca das práticas do colecionismo (Pomian, 1987; Riberio, 1989; Clifford, 1997; Pearce, 1994, 1998; Ames, 1992, 1994; Belk, 1994; Shelton, 2006;

³ Formulação inspirada na discussão de Deleuze e Guattari em torno da oposição tipológica entre “mapas” e “decalques”, imagens alusivas a específicas modalidades cognitivas. Ao contrário do compromisso com a exatidão unívoca dos decalques derivados do pensamento axial, os mapas são resultantes da observação incessante e parcial das conexões entre elementos heterogêneos, livres de leis causais predefinidas (Deleuze e Guattari, 2000).

Baudrillard, 2006; etc.), a condição híbrida de um objeto capturado no mundo vivido para ser transmutado em objeto de ciência ou de memória é consensual. Rende inclusive notas ou parágrafos introdutórios em pesquisas interessadas no que estamos chamando aqui de mapas limpos. Ao assumir o status museal e/ou patrimonial, ao mesmo tempo em que essas peças passam a servir de ponte cognitiva a um tempo-espaco alhures, elas são condenadas à eterna presentificação e dialogia. Indo além, para sempre também estarão aprisionadas pelo “estatuto de inalienabilidade das coleções” (Debray, 2010: 29), condição que garantirá o prolongamento dessa sua “segunda vida como patrimônio” e da sua longa espera por uma nova significação (Kirshenblatt-Gimblett, 1998 *apud* Debray).

Diante desse caráter palimpsestico dos objetos e/ou coleções museais, engenhosamente capturado pela metáfora atualizada por Michael Ames (1994)⁴, encrudesce os argumentos em favor de abordagens que privilegiam o potencial inventivo de uma comunicação contextual com os artefatos musealizados em detrimento de um valor documental intrínseco a eles. A radicalidade de Jacques Hainard ilustra:

“J’ai toujours dit que l’objet était le témoin de rien du tout... J’aime mieux cette définition qui me plaît beaucoup: l’objet, c’est finalement une résistance matérielle, que attend un regard ou des regards.”⁵

Indiscutivelmente, objetos estão sob guarda dos museus para preservar ou evocar determinados códigos (ou pelo menos fragmentos deles). Mas estes, por sua vez, para serem novamente ressemantizados, são recodificados em uma linguagem articulada pelas coleções reunidas e pelas formas de exibi-las. É um trabalho, enfim, comum aos tradutores: escrever um texto a partir de outro. Se pensarmos nos termos propostos por Roy Wagner (2010), é uma prática por excelência para se inventar (dialecticamente) culturas. Mais que isso: inventar e provar sua existência exibindo-as.

Pearce (1994) e Belk (1994) aproximam-se dessa problemática ao apontar para a falácia de pensar coleções como mera somatória de peças ou justaposições de séries preexistentes com potenciais de nos remeter a outros tempos e espaços sem mediações. A força significativa das coleções não derivaria unicamente de sentidos originais incrustados em tais objetos. Afinal, as letras de um alfabeto perdido não comporiam novos salmos ou elegias eróticas simplesmente por terem sido descobertas. Retomando os argumentos dos autores acima citados, a leitura dos significados expressos em coleções exige também o conhecimento das mentalidades e dos valores dos coletores de objetos e/ou mantenedores e organizadores de coleções. Aliás, essa condição estaria na base do argumento de Clifford (1997), quando o autor demonstra que as coleções dos museus etnográficos não contêm meramente “representações indígenas”, mas, sobretudo, das colônias e das metrópoles que as transformaram em parte de seu patrimônio museológico.

⁴ Palimpsestos eram pergaminhos apagados ou raspados para serem escritos novos textos sobre eles. Segundo leitura de Marie Mauzé, a metáfora de objetos-palimpsestos proposta por Michael Ames “rend compte de la complexité des réseaux de relations qui se développent autour d’un objet en fonction du type de regard qui se pose sur lui: une même chose sera successivement objet sacré, objet d’échange ou marchandise, spécimen ethnographique, ouvre d’art, objet patrimonial (2008: 101).

⁵ “Eu digo sempre que o objeto era testemunha de absolutamente nada... Eu prefiro essa definição, que me agrada bastante: o objeto é, finalmente, uma resistência material, que espera um olhar ou olhares” (Hainard, 2007).

“Com efeito, o artefato neutro, asséptico, é ilusão, pelas múltiplas malhas de mediações internas e externas que o envolvem no museu desde os processos, sistemas e motivos de seleção (na coleta, nas diversificadas utilizações), passando pelas classificações, arranjos, combinações e disposições que tecem a exposição, até o caldo de cultura, as expectativas e valores dos visitantes e os referenciais dos meios de comunicação de massa, a *doxa* e os critérios epistemológicos na moda, sem esquecer aqueles das instituições que atuam na área”, arremata Bezerra de Meneses (1981), oferecendo-nos um fortíssimo argumento em favor da nossa escolha de assumir as ditas coleções etnográficas, especialmente aquelas formadas nos mais diversos processos de missionação, como objeto privilegiado para observar específicos e contemporâneos processos de comunicação travados em seu entorno.

III. Sob a luz da mediação

Uma vez vislumbrado o potencial analítico adquirido com o reconhecimento dessa condição híbrida dos objetos museais, podemos avançar nos modos de colocar nossa questão de fundo: o processo de comunicação intercultural, ou seja, entre agentes sociais referidos a distintos repertórios simbólicos que travam relações de trocas informacionais historicamente situadas. O primeiro procedimento a ser observado é evitar simplesmente virar a página dos clássicos mapas limpos dos estudos de cultura material para fazer noutra folha um novo mapa limpo. Esse caminho nos levaria a produzir modelos que representariam específicos sistemas simbólicos de quem as produziu (enquanto coleções de museus) e/ou daqueles que as usufruem nos espaços museais (ao melhor estilo dos estudos de recepção).

Como foi bem formulado por Benoît de L'Estoile, colocar coleções etnográficas, coletores, colecionadores e expositores no foco das análises antropológicas é certamente um bom caminho para se pesquisar representações ocidentais e determinados modos de gerir a herança colonial (2008: 668). Tal programa, força motriz de uma determinada antropologia dos museus, já rendeu trabalhos seminais de autores como James Clifford (1988) e do próprio L'Estoile (2007), em esforço precedente. No âmbito da academia brasileira, temos o exemplo de Claudia Mura, que, na sua dissertação de mestrado defendida em 2007 no Museu Nacional, usou o Museu dos Índios da Amazônia, de Assis, Itália, como um documento para analisar os discursos e práticas dos capuchinhos e leigos da Úmbria engajados em torno das missões empreendidas pela Ordem religiosa no Alto Solimões, Estado do Amazonas.

Em linhas gerais, essa antropologia dos museus nos estimula a identificar os filtros mobilizados para compor exposições etnográficas. Indo além, no caso de Mura, nos sugere observar como tais religiosos falam dos índios para, no final das contas, falarem de si próprios, de suas crenças e convicções sobre o mundo, Deus e os homens, como ela bem formula e demonstra.

Coleções etnográficas tornam-se, de fato, poderosas plataformas para apreendermos discursos indubitavelmente dos seus colecionadores e mantenedores. Porém, podemos extrair mais dessas coleções e dos discursos que elas compõem quando trazemos para as nossas reflexões a respeito dos museus etnográficos e de suas coleções os aportes teóricos e metodológicos desenvolvidos pelo que foi convencionado como

antropologia das mediações culturais. É sob sua ótica que os museus etnográficos passam a ser vistos com campos de relações sociossimbólicas e as suas coleções como códigos de comunicação intercultural articulados em textos museais que emergem dessas relações, especificamente, relações de mediação cultural. Vejamos o que isso implica.

Na abertura do livro que resume o conteúdo programático de uma específica linha de pesquisa dedicada à mediação cultural, Paula Montero (2006) argumenta que se formos capazes de colocar as produções intelectuais forjadas no campo missionário em seu contexto de produção⁶, definindo as posições dos diversos agentes envolvidos com a sua criação e identificando seus interesses e conflitos, elas podem nos fornecer algo além das grades conceituais missionárias que lhes serviram de base. Contudo, transpondo a advertência da autora para o nosso campo museológico, não se trata então de buscar nos museus ou nas coleções etnográficas que eles abrigam os vestígios de autenticidades nativas que esse ou aquele agente pretendeu representar. Esses textos e demais produtos da interculturalidade “nos dirão algo sobre a ‘originalidade’ irremediavelmente perdida e impossível de reconstituir, mas sobre o processo da relação (intercultural) que é a matéria que aqui nos interessa” (Montero, 2006: 13).

Isto é, enquanto documentos que emergem de um dado conjunto de relações sociais, eles nos dão acessos a mundos etnográficos onde a interação entre agentes e repertórios diferentes tornam-se a usina de geração de novas realidades culturais e de novos sujeitos históricos; agentes que tomam para si os códigos de comunicação que emergem dessas relações para escreverem em seus próprios termos suas histórias e dotá-las com os seus sentidos contextuais. Enfim, sentidos que sempre se dizem em nome de um passado, produzidos em relação e na história, para se projetar um futuro. Originada da interação entre agentes referidos a distintos contextos sociológicos e pedra mestra para uma série de textos museais, coleções etnográficas são sedutoras por sua condição inescapável de dobradiça. Só estão nos museus porque são socialmente reconhecidas como autenticamente “nativas” e com capacidade de representar esse ou aquele povo. Mas, ao realizar seu trabalho, “contamina-se” por significados alheios ao universo simbólico que visa representar, em uma operação que, a um só tempo, lhe objetiva enquanto elemento de uma cultura e lhe confere uma hiper-realidade nativa.

Diante dessa perspectiva, não interessa apenas buscar “o sentido” que a coleção tem para esse coletivo (representado) ou para aqueles que o representam, como se qualquer sentido pudesse ser encontrado autônomo e estabilizado fora da história que os interrelacionam. Não podemos esquecer que a constituição dos agentes que se movem em torno das coleções está implicada com os mesmos processos sociossimbólicos que produziram esse conjunto de objetos enquanto “coleções etnográficas”.

Para reforçar o argumento, buscar essa ou aquela significação estabilizada acerca de uma coleção etnográfica seria, nos termos de Bruno Latour (2000), trocar uma caixa-preta etnográfica por outra. Ou seja, é optar por uma verdade científica fabricada em detrimento de outra versão, perdendo a oportunidade de partir de uma caixa-preta específica já constituída, “a coleção etnográfica nativa sob guarda de determinado

⁶ A autora faz referência direta às etnografias missionárias, catecismos e cartilhas bilíngues, gramáticas e dicionários.

agente”, para desmontá-la e observar de que maneira ela emerge da interação dessas inúmeras agências, para além de sua aparente autoevidência... autoexplicativa.

Reconhecida essa forma de enquadrar as coleções etnográficas, é preciso afastar a chance de mal-entendidos. Pois, não se trata aqui de negar possibilidades ou validades de leituras “dos mapas limpos” que os objetos e coleções nos oferecem, como foi revisto acima. Pelo contrário. O que se propõem é uma nova posição de pesquisa na qual tais leituras também possam ser enquadradas no mesmo campo de forças simbólicas que gravitam em torno dessas peças e coleções a ser analisado. Afinal, se em um primeiro momento essas falas científicas e acadêmicas se constituíram enquanto produções analíticas apartadas dos universos examinados, uma vez que se constituíram neste mesmo campo de definições e publicizações de sentidos que nos interessam, essas mesmas produções se transformam em “falas nativas” que disputam a legitimidade de dizer o que são essas peças⁷.

A partir de perspectivas próprias, autores que colocaram coleções africanas em seu foco modelaram trabalhos com resultados semelhantes ao que estamos aqui defendendo. Nanette Jacomijn Snoep, por exemplo, reconhecendo os fetiches de prego do Baixo Congo (“fetiche à clous”) como ícones por excelência da obsessiva fascinação do Ocidente pela África, demonstra como a constituição dessas peças enquanto objetos-categorias deriva de uma sobreposição de relações socio-simbólicas que se desdobram no tempo e no espaço.

Revisitemos esse trabalho. Acreditamos que essa seja uma boa forma de darmos concretude ao nosso argumento, antes de, enfim, elucidarmos de que modo a teoria da mediação cultural nos permite definir coleções etnográficas enquanto códigos de comunicação intercultural.

IV. Olhares cruzados

Nanette Jacomijn Snoep nos conta que, uma vez que os ditos fetiches de prego foram sobejamente descritos nos registros de viagens a partir do fim do século XVI – enquanto que a idolatria entrava no centro do debate da Reforma –, artefatos do gênero somente apareceriam fisicamente sobre o território europeu três séculos mais tarde, trazidos aos milhares ao continente pelas mãos de exploradores, missionários, militares e homens de negócios.

Snoep sugere que uma pré-imagem do fetiche foi forjada no interregno dessa ausência física no interior de debates intelectuais, que gradualmente passavam a se valer de um vocabulário especializado na descrição do “outro” em detrimento de termos judaicos-cristãos mobilizados para descrever e traduzir os cultos africanos. O fetiche ganhava não só um jeito de ser descrito e compreendido, como também uma estrutura formal para ser fisicamente reconhecido. Segundo a autora, esse processo está associado a um movimento de exotização das práticas africanas, “que revela na realidade uma lógica de fetichização do fetiche” (Snoep, 2006: 237).

⁷ Como fizemos em nossa pesquisa Mapa de viagem de uma coleção etnográfica – A aldeia bororo nos museus salesianos e o museu salesiano na aldeia bororo (2011), quando nos dedicamos a observar, não os sentidos que as coleções museologizadas tinham para os missionários ou para os índios bororo, mas como elas, bem como os múltiplos sentidos a elas atribuídos, podiam servir como eixos para se analisar essas relações.

Com seus contornos formais sendo codificados na velocidade das frentes de expansão colonizadoras, novos sentidos possíveis relacionados às peças multiplicaram-se na mesma proporção do ímpeto dos saberes coloniais. Como pontua Snoep, a cada nova região africana conquistada pelas metrópoles europeias, novas teorias sobre o fetichismo eram publicadas, e suas imagens gráficas se espalhavam no mesmo ritmo pela Europa e suas colônias por meio de relatórios de viagem, imprensa, revistas de museus, boletins de sociedades missionárias e, também, de cartões postais (“isolés ou associés à d’autres éléments comme l’enigmatique carte postale ou il est juxtaposé à un chimpanzé et un bébé congolais” (Idem: 238))⁸. Pouco a pouco, demonstra a autora, foi sendo instituída uma norma dita etnográfica para reconhecer o fetiche ideal.

O fetiche valorizado e almejado durante as coletas era aquele que não lembrava de modo algum a presença europeia no continente nem detonava influências exteriores. A intenção, interpreta Snoep, era afastar o risco de comprometer uma aura de alteridade e autenticidade radical, elementos essenciais que um legítimo fetiche africano deveria portar⁹. E na medida em que os museus metropolitanos se enriqueciam dessas peças-símbolos, um mercado se formava na embocadura do Rio Congo, alimentando também um nascente e promissor mercado consumidor de “art noir” nas metrópoles. Se a Europa desejava “fetiches”, a África se encarregaria de fabricá-los e fornecê-los, demonstra a autora. Um intercâmbio de objetos-signos foi organizado por critérios cada vez mais precisos, conformando a circulação dessas peças no interior de uma específica rede a interconectar produtores nativos e consumidores de signos interculturais, transformados em obras de arte quando deslocados para os seus novos contextos de circulação social.

Em nossa leitura, Snoep, ao reconstituir de que modo os fetiches de prego do Baixo Congo em circulação na Europa foram fabricados como símbolos da alteridade máxima africana por múltiplas mãos e em vários tempos, acaba retracando um mapa de relações, no qual tais peças etnográficas emergem enquanto códigos de comunicação derivados de relações interculturais. E, sendo tais coleções etnográficas expressões materiais da sedimentação de múltiplos fragmentos de sentidos historicamente sobrepostos, entendemos que o desafio da autora não foi outro, senão, por meio do mapeamento da trajetória desses objetos em uma rede de relações em expansão, compreender determinados mecanismos sociais e históricos para a rearticulação desses sentidos no interior de um jogo de comunicação intercultural.

V. Uma definição

Mas, afinal, a partir dessa perspectiva, o que é um código de comunicação intercultural? À luz da teoria da mediação cultural, seria um construto material e simbólico resultante da interação contextual entre diferentes agentes sociais motivados – cada

⁸ “isolados ou associados a outros elementos como o enigmático cartão postal onde ele está juxtaposto a um chimpanzé e a um bebê congolês.”

⁹ O mercado ainda recorre a códigos para marcação desses elementos. O texto de apresentação da galeria de arte L’Oeil et la Main, instalada em Paris informa: “Objects the true passion for african art must in certain cases respect the object in its integrity, which thus means for example to accept the existence – without being impressed – of a layer of dried blood (sacrificial crust) collected during the ritual sacrifices.” Ver <http://www.africanparis.com/GALERIE+D%C2%A3%20ART+PRIMITIF-2.html>.

um a partir da posição de poder e referenciado ao seu repertório – a se manter dentro de um jogo de comunicação, articulado por meio de específicas redes sociais. Mas como tais códigos emergiriam? Subordinados aos processos de ajuste pragmático de uma vivência partilhada do real e de significação e expressão dessa experiência comum (Montero, 2006: 26), eles surgem como elementos de referência do qual esses agentes se valem em sua comunicação, mas cujos sentidos só podem ser descritos pontual e contextualmente.

A fecundidade desta abordagem, inspirada pela tratativa lógica da filosofia da linguagem de Ludwig Wittgenstein, é oferecer uma alternativa a uma filosofia da consciência (intelectualista e representacionista) subjacente em algumas frentes dedicadas a pensar processos de comunicação intercultural, que pressupõe um verdadeiro ou falso fora do jogo de linguagem que os constituem. Na produção acadêmica contemporânea, por exemplo, são múltiplas as variações de formulações como “mal-entendido cultural”, todas elas ancoradas na crença da existência de uma “boa” ou “má” tradução de um termo vinculado a um contexto cultural para outro.

Em Investigações Filosóficas, Wittgenstein estabelece jogos de linguagem como a conjunção da linguagem com as atividades com as quais está interligada (1999: 30). Ou seja, uma combinação entre palavras, ações, reações comportamentais associadas que garante aos agentes em comunicação a compreensão do uso da linguagem. Em vez de aprender significados de palavras, os agentes aprendem, interagindo entre si, a usar palavras. Eis o jogo de linguagem.

Para o filósofo austríaco, não existe linguagem sem um campo de experiências compartilhadas. Desse modo, linguagem deixa de ser uma espécie de película autônoma com a qual os agentes em interlocução nomeiam e descrevem o mundo para se tornar uma ferramenta social intercambiável entre os agentes, um meio para eles agirem em conjunto neste mesmo mundo.

Paula Montero adapta as proposições wittgensteinianas para o universo de pesquisa da teoria da mediação cultural: as missões cristãs entre as populações indígenas brasileiras e seus resultados históricos. Segundo a autora, a análise etnográfica dos jogos de linguagem estabelecidos entre índios missionados e religiosos missionários nos permite discernir analiticamente elementos observáveis na empiria dos elementos tornados normas no interior do processo de comunicação. Esses últimos, Montero os trata como os tais códigos de comunicação intercultural, isto é, estruturas de linguagem que foram contextualmente transformadas em veículos de significação.

Segundo a antropóloga, esses elementos codificados retêm apenas algumas propriedades do elemento empírico “e estes, pragmaticamente, se tornam condutores relevantes de entendimento” (Montero, 2006: 27) ou, como formula mais adiante, “constitutos de referência para a constituição de identidades significativas em torno das potencialidades da força mágica, das relações com a sobrenatureza, do controle da violência e da morte, etc.” (Ibidem, 27-28). A autora cita como exemplos de códigos de comunicação os cerimoniais da missa, rituais funerários e os de possessões xamânica, passíveis de serem inscritos enquanto modelos etnográficos (Montero, 2012).

Derivados de experiências vivenciadas pontual e empiricamente nas missões a partir de específicos pontos de vistas de determinados sujeitos situados historicamente, tais elementos são codificados e generalizados para se tornar “a missa”, “o funeral bororo”; “as práticas do xamã”, etc... e serem utilizados como estruturas de comunicação dentro

desse mesmo campo missionário. Ao estarem reunidos padres missionários e índios missionados em torno da realização de uma missa dominical, por exemplo, os sentidos que cada agente extrairia do evento seriam próprios e específicos, certamente. Todavia, o desenvolvimento do evento estaria assegurado pelo compartilhamento das regras básicas que informariam e delimitariam as múltiplas possibilidades de ações. Esse compartilhar, importante destacar mais uma vez, enquanto algo derivado da interação prática e cotidiana, enfim, da convivência. Ao assistirmos ao padre oferecer aos seus fiéis a hóstia feita de farinha e água, por exemplo, não saberemos de antemão se até o mais devoto dos catecistas indígena estaria certo de estar ou não abocanhando o corpo de cristo. Nem mesmo em relação ao padre estaríamos certo disso. Todavia, a cena oferecida pela missa nos garantiria observar agentes distribuídos em posições bem marcadas e articulados por um ritual cuja solenidade e potência seriam reconhecidas por todos os seus participantes, independentemente dos específicos e variados sentidos dado ao evento. Enfim, o que a observação do código em ação nos garante é a possibilidade de etnografarmos de que modo múltiplos agentes se valem dele para se vincular e agir numa rede de relações sociais tão móvel e intercambiável quanto o conjunto de significações que ela mobiliza, filtra e transforma.

Desse modo, levando a cabo a proposta da teoria da mediação cultural, nosso foco volta-se para o processo sócio-histórico de produção e uso desses códigos de comunicação intercultural para a produção de novas realidades sociais e de novos seus produtos culturais. Em linha com o debate pós-colonial articulado em torno de autores como Stuart Hall (2003) e Arjun Appadurai (2004), essa vertente teórica propõe que o foco antropológico recaia sobre a construção empírica dessas zonas de interculturalidade aos quais estão referidos os códigos de comunicação, mediante a constatação da inviabilidade de atingir especificidade nativa separada e anterior ao sistema colonial. Deste modo, bem argumenta Montero em profícuo diálogo com Hall:

“Todo discurso sobre o outro se organiza necessariamente em condições de justaposições ou junção de universos culturais distintos. Desse modo, não é possível capturar o outro antes e independentemente da consolidação de suas relações com aquele que o inscreve. Trata-se, ao contrário, de dar visibilidade às interconexões operantes no jogo das interações e compreender como elas constroem a posição do outro em um sistema de posições no qual as diferenças são constantemente reformuladas dentro de uma cadeia discursiva” (2012: 19).

Seguimos com a autora quando ela considera que essa perspectiva ultrapassa o paradigma colonial do contato, que se reatualiza no campo disciplinar antropológico, recriando continuamente fronteiras indissolúveis entre “nós” e “eles” imaginados. De forma cabal, Montero destaca que podemos colocar o problema da alteridade “não como uma forma distinta de ser, mas enquanto forma historicamente situada de estabelecer as diferenças como posições no interior de um sistema discursivo (Ibidem)”. A partir dessa perspectiva, ao se assumir o desafio de etnografar determinados processos de comunicação intercultural, seria analiticamente mais produtivo “trazer para o centro do problema o modo pelo qual as diferentes visões de mundo entram em comunicação e disputam os sentidos a respeito do mundo social e subjetivo” (Montero, 2006). Tal abordagem, além de situar a problemática da alteridade no campo das interações sociais sem pressupor ancoragens ontológicas exteriores às relações, despotencializa

aquelas armadilhas lógicas sustentadas por premissas culturalistas (o “mal entendido cultural”), comumente associadas às análises da comunicação. Podemos evidenciar o alcance do argumento até aqui reproduzido recorrendo a outras fontes teóricas, provocando um diálogo produtivo entre perspectivas que se revelam convergentes. Vejamos.

Pensar comunicação implica pensar a relação de “um” com um “outro”. A clássica teoria matemática da informação de Claude Elwood Shannon determinou em um modelo mecânico e sequencial lugares fixos a esse duo lógico, traduzido pelas ciências humanas nos termos de “emissores/receptores” (Mattelart *et alia*, 1999). Em um processo de comunicação, dá sequência o modelo customizado pelas humanas, esses dois polos do sistema se valem de contextos – enquanto entidades anteriores e superiores às mensagens – para interpretar as informações postas em circulação. Implícita ou explicitamente, esse modelo sempre esteve operante na tradição antropológica, de Malinowski a Sahlins, quando foram pensadas as relações envolvendo a comunicação entre populações tidas e reconhecidas como diferenciadas, sobretudo, quando a ênfase recai sobre a relação entre o que foi convencionalmente chamado sociedades ocidentais modernas e sociedades tradicionais. Esquemáticamente, “brancos” x “nativos” – encapsulados em “naturezas” irredutíveis tidas como autoevidentes – assumem os papéis de emissores e de receptores. E na transposição do modelo de Shannon para as discussões antropológicas, o termo contexto transfigura-se na categoria cultura, que, por sua vez, reproduz a estrutura monádica dos dois polos do sistema de informação. Ou seja, estão em relação duas sociedades, logo duas culturas. Uma mensagem produzida em um contexto/cultura para ser interpretada por um povo em seu contexto/cultura.

Dessa forma, diante das peças e coleções etnográficas, assumimos que seja possível retomar o sistema da teoria da informação como eixo para a montagem do nosso problema antropológico. Porém, como já havíamos sugerido em trabalho anterior, sob a condição de redefinirmos o valor do termo contexto na montagem da nossa problemática, trilhando caminhos sugeridos por autores como Pierre Lévy (Silva, 2009). Para esse teórico, falando da perspectiva de uma microssociologia da comunicação explicitamente afinada às proposições wittgensteinianas, atores sociais se comunicam para, a partir de suas interações, gerarem contextos partilhados que lhes assegurem a manutenção dessas relações.

“O jogo da comunicação consiste em, através de mensagens, precisar, ajustar, transformar o contexto partilhado pelos parceiros. Ao dizer que o sentido de uma mensagem é uma ‘função’ do contexto, não se define nada, já que o contexto, longe de ser um dado estável, é algo que está em jogo, um objeto perpetuamente reconstruído e negociado” (Lévy, 1993: 22).

Lembrando que o termo “contexto” vem sendo usado em larga escala pelos linguistas modernos na busca de uma base ou matriz relacional para o emprego das palavras significadas, Roy Wagner, em *A invenção da cultura*, usa o conceito como ponte lógica para demonstrar as equivalências entre “empreendimento humano de comunicação”, “comunidade” e “cultura”. A partir de sua crítica ao culturalismo clássico antropológico, o autor traça uma via alternativa para uma reabilitação do conceito cultura, vinculando-o a um processo socio-simbólico comunicativo. Para Wagner, se cultura

poderia ser entendida como uma trama circunstancial de contextos convencionalizados e partilhados entre membros de uma determinada comunidade capaz de se comunicar, contexto, especificamente, seria uma parte da experiência compartilhada entre agentes em comunicação – e também algo que nossa experiência constrói; é um ambiente no interior do qual elementos simbólicos se relacionam entre si, e é formado pelo ato de relacioná-los” (p. 78). Entendida como ato inventivo (e comunicativo), cultura, enquanto conjunto de construções expressivas relacionadas, derivaria de um processo de comunicação entre agentes em interação.

“A comunicação e a expressão significativa são mantidas por meio do uso de elementos simbólicos – palavras, imagens, gestos – ou de seqüências destes. Quando isolados e vistos como ‘coisas’ em si mesmos, esses elementos aparentam ser meros ruídos, padrões de luz ou movimentos arbitrários (...). Esses elementos só têm significado para nós mediante associações, que eles adquirem ao ser associados ou opostos uns aos outros em toda sorte de contextos. O significado, portanto, é uma função das maneiras pelas quais criamos e experienciamos contextos” (Wagner, 2010: 77).

A argumentação wagneriana está associada a uma perspectiva que privilegia o que chamamos de comunicação endogâmica, ou seja, um processo que acontece no grupo e para o grupo. Mesmo que seus argumentos façam parte de um arcabouço crítico orientado a inserir a acepção antropológica de cultura em um quadro conceitual processual e interacionista, o autor, a partir dos compromissos epistemológicos que estabelece com seu objeto etnológico, reitera fronteiras societárias ao restringir a produção social de significados a uma espécie de comunidade natural de sentidos. Todavia, para construí-la, se vale de proposições extensíveis para qualquer tipo de processo comunicativo. A partir de uma leitura interessada de sua tese, dela retemos um ponto central convergente: relação social produz sentidos, que geram novas relações.

Ao pensar as similitudes e distâncias entre a micro-história praticada por autores como Carlos Ginzburg e o trabalho etnográfico, Alban Bensa também nos lembra que os contextos aos quais estão referidas determinadas práticas simbólicas devem ser sempre compreendidos como algo imanente às práticas sociais, e o conceito jamais pode estabelecer sinonímia direta com a palavra cultura, sem mediações. “É, portanto, impossível pensá-lo (o conceito contexto) em termos de estrutura estática. Como a troca de informações, a aprendizagem ou a mobilização de memória, ele não é contínuo nem coerente na duração, mas habitado por múltiplas contradições e fraturas internas” (1998: 46), sentencia o autor, defendendo uma antropologia que seja capaz de apreender comportamentos simbólicos referenciados a específicas problemáticas sociais e livre de modelos abstratos transcendententes.

Tais perspectivas que redefinem o valor do conceito contexto possibilitam outro enquadramento para analisarmos os processos de comunicação no qual cultura deixa de operar enquanto uma espécie de entidade durkeiminiana que para anterior e posterior a qualquer processo de interação social. Mais do que isso: cultura deixa de ser um marcador de fronteiras, um sistema fechado de significados aos quais determinados grupos estariam referidos e encapsulados. Assim, se aceitarmos que a antropologia contemporânea tem diante de si o desafio de buscar “compreender a produção de mundos coletivos – a dialética, no espaço e no tempo, das sociedades

e dos seres particulares, das pessoas e dos lugares, das ordens e dos eventos –” (Comaroff, J. & Comaroff, J. (2010), poderemos ir além se suplantarmos o culturalismo enraizado em nossa disciplina. Livrando-nos dessa espécie de mito fundador de uma identidade intelectual – a dos especialistas da cultura X ou Y –, será possível observar de que modo miríades de mundos coletivos estariam emergindo ou se reconfigurando a partir da interação entre esses mundos coexistentes em contínua produção.

Isso nos parece convergente com o modo de compreender os processos de comunicação intercultural proposto pela teoria da mediação, arsenal teórico e metodológico particularmente fecundo para investigarmos processos de codificação e representação de conhecimentos e práticas culturais, fenômenos determinadamente associados à contemporânea interação intersocietária. Desse modo, transpondo a forma construída por essa vertente teórica para enquadrar a relação entre missionários e missionados para a nossa questão acerca de peças e coleções etnográficas, observar as práticas e significações relacionadas a essas materialidades nascidas a partir de relações sociais implica igualmente em compreender como múltiplos pontos de vistas interagem num jogo de comunicação mediado por códigos produzidos no interior dessas mesmas relações interculturais.

Oriundos de campos de relações, peças e coleções etnográficas, esses construtos materiais e simbólicos históricos podem ser entendidos como efeitos de poder de um específico quadro conjuntural de relações¹⁰ a serem explicitadas. Assim, é importante dizer de modo enfático, para além de pretender decifrar qualquer significação atrelada a um código específico (vale lembrar nossa posição: significações são sempre contextuais e transitórias), podemos observar como um determinado código de comunicação é processualmente fabricado e refabricado, concomitantemente à sua circulação por uma rede de comunicação em expansão. Em termos foucaultianos, colocamos a semiologia em primeiro plano em relação à hermenêutica¹¹.

Diante dessa perspectiva, torna-se óbvio, o código de comunicação intercultural, mesmo que situado dentro de um específico arranjo de produção e circulação assimétrico, jamais pode estar referido a sistemas de significação fechados. Conflituoso, multifocal, indeterminado e contextual, ele conserva em si a capacidade de ser lido e manipulado situacionalmente por todos os envolvidos nessas tramas relacionais a partir de suas específicas perspectivas e repertórios.

Para citar exemplos para além do universo das missões, o grafismo assurini impresso nas sandálias da marca Grandene publicizados pela modelo Gisele Bündchen em campanha publicitária gravada na aldeia indígena; as telas acrílicas do artista plástico aborígene Emily Kamedo que reproduzem em imagens os territórios mágicos traçados sobre o território australiano, como as expostas no Museu do Quai Branly, em Paris; o Quarup exibido na série especial sobre esportes tradicionais da BBC,

¹⁰ Montero, por exemplo, demonstra como as monografias etnológicas salesianas – ferramentas intelectuais para codificação e publicização da realidade nativa – são em grande parte produto das interações práticas que os etnógrafos-missionários estabeleceram, sobretudo com seus principais informantes indígenas, extraindo as monografias “do nível de abstração mais comum em nossa disciplina que os enquadra no marco de uma relação de mão única entre observador e observado” (Montero, 2012).

¹¹ Define Michel Foucault: “Denominemos hermenêutica o conjunto dos conhecimentos e das técnicas que permitem fazer falar os signos e descobrir o seu sentido; chamemos semiologia o conjunto dos conhecimentos e das técnicas que permite distinguir onde se encontram os signos, definir o que os institui como signos, conhecer os seus limites e as leis de suas conexões” (Foucault, 1966: 50).

que justapôs medalhões do esporte internacional com “atletas do Xingu”; a coiffure Kwakwaka’wakw, que deixou o ateliê de André Breton para voltar à América do Norte como um ícone de uma política de identidade praticada entre as trincheiras de um museu indígena; os colares de conchas do alto Xingu comercializados ora para o mercado de souvenirs turísticos ora para museus.

Prova da sua eficácia enquanto código compartilhado – não dessa ou daquela significação – é sua circulação por uma rede de comunicação, ou seja, “estruturas abertas capazes de se expandir de forma ilimitada integrando novos nós desde que consigam comunicar-se dentro da rede, ou seja, desde que compartilhem os mesmos códigos de comunicações” Castells (1999: 566). Inseridos dentro de específicos jogos de comunicação, os códigos são constringidos pelas regras de tais jogos, mas carregam em si a potência para modificá-las.

Agentes em relação produzem códigos. Concomitantemente ao seu grau de generalização, códigos produzem novas relações, que produzem novos agentes, que, por sua vez, reconfiguram esses códigos ou os utilizam como base para a criação de novos instrumentos para novas significações. Todos, agentes e códigos, estão interligados em redes de comunicação que se reconfiguram continuamente.

Redes como as que interligam *marchands* Saint-Germain-des-Près, de Paris, consumidores metropolitanos de “arte não ocidental” e artesãos fabricantes das “autênticas” obras “nativas”; a estrutura em torno da produção audiovisual da rede de televisão BBC a congregar atletas internacionais, índios kalapalos e assessores antropológicos para levar a milhares de lares pelo mundo uma “prática tradicional esportiva original sem interferências ocidentais”; o circuito das conchas recolhidas nas areias das praias baianas pelos comerciantes pataxó para serem transformadas no Xingu em colares a serem vendidos para museus ou lojas de *souvenirs*... Redes que podem ser entendidas como efeitos performáticos dos códigos em ação. Códigos, enfim, que só existem como efeitos de comunicação.

Referências bibliográficas

- Ames, Michel (1994), *Cannibal Tours and Glass Boxes*, in Pearce, Susan, (org.), in Pearce, Susan M., *Interpreting Objects and Collections, London and NY*, Routledge.
- Appadurai, Arjun (2004), *Dimensões culturais da globalização: a modernidade sem peia*, Lisboa: Teorema.
- Barcelos Neto, Aristóteles (2004), *Apapaatai: rituais de máscaras no Alto Xingu*. Tese de doutorado. USP: São Paulo, Brasil.
- (2008), *Choses (in)visibles et (im)périssable: temporalité et matérialité des objets rituels dans les Andes et en Amazonie*. *Gradhiva. Revue d’anthropologie et de histoire des arts*, v. 8, pp. 112-129, 2008.
- Bensa, Alban (1998), *Da micro-história a uma antropologia crítica*, in Revel, Jacques, (orgs.) *A experiência da microanálise*, Rio de Janeiro: Editora FGV.
- Bourdieu, Pierre e Darbel, Alain (2007), *O amor pela arte: os museus de arte na Europa e seu público*. 2.ª ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo; Porto Alegre: Zouk.

- Castells, Manuel (1999), *A sociedade em rede. A era da informação: economia, sociedade e cultura*, vol. 1, São Paulo: Paz e Terra.
- Campos, Sandra Maria Christiani de la Torre Lacerda (2007), *Bonecas Karajá: modelando tradições, transmitindo tradições*. Tese de doutorado em Ciências Sociais – Antropologia, apresentada na Pontifícia Universidade Católica de São Paulo.
- Clifford, James (1997), *Routes: Objects as selves. An afterword*, in Stocking Jr., George W. (org.). *Objects and others: essays on museums and material culture*. Madison, The University of Wisconsin Press, pp. 236-246, 1985.
- Clifford, James (1998), *The predicament of culture*. Cambridge, Mass: Harvard University Press.
- Clifford, James (2008), *Itinerarios transculturales (Travel and translation in the late twentieth century)*. Editorial Gedisa, Barcelona, Espanha.
- Comaroff, Jean & Comaroff, John (2010), *Etnografia e imaginação histórica*, Proa – Revista de antropologia e arte. Ano 02, vol. 01, n.º 2, nov.
- Debray, Octave (2010), *Segunda mão e segunda vida. Objetos, lembranças e fotografias*, *Revista Memória em Rede*. Pelotas, vol. 2, pp. 27-45, ago.-nov.
- Deleuze, Gilles e Guattari (2000), *Mil Platôs. Capitalismo e esquizofrenia. Vol. 1*, Tradução de Aurélio Guerra Neto e Célia Pinto Costa, São Paulo: Ed. 34.
- Dorta, Sonia Teresinha Ferraro (1978), *Pariko – Etnografia de um artefato plumário*. Dissertação (Mestrado) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas – Universidade de São Paulo para obtenção do Grau de Mestre na Área de Antropologia Social.
- Foucault, Michel (1966), *As palavras e as coisas*, São Paulo: Editora Martins Fontes.
- Geertz, Clifford (2006), *O Saber Local: novos ensaios em antropologia interpretativa*. 8.ª edição. Petrópolis: Vozes.
- Gordon, Cesar e Silva, Fabíola A. (2005), *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, n.º 36, julho-dezembro, pp. 93-110.
- Hainard, Jacques (2007), *Quels chantiers pour l'ethno?* Entretien avec Jacques Hainard par Réda Benkirane et Erica DeuberZiegler, Benkirane et Deuber-Ziegler (dir.) *Culture et cultures*, Genève: Musée d'ethnographie/Infolio, pp. 123-142, et citation p. 125.
- Hall, Stuart (2003), *Identidades e mediações culturais*, São Paulo: Humanitas.
- Hodder, Ian (1994), *The contextual analysis of symbolic meanings*, in Pearce, Susan M., *Interpreting Objects and Collections*, London and NY, Routledge.
- Latour, Bruno (2000), *A ciência em ação*. São Paulo: Editora Unesp.
- Léstoile, Benoît de (2007), *Le goût des autres: de l'Exposition Coloniale aux arts premiers*. Paris: Flammarion, pp. 454.
- Léstoile, Benoît de (2008), "L'anthropologie après les musées?", *Ethologie française*. Presses Universitaires de France. Paris, pp. 665-670. Outubro 2008/4.
- Lévy, Pierry (1993), *As tecnologias da inteligência. O futuro do pensamento na era da informática*. Tradução de Carlos Irineu da Costa. Rio de Janeiro: Editora 43.

- Lima, Maria do Socorro Reis (2003), *A máscara e a esteira: a sociabilidade timbira expressa nos artefatos*. Dissertação (Mestrado) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas – Universidade de São Paulo.
- Mattelart, Armand. & Mattelart, Michèle (1999), *História das teorias da comunicação*, São Paulo: Loyola.
- Meneses, Ulpiano T. Bezerra (1981), *Memória e Cultura material: documentos no espaço público*, *Estudos Históricos*, pp. 89-103.
- Montero, Paula (2006), *Deus na aldeia: missionários, índios e mediação cultural*. São Paulo: Globo.
- (2012), *Selvagens, civilizados, autênticos. A produção das diferenças nas etnografias salesianas (1920-1970)*, São Paulo: Edusp.
- Mura, Claudia (2007), *Uma ‘Tradição de Glória’: o papel da experiência para capuchinhos e leigos úmbrios na Amazônia*. Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social do Museu Nacional, da Universidade Federal do Rio de Janeiro.
- Passetti, Dorothea Voegeli (2008), Lévi-Strauss, antropologia e arte – minúsculo e incomensurável. São Paulo: Edusc.
- Pomian, Krzysztof (1984), *Colecção*. In Romano, Ruggiero (dir.). *Enciclopedia Einaudi*. Vol. 1. Memória-História. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda.
- Price, Sally (2000), *A arte primitiva em centros civilizados*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ.
- Ribeiro, Darcy e Ribeiro, Berta G. (1952), *Arte plumária dos índios Kaapor*.
- Ribeiro, Berta G. (1983), “Artesanato indígena: para que, para quem?”. In: *O artesanato tradicional e seu papel na sociedade contemporânea. The Traditional artisanandhis role in contemporanysociety*. Rio de Janeiro, Funarte/Instituto Nacional do Folclore, pp. 11-48.
- (1984), *Os estudos de cultura material; propósitos e métodos*. Águas de São Pedro, ANPOCS (comunicação apresentada no GT História Indígena e Indigenismo), outubro.
- (1988), *Dicionário do artesanato indígena*. São Paulo. Itatiaia/Edusp.
- (1989), *Museu e Memória. Reflexões sobre o colecionismo, Ciência em MUSEUS*, Volume 1, Número 2, pp. 109-122. outubro de 1989.
- (1989), *Uma proposta museológica: Amazônia urgente, cinco séculos de história e ecologia, Ciência em MUSEUS*, Vol. 1, Número 2, pp. 171-179. Outubro.
- (1989), *Arte indígena, linguagem visual/Indigenousarts, visual language*. Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: Ed. da Universidade de São Paulo.
- Shelton, Anthony A. (2006), *Museums and Anthropologies: Practices and Narrative*, in Sharon Macdonald (org.) *A Companion to Museum Studies*, [Oxford], Blackwell-Publishing, pp. 65-80.
- Silva, Aramis Luis (2009), *Deus e o Bope na terra do sol: culturalismos na história de um processo de mediação*, São Paulo: Humanitas.

- (2011), Mapa de viagem de uma coleção etnográfica. A aldeia bororo nos museus salesianos e o museu salesiano na aldeia bororo. Tese defendida no PPGAS da Universidade de São Paulo, Brasil.
- Snoep, Nanette Jacominjn (2006), *Jeux de Miroirs*, in *D'un regard l'autre – Histoire des regards européens sur l'Afrique, l'Amérique, et l'Océanie*. Paris: Musée du Quai Branly.
- van Velthem, Lucia Hussak (2004), *A Coleção etnográfica do Museu Goeldi: memória e conservação*, in *MUSAS – Revista Brasileira de Museus e Museologia*: Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, Departamento de Museus e Centros Culturais; Vol. 1, n.º 1. Rio de Janeiro: IPHAN.
- (1998), *A pele de “tuluperê”. Estudo dos trançados Wayana-Apalai*. Dissertação de mestrado. São Paulo, USP.
- Vial, Andréa Dias (2009), *O Coleccionismo no período entre guerras: a contribuição da Sociedade de Etnografia e Folclore para a formação de coleções etnográficas*. Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em História Social do Departamento de História da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo.
- Vidal, Lux (1992), *Grafismo indígena. Estudos de antropologia e estética*. São Paulo: Edusp.
- Vidal, Lux; Silva, Araci L. (1995), O sistema de objetos. As sociedades indígenas: arte e cultura material, in Silva, Araci L., Grupioni, L. D. B. (org.), *A temática indígena na escola: novos subsídios para os professores de 1.º e 2.º graus*, Brasília: MEC/MARE/Unesco.
- Wagner, Roy (2010), *A Invenção da cultura*. Tradução de Marcela Coelho de Souza e Alexandre Morales, São Paulo: Cosac Naify.
- Wittgenstein, Ludwig (1999), *Investigações filosóficas*, São Paulo: Editora Nova Cultural.