

## PREFÁCIO

O Museu Nacional, criado como Museu Real em 1818, instalado no Palácio da Quinta da Boa Vista desde 1892, é uma das instituições científicas brasileiras de maior visibilidade internacional. Era durante o século XIX o mais importante interlocutor de naturalistas viajantes, intelectuais e artistas na América do Sul, tornando-se no século seguinte, na República, uma Casa de Ciência referencial em termos de atividades de pesquisa, ensino, curadoria e divulgação.

Um minucioso levantamento realizado nos últimos anos, com apoio de um projeto da Faperj, partindo do exame direto dos armários e dos compactadores, conduziu ao inventariamento de 12.800 objetos. O levantamento, porém, não chegou a incluir a imensa coleção de arcos e flechas, a plumária e as máscaras, escaladas para atividades de limpeza e restauro e indisponíveis naquele momento.

O incêndio de 2 de setembro de 2018 destruiu a quase totalidade deste acervo. Uma das mais significativas coleções era a do povo Ticuna do Alto Solimões (Amazonas). Além de ser a mais numerosa em termos de objetos etnográficos, tinha como característica ser a que possuía maior amplitude temporal, acompanhando as distintas situações históricas e as transformações culturais que os Ticunas viveram ao longo de duzentos anos. Ali figuravam, como extremos, uma máscara facial pertencente ao acervo da família real portuguesa, possivelmente coletada em 1817 pelos naturalistas bávaros Spix e Martius, e anos depois retratada em três diferentes ângulos por J.P. Debret; como peça mais recente, uma máscara de tururi (líber) recolhida por mim em fevereiro de 1981 e usada poucos meses antes em um ritual de iniciação feminina ocorrida no igarapé São Jerônimo (Tunetu), no Alto Solimões (AM).

Esta coleção de objetos propiciava igualmente um mergulho na própria história da antropologia na região Norte-amazônica. Ali realizaram pesquisas o alemão Curt Unkel (denominado pelos indígenas guarani de Nimuendajú, epíteto que adotou como sobrenome), que foi o mais profundo conhecedor dos povos indígenas do Brasil na primeira metade do século

XX, e que veio a falecer em 1945 entre os próprios Ticuna; e Roberto Cardoso de Oliveira, fundador dos programas de pós-graduação em Antropologia do Museu Nacional e da Universidade de Brasília, figura referencial para a disciplina e um dos seus mais destacados teóricos na segunda metade do século XX.

Nos artefatos ali reunidos era possível perceber a diversidade de propósitos e perspectivas dos que formaram tais coleções ou doaram ao MN aqueles objetos. Nas coleções formadas por Curt Nimuendajú era possível perceber a orientação de Adolf Bastian sobre uma “antropologia da salvação”, concepção que presidiu a formação dos grandes museus alemães no século XIX e estimulou notáveis expedições científicas anteriores à Primeira Guerra Mundial. O objetivo era documentar de modo mais extenso possível as tecnologias e os modos de pensar de sociedades que estavam a perder as suas formas culturais devido ao rápido contato com o mundo moderno. As coleções que Curt Nimuendajú formou para o Museu Nacional em suas expedições em 1941 e 1942 eram a contrapartida de um apoio que recebera de D. Heloísa Alberto Torres, então diretora da instituição. Outras coleções, no entanto, foram formadas nesse período por Nimuendajú para museus alemães, como os de Dresden e Hamburgo, que patrocinaram diversas de suas pesquisas. Certamente seria muito proveitoso um estudo comparativo entre as coleções do MN e aquelas outras instituições.

As condições de exercício da etnografia de Curt Nimuendajú, o que eu chamo de “situação etnográfica” (PACHECO DE OLIVEIRA, 1999a), eram bastante adversas. Os indígenas estavam sob um brutal regime de dominação, a realização da pesquisa era considerada pelos seringalistas como um prejuízo ao ritmo de extração da borracha, o que acarretava uma grande animosidade contra ele da parte daqueles comerciantes que se diziam “patrões” dos indígenas e donos das terras. Em uma situação limite, Curt Nimuendajú foi denunciado como “espião alemão” e levado preso para Manaus (PACHECO DE OLIVEIRA, 1992).

A pesquisa de Roberto Cardoso de Oliveira foi feita em um contexto bem distinto, já existindo na região um Posto Indígena, localizado próximo à cidade de Tabatinga, os indígenas que ali habitavam não sofrendo uma interferência direta dos seringalistas. Como um ex-colaborador do SPI/Serviço de Proteção aos Índios, Roberto Cardoso de Oliveira não enfrentou maiores dificuldades nas breves expedições em 1958 e 1962, e chegou a ser recebido com cortesia por Antonio Roberto Ayres de Almeida, dono do seringal de Belém do Solimões. A coleção que formou, bem como as fotografias colocadas em seu livro (1964) expressam em grande parte as manifestações

da cultura ticuna sob um “regime tutelar” ou na sede do seringal Belém do Solimões.

Outra figura destacada entre os formadores da coleção do Museu Nacional era o missionário capuchinho frei Fidélis de Alviano, que viveu no Alto Solimões por cerca de três décadas ainda na primeira metade do século XX. Em suas viagens de desobriga, batizando e realizando casamentos, o frei conviveu bastante com os indígenas, sendo o único dos missionários a interessar-se por sua língua e cultura. Paralelamente, reuniu um grande número de artefatos ticuna para exposições realizadas no Vaticano. Uma parte do acervo ficou no museu etnográfico ali existente, outra foi encaminhada ao Museo della Amazonia, organizado pelos capuchinhos em Assis. O período foi em parte coincidente com as viagens de Curt Nimuendajú, mas as condições de observação e os estímulos para a coleta eram bastante distintos.

Os artefatos reunidos em 1981 por mim e Ana Lúcia Lobato de Azevedo refletiam preocupações teóricas bem diversas e um contexto histórico também distinto. Um grande movimento messiânico (1971) modificou radicalmente a distribuição espacial, a organização política e as manifestações culturais dos indígenas. Em muitas comunidades os tradicionais rituais de iniciação feminina estavam proibidos, tal interdição atingindo, claro, toda a parafernália a eles associada. Somente em uma localidade, Vendaval, onde eu havia residido longamente no ano anterior, durante a realização de meu trabalho de campo para a pesquisa de doutoramento (PACHECO DE OLIVEIRA, 1987), é que nos foi facultado o acesso a uma máscara ritual.

Por outro lado, a perspectiva teórica adotada naquela pesquisa era de uma historicização radical dos objetos etnográficos, mais tarde exposta em um artigo sobre o retrato de um menino bororo e a mais antiga coleção de indígenas do Mato Grosso do Museu Nacional (PACHECO DE OLIVEIRA, 2008). Neste sentido, não caberia buscar autenticidade nos artefatos, mas sim procurar documentá-los extensamente e indicar como suas formas e significados estavam articulados com seu contexto de produção.

Com exceção das coleções acima descritas (Nimuendajú, Cardoso de Oliveira e Alviano), a maioria dos itens do acervo do Museu Nacional provinha de doadores privados, resultando de escolhas estéticas e da busca pelo exotismo, inexistindo informações sobre o seu contexto real de uso e produção. Era justamente tal forma de composição de acervo que buscávamos reverter e superar com aquela expedição de 1981, imprimindo a cada objeto coletado uma marca autoral e de contemporaneidade.

Os objetos resultantes daquela expedição já eram referidos aos seus produtores diretos, visando incorporar o protagonismo de seus artífices bem

como a variedade constitutiva dos indígenas naquele contexto histórico, divididos que estavam por clãs e metades, conflitos religiosos e por um forte faccionalismo. Os artefatos nunca eram tratados isoladamente, mas integrados a um conjunto de registros etnográficos, como fotografias (que documentavam o processo de feitura ou venda/doação), notas de caderno de campo, e ao estímulo à feitura de “desenhos espontâneos”<sup>1</sup>.

A grande profundidade temporal e a heterogeneidade (passível de controle) de suas múltiplas perspectivas de coleta eram uma característica singular da coleção Ticuna do Museu Nacional, fatores estes que vieram a atrair a atenção de Bianca Luiza Freire de Castro França, que já fora anteriormente estagiária do SEE. A sua dissertação de mestrado no Programa de Pós-Graduação em Preservação de Acervos de Ciência e Tecnologia do Museu de Astronomia e Ciências Afins (PPACT/MAST), orientada pela Prof<sup>a</sup>. Dr.<sup>a</sup> Heloisa Maria Bertol Domingues e tendo a mim como co-orientador, tomou esta coleção como foco de investigação.

O trabalho, defendido em dezembro de 2018, apenas três meses após o incêndio do Museu Nacional e a destruição de suas coleções, ganhou um inesperado valor documental, último e sistemático registro que era de um acervo tragicamente desaparecido. Aprovado com louvor e distinção por banca composta pelas professoras doutoras Magali Romero Sá (Programa de Pós-Graduação em História das Ciências e da Saúde/PPGHCS/COC/Fiocruz) e Christina Helena da Motta Barboza (PPACT/MAST), a dissertação recebeu uma unânime e enfática recomendação de publicação.

A versão que o leitor tem em mãos agora corresponde a uma versão revisada e expandida (em termos sobretudo documentais) da dissertação, cuja publicação foi possível por meio do projeto *Reconstrução das coleções etnográficas do Museu Nacional*, que contou com recursos do Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico/CNPq, da Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado do Rio de Janeiro/Faperj e da Vale SA.

Os trabalhos desenvolvidos no SEE têm uma marca muito clara, resultante de uma linha curatorial impressa por mim, em especial nas duas últimas décadas. Nesta perspectiva, os artefatos existentes dentro dos museus etnográficos, que por antigos protocolos museológicos tiveram rompido o cordão umbilical com os povos e as comunidades que os produziram, precisam agora ser novamente reconectados com os seus criadores e com os seus

---

<sup>1</sup> Era uma técnica de obtenção de dados e representações visuais criada por Maria Heloisa Fénelon Costa, então a chefe do SEE e coordenadora do projeto, que fornecia aos indígenas papel e lápis colorido para desenhar ou pintar o que quisessem. Tais desenhos eram incorporados como ferramentas de pesquisa e estiveram presentes em muitas publicações feitas pela nossa equipe (vide, como exemplo, o ToruDuuUgu/Nosso povo, 1985).

contextos de criação, tornando-se acessíveis e permeáveis à história e à plena contemporaneidade daquelas coletividades.

Para que os artefatos das coleções museológicas possam renascer é preciso reconhecer o protagonismo dos autores individuais e coletivos destes bens culturais, estabelecer uma interlocução inclusiva e respeitosa com os seus criadores, permitindo que recebam uma nova aura de usos e significados que os faça de fato reviver.

Algumas iniciativas realizadas pelo SEE, embora bastante limitadas, apontam nesta direção. É o caso, por exemplo, da exposição *Os Primeiros Brasileiros*, sobre a história e a identidade cultural dos indígenas do nordeste, consequência de uma parceria com a Fundação Joaquim Nabuco e a Articulação dos Povos e Organizações Indígenas do Nordeste, Minas Gerais e Espírito Santo/APOINME, iniciada em 2006 no Recife e que já esteve por períodos variáveis em mostra em mais de 10 museus e centros culturais no Brasil e no exterior<sup>2</sup>.

A segunda iniciativa está diretamente relacionada com o povo indígena Ticuna e o tema deste livro. Trata-se de um profundo e contínuo vínculo com o Museu Magüta, primeiro museu indígena do Brasil, criado em 1991 por lideranças ticuna (Pedro Inácio Pinheiro/Ngematucu, capitão geral, Nino Fernandes, Adércio Custódio Manuel, Aureliano Mendes e Constantino Ramos) e contando com o apoio da equipe de pesquisa do Museu Nacional, coordenada por mim, da qual participaram Maria Jussara Gomes Gruber, Vera Maria Navarro Paoliello e Paulo Roberto de Abreu Bruno. Na década seguinte, técnicos do SEE/MN, como Fátima Nascimento e Crenivaldo Velloso, e colaboradores (Regina Erthal/Fiocruz e Bruno Pacheco de Oliveira/Laced) estiveram em diferentes momentos no Museu Magüta assessorando as atividades de organização de acervos e treinamento de quadros. Em paralelo, vários indígenas (como Pedro Inácio, Adércio Custódio, Nino Fernandes, Constantino Ramos, Santo Cruz e Salomão Clemente) fizeram estágios de trabalho e pesquisa mais ou menos longos no acervo do SEE.

Desde o seu primeiro estágio, Bianca França veio a identificar-se com este trabalho, vindo a apresentar circunstanciadamente a coleção do SEE/MN a Salomão Clemente. Acompanhando em especial as reações de Salomão

---

<sup>2</sup> As itinerâncias foram realizadas, entre outras, em Recife/PE (no Forte das Cinco Pontas em 2006 e na Biblioteca Central da UFPE em 2007), em Fortaleza (no Centro Cultural Dragão do Mar em 2007), no Museu Nacional (2009), em Natal (em 2012 no Museu Câmara Cascudo), em Córdoba/Argentina (em 2013 no Museo de Bellas Artes-Evita), em Salvador (em 2016/2017 no Museu de Arqueologia e Etnologia/MAE/UFBA), em Brasília (em 2018 no Memorial dos Povos Indígenas), no Rio (em 2019 no Arquivo Nacional). A duração mínima de permanência foi de três meses e a máxima foi de um ano.

quanto a um conjunto de telas de tururi, ele tendo oportunidade de refletir sobre os significados a partir de mitos, práticas e conhecimentos que evocavam os Ticuna, surgiu a ideia de produzir um catálogo comentado, elaborado na perspectiva de um jovem estudante indígena.

Um largo caminho foi aberto com isso, hoje Salomão é mestrando do Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social/PPGAS da Universidade Federal do Amazonas/UFAM, onde está concluindo, com minha orientação, uma pesquisa sobre os objetos rituais na festa de puberdade (“woreke”); e Bianca terminou a sua dissertação de mestrado, transformou-a em livro que poderá ser lido com bastante proveito tanto pelos que queiram saber da antiga coleção de artefatos ticuna do Museu Nacional quanto pelos que se interessam em pensar sobre as novas potencialidades dos museus etnográficos, estabelecendo diálogos e parcerias com as iniciativas indígenas.

Rio de Janeiro, 28 de agosto de 2020.

**João Pacheco de Oliveira**

*Antropólogo, Professor Titular do Museu Nacional/UFRJ*