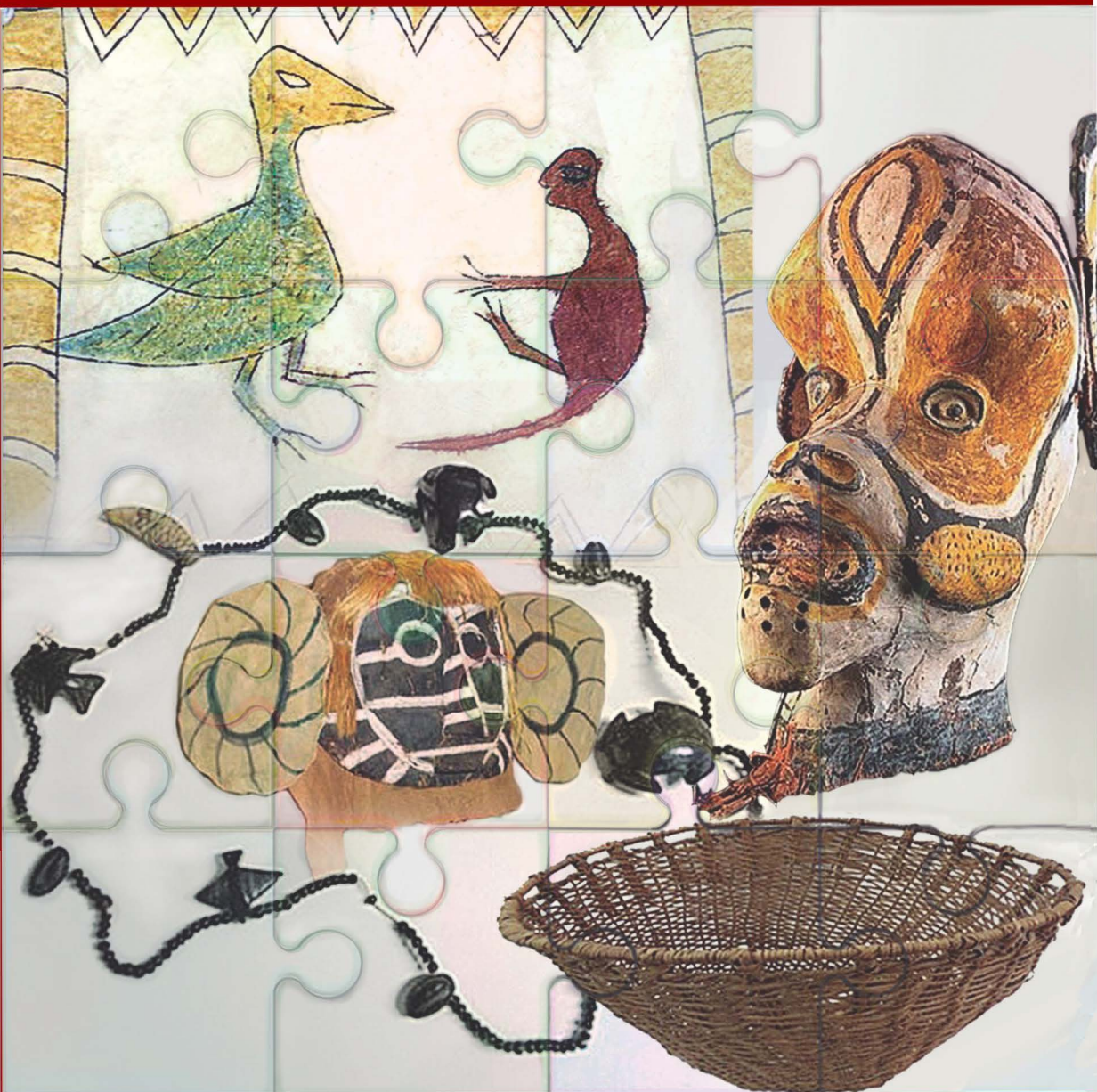


# Mil Peças

Coleções Ticuna do Museu Nacional



Bianca Luiza Freire de Castro França

SEE/Museu Nacional/UFRJ

MIL PEÇAS  
COLEÇÕES TICUNA DO MUSEU NACIONAL



**Bianca Luiza Freire de Castro França**

# Mil Peças

**Coleções Ticuna do Museu Nacional**

**Rio de Janeiro**

**SEE/MUSEUNACIONAL/UFRJ**

**2020**

Reitora da UFRJ – Denise Pires de Carvalho  
Diretor do Museu Nacional – Alexander Kellner  
Chefe do Setor de Etnologia e Etnografia – João Pacheco de Oliveira  
Presidente da Associação Amigos do Museu Nacional – Luiz Fernando Dias Duarte  
Editor: João Pacheco de Oliveira  
Produtor Editorial: Carlos Augusto da Rocha Freire  
Projeto gráfico e finalização: Design From Brasil - Eduardo Pina e Vladmir Avellar  
Revisão: Malu Resende  
Imagens da capa: artefatos Ticuna (AM), fotos Bianca França e SEMU/MN  
  
Todos os direitos reservados ao Setor de Etnologia e Etnografia do Museu Nacional

**ESTE LIVRO FOI PATROCINADO PELA VALE**

DISTRIBUIÇÃO GRATUITA

Museu Nacional  
Quinta da Boa Vista, São Cristóvão  
Rio de Janeiro – RJ  
CEP 20940-040  
museu@mn.ufrj.br  
see@mn.ufrj.br

F814m França, Bianca Luiza Freire de Castro

Mil peças: coleções Ticuna do Museu Nacional. Bianca Luiza Freire de Castro França.  
Rio de Janeiro: Museu Nacional, Setor de Etnologia e Etnografia, 2020. 188 p. il.

ISBN: 978-65-00-10745-6

1. Índios Ticuna. 2. Nimuendajú, Curt, 1883-1945. 3. Oliveira, Roberto Cardoso de, 1928-2006. 4. Oliveira, João Pacheco de, 1948-. 5. Museus e coleções etnológicas - Brasil. 6. Museu Nacional (Brasil). 5. Antropologia. I. Título. II. Autor.

CDD 704.0398

Dedico este livro à memória de minhas avós, Eunice e Edyr; aos meus pais, Solange e Ademar; aos meus filhos, Miguel e João; e a todo o povo Ticuna.



## LISTA DE FIGURAS

- Figura 1:** Mapa atual do Alto Solimões e tríplice fronteira Brasil, Colômbia e Peru. Fonte: Disponível em: <<http://www.xaverianos.org.br/adolfo-zon-novo-bispo-xaveriano/mapa-alto-solimoes/>>. Acesso em 15/01/2018..... 31
- Figura 2:** Tabela original feita por Jussara Gruber em 1980. Relatório do projeto Arte e Tecnologia dos índios Tukuna, 1980, p. 4. (Fonte: GRUBER, Maria Jussara; Museu Nacional. SEE/ Museu Nacional. Maria Jussara Gomes Gruber. Relatório do Subprojeto II)..... 42
- Figura 3:** Notícia no jornal *O Paiz*, de 13 de junho de 1921, sobre a aquisição do Museu Nacional de 780 peças da coleção particular do Sr. Jaramillo Taylor (Fonte: Hemeroteca da Biblioteca Nacional. Disponível em: <[http://memoria.bn.br/DocReader/178691\\_05/6189](http://memoria.bn.br/DocReader/178691_05/6189)>. Acesso em 12/09/2020). ..... 47
- Figura 4:** Ficha catalográfica do Museu Nacional com informações sobre peça da coleção formada por Curt Nimuendajú em 1942 (Fonte: Setor de Etnologia e Etnografia do Museu Nacional) ..... 53
- Figura 5:** Ficha catalográfica do Museu Nacional com informações sobre peça da coleção formada por Curt Nimuendajú em 1942 (Fonte: Setor de Etnologia e Etnografia do Museu Nacional) ..... 54
- Figura 6:** Ficha catalográfica, desmembrada em três imagens, do Museu Nacional com informações sobre peça da coleção formada por Jussara Gruber em 1979 (Fonte: Setor de Etnologia e Etnografia do Museu Nacional)..... 55
- Figura 7:** Ficha catalográfica do Museu Nacional com informações sobre peça da coleção formada por Jussara Gruber em 1979 (Fonte: Setor de Etnologia e Etnografia do Museu Nacional) ..... 56
- Figura 8:** Curt Nimuendajú, Carta de 1941 para Heloisa Alberto Torres. Fundo Heloisa Alberto Torres (SEMEAR – MN/UFRJ) ..... 73
- Figura 9:** Entrevista com Roberto Cardoso de Oliveira. Matéria do *Correio da Manhã*, 21 de junho de 1959. Fonte: <[http://memoria.bn.br/pdf/089842/per089842\\_1959\\_20178.pdf](http://memoria.bn.br/pdf/089842/per089842_1959_20178.pdf)>. Acesso em 07/04/2018 ..... 79
- Figura 10:** Ficha catalográfica do Museu Nacional com informações sobre peça da coleção formada por Roberto Cardoso de Oliveira em 1962. Fonte: Setor de Etnologia e Etnografia do Museu Nacional..... 85
- Figura 11:** N° de Tombo: 40668. Tururi com desenhos (Ave e bicho preguiça). Artesão: Pancho Jagurú. De Belém (lado católico). Nação Arara. Feito para venda (N.C.27) – Ticuna / Alto Solimões. Coletor: João Pacheco de Oliveira – Coleta: fev./1981..... 96
- Figura 12:** N° de Tombo: 40708. Colar de zirôro com 11 bichos de tucumã ipiranga (peixe, sapo, pombo, mutuca, besouro, onça, sapo, urubu, mabira, lacraio). Artesão: Edila Arapaço. Idade 23 anos. Nação: Arara Vermelha–Ticuna / Alto Solimões. Coletor: João Pacheco de Oliveira. Coleta: fev./ 1981..... 97



<b>Figura 13:</b> Nº de Tombo: 40683. Sapo de madeira grande de muirapiranga. Artesão: Pedro Plácido. Vendaval. Nação: Mutum (N.C.42) – Ticuna / Alto Solimões. Coletor: João Pacheco de Oliveira – Coleta: fev./1981.....	98
<b>Figura 14:</b> Nº de Tombo: 40661. Anel de coco de murumuru com chapa de metal. Artesã: Luzia Joaneiro. Nação: Saúva (N.C.20) – Ticuna / Alto Solimões. Coletor: João Pacheco de Oliveira – Coleta: fev./1981 .....	99
<b>Figura 15:</b> Nº de Tombo: 40645. Rede (maquira) de tucum. Creme e preta. Artesã: Neuza Adriano. Nação: Saúva. Material usado: fio de tucum e as tintas feitas com folhas de tariri. (N.C. 04) – Ticuna / Alto Solimões. Coletor: João Pacheco de Oliveira – Coleta: fev./1981 .....	100
<b>Figura 16:</b> Nº de Tombo: 40654. Cesto (pacará). Adquirido em Letícia (N.C. 13) – Ticuna / Alto Solimões. Coletor: João Pacheco de Oliveira – Coleta: fev./1981.....	101
<b>Figura 17:</b> Nº de Tombo: 40679. Paneiro (woturá). Artesã: Rose Ramos. De Belém. (Lado católico) (N.C.38) – Ticuna / Alto Solimões. Coletor: João Pacheco de Oliveira – Coleta: fev./1981 .....	102
<b>Figura 18:</b> Nº de Tombo: 40685. Remo para criança. Artesão: Pedro Plácido. Usado também por adultos na pesca porque faz menos barulho. (N.C.44) – Ticuna / Alto Solimões. Coletor: João Pacheco de Oliveira – Coleta: fev./1981.....	103
<b>Figura 19:</b> Frente e verso de ficha catalográfica do Setor de Etnologia do Museu Nacional (1983). Fonte: Setor de Etnologia e Etnografia do Museu Nacional (SEE/MN).....	104
<b>Figura 20:</b> Trabalho de levantamento, reconhecimento e fotografia dos objetos. Pesquisadores: Bianca Luiza Freire de Castro França e Salomão Inácio Clemente. 2014. Fonte: Setor de Etnologia e Etnografia do Museu Nacional. Foto: Bianca Luiza Freire de Castro França .....	110
<b>Figura 21:</b> Tururi sem número. Sala de Etnologia. Fonte: SEMU/Museu Nacional – UFRJ.....	113
<b>Figura 22:</b> Registro de Spix e Von Martius. Séc. XIX. Fonte: Acervo do Museu Paraense Emílio Goeldi .....	117
<b>Figura 23:</b> Registro de Bates, em 1863, sobre as máscaras e os trajes dos índios ticuna numa festa de bodas na aldeia. Fonte: Acervo raro do Museu Paraense Emílio Goeldi.....	117
<b>Figura 24:</b> Registro de Alexandre Ferreira Rodrigues. Séc. XIX. Fonte: Disponível em: < <a href="http://www.cedope.ufpr.br/images/mascaras_trecuna.jpg">http://www.cedope.ufpr.br/images/mascaras_trecuna.jpg</a> >. Acesso em 27/12/2017 .....	118
<b>Figura 25:</b> Jean Baptiste Debret. Máscara de índio, cabeça de macaco. c. 1814-1829. 1 Aquarela. 9,4 cm x 21 cm. Fonte: Disponível em: < <a href="http://3ddebret.blogspot.com.br/">http://3ddebret.blogspot.com.br/</a> >. Acesso em 14/01/2018 .....	119
<b>Figura 26:</b> Ferdinand Denis. Séc. XIX. Fonte: Disponível em: < <a href="http://www.academia.brasil-europa.eu/Materiais-abe-76.htm">http://www.academia.brasil-europa.eu/Materiais-abe-76.htm</a> >. Acesso em 27/12/2017 .....	120

<b>Figura 27:</b> Rito da Moça Nova. Fonte: Banco de imagens/ Arquivo Edgar Leuenroth – Unicamp. Retirado de: “A imagem dos Tükúna no contexto de um trabalho antropológico: fotografias de Roberto Cardoso de Oliveira”. <i>Rev. Antropologia</i> , v. 43, n. 1, p. 239-2, 2000.....	122
<b>Figura 28:</b> N° de Tombo: 32.293 – Máscara usada no Ritual da Moça Nova. Ticuna. Fonte: Relatório Final da Exposição, 2008. SEMU/ Museu Nacional.....	126
<b>Figura 29:</b> N° de Tombo: 32.505 – Máscara de boto. Ticuna. Coletor: Curt Nimuendajú (1942). Fonte: Relatório Final da Exposição, 2008. SEMU/ Museu Nacional.....	127
<b>Figura 30:</b> N° de Tombo: 33.792 – Máscara usada no Ritual da Moça Nova. Fonte: Relatório Final da Exposição, 2008. SEMU/ Museu Nacional.....	128
<b>Figura 31:</b> N° de Tombo: 938 – Máscara usada no Ritual da Moça Nova. Ticuna. Coletor: Sr. Antônio Carlos Teixeira. Fonte: Relatório Final da Exposição, 2008. SEMU/ Museu Nacional.....	129
<b>Figura 32:</b> N° de Tombo: 33.798 – Máscara usada no Ritual da Moça Nova. Fonte: Relatório Final da Exposição, 2008. SEMU/ Museu Nacional.....	130
<b>Figura 33:</b> N° de Tombo: 33.433 – Máscara de beija-flor. Ticuna. Coletor: Curt Nimuendajú (1942). Fonte: Relatório Final da Exposição, 2008. SEMU/ Museu Nacional .....	131
<b>Figura 34:</b> N° de Tombo: 32.689 – Máscara usada no Ritual da Moça Nova. Coletor: Curt Nimuendajú (1941). Fonte: Relatório Final da Exposição, 2008. SEMU/ Museu Nacional .....	132
<b>Figura 35:</b> N° de Tombo: 33.798 – Máscara usada no Ritual da Moça Nova. Fonte: Relatório Final da Exposição, 2008. SEMU/ Museu Nacional.....	133
<b>Figura 36:</b> N° de Tombo: 33.442 – Máscara usada no Ritual da Moça Nova. Coletor: Curt Nimuendajú (1942). Fonte: Relatório Final da Exposição, 2008. SEMU/ Museu Nacional .....	134
<b>Figura 37:</b> Máscara de índio, cabeça de macaco. Peça reproduzida em aquarela no então Museu Imperial de História Natural do Rio de Janeiro por Jean-Baptiste Debret em 1817-1829. Fonte: Relatório Final da Exposição, 2008. SEMU/ Museu Nacional.....	135
<b>Figura 38:</b> Tururi sem número de toambo. Manto utilizado no rito da Moça Nova. Fonte: Relatório Final da Exposição, 2008. SEMU/ Museu Nacional.....	136
<b>Figura 39:</b> Exposição permanente Sala de Etnologia do Museu Nacional. Fonte: Relatório Final da Exposição. Setor de Museologia do Museu Nacional (SEMU/ Museu Nacional).....	137
<b>Figura 40:</b> Exposição permanente Sala de Etnologia do Museu Nacional. Fonte: Relatório Final da Exposição. Setor de Museologia do Museu Nacional (SEMU/ Museu Nacional).....	138

## LISTA DE TABELAS

<b>Tabela 1</b> – Viajantes que passaram pelo Alto Solimões .....	32
<b>Tabela 2</b> – Coleções que compõem o acervo Ticuna do Setor de Etnologia do Museu Nacional.....	40
<b>Tabela 3</b> – Tipos de objetos do acervo Ticuna do Setor de Etnologia do Museu Nacional.....	57
<b>Tabela 4</b> – Emprego social dos objetos do acervo Ticuna do Setor de Etnologia do Museu Nacional .....	59
<b>Tabela 5</b> – Interpretação dos usos dos objetos da coleção de objetos Ticuna João Pacheco de Oliveira (1981). Interpretação feita em 2014 por Salomão Inácio Clemente, indígena ticuna e antropólogo. Fotos: Bianca Luiza Freire de Castro França .....	143
<b>Tabela 6</b> – Interpretação nativa dos desenhos nos tururis da coleção de objetos Ticuna João Pacheco de Oliveira (1981). Interpretação feita em 2014 por Salomão Inácio Clemente, indígena ticuna e antropólogo. Fotos: Bianca Luiza Freire de Castro França.....	146

## SIGLAS E ABREVIATURAS UTILIZADAS

AM – Amazonas

C&T – Ciência e Tecnologia

CCLTRJMT – Comissão de Linhas Telegráficas Estratégicas do Mato Grosso

CEDERJ – Centro de Educação a Distância do Estado do Rio de Janeiro

CGTT – Conselho Geral da Tribo Ticuna

CLTEMTA – Comissão de Linhas Telegráficas Estratégicas de Mato Grosso ao Amazonas

CNPq – Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico

DCS/ UFPA – Departamento de Ciências Sociais da Universidade Federal da Paraíba

EAD – Educação a Distância

EFMM – Estrada de Ferro Madeira-Mamoré

FAPERJ – Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado do Rio de Janeiro

FINEP – Financiadora de Estudos e Projetos

FUJB – Fundação Universitária José Bonifácio

FUNAI – Fundação Nacional do Índio  
IBGE – Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística  
IBRAM – Instituto Brasileiro de Museus  
ISA – Instituto Socioambiental  
MinC – Ministério da Cultura  
MN – Museu Nacional  
N.C. – Número de Coleta  
OGPTB – Organização dos Professores Ticuna Bilíngues  
P.I. – Posto Indígena  
PPACT/MAST – Programa de Pós-Graduação em Preservação de Acervos de Ciência e Tecnologia do Museu de Astronomia e Ciências Afins  
PPGAS/ Museu Nacional – Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social do Museu Nacional da Universidade Federal do Rio de Janeiro  
PPGAS/UFG – Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social da Universidade Federal de Goiânia  
ProExt – Programa de Extensão  
PUC/RJ – Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro  
PUC/RS – Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul  
RJ – Rio de Janeiro  
SEE – Setor de Etnologia e Etnografia do Museu Nacional  
SEMEAR – Setor de Memória e Arquivo do Museu Nacional  
SEMU – Setor de Museologia do Museu Nacional  
SPI – Serviço de Proteção aos Índios  
UFAM – Universidade Federal do Amazonas  
UFF – Universidade Federal Fluminense  
UFPE – Universidade Federal de Pernambuco  
UFRJ – Universidade Federal do Rio de Janeiro  
UnB – Universidade de Brasília  
UNESCO – Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura  
UNICAMP – Universidade Estadual de Campinas  
UniRio – Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro  
USP – Universidade de São Paulo



“A memória, onde cresce a História, que por sua vez a alimenta, procura salvar o passado para servir o presente e o futuro. Devemos trabalhar de forma a que a memória coletiva sirva para a libertação e não para a servidão dos homens.”

Jacques Le Goff, 1990, p. 478.



## 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*

# SUMÁRIO

<b>Introdução</b> .....	23
<b>Capítulo 1</b> “(Re)montando mil peças”: Estudo do Acervo Ticuna do Museu Nacional (séculos XIX e XX).....	29
1.1 Povo Magüta: um breve histórico dos Ticuna.....	30
1.2 Histórico do acervo Ticuna do Museu Nacional (séculos XIX e XX) .....	39
1.3 Principais coleções e seus coletores .....	43
1.4 Aspectos da formação do acervo Ticuna do Museu Nacional.....	51
<b>Capítulo 2</b> “Peças principais”: Formação de coleções Ticuna para o Museu Nacional no contexto da Antropologia (século XX).....	63
2.1 Curt Nimuendajú: “Estudo da Sociologia e Religião Tukuna” (1941 e 1942).....	67
2.1.1 Aspectos das coleções formadas para o Museu Nacional em 1941 e 1942 .....	74
2.2 Roberto Cardoso de Oliveira: Do complexo do Curare à Fricção Interétnica (1959 e 1962).....	76
2.2.1 Aspectos das coleções formadas para o Museu Nacional em 1959 e 1962 .....	84
2.3 João Pacheco de Oliveira: O Corpus Etnográfico do Alto Solimões (1979 a 1981).....	86
2.3.1 Coleção para o Museu Nacional em 1981.....	95
<b>Capítulo 3</b> “Novos arranjos”: (Re)descobrimo os objetos etnográficos nas coleções Ticuna do Museu Nacional (século XXI).....	107
3.1. Objetos rituais: Máscaras ticuna nas coleções antropológicas (século XX) .....	115
3.1.1 A Festa da Moça Nova ou Pelação .....	116
3.1.2 Máscaras na Exposição de Etnologia do Museu Nacional (2008).....	124
3.2 (Re)incorporando categorias nativas aos objetos etnográficos: Interpretação dos mitos nos tururis por um antropólogo ticuna (2014) .....	138
3.3 “Selos, plumas, vídeos, relógios”, máscaras e tururis: suportes e signos nas coleções Ticuna do Museu Nacional .....	151
<b>Reflexões sobre a pesquisa</b> .....	161
<b>Referências bibliográficas</b> .....	165
<b>Apêndice I</b> .....	177
<b>Apêndice II</b> .....	185



## INTRODUÇÃO

Este livro deriva da dissertação de mestrado “Mil peças”: coleções Ticuna do Museu Nacional no contexto da Antropologia (séculos XX-XXI), defendida em dezembro de 2018, no Programa de Pós-Graduação em Preservação de Acervos de Ciência e Tecnologia do Museu de Astronomia e Ciências Afins (PPACT/MAST), na presença da banca composta pela Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> He-loisa Maria Bertol Domingues (minha orientadora); pelo Prof. Dr. João Pacheco de Oliveira (co-orientador); pela Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Christina Helena da Motta Barboza; pela Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Magali Romero Sá; pela Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Maria Esther Alvarez Valente (suplente interna) e pela Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Rita de Cássia Melo Santos (suplente externa).

Seu conteúdo foi escrito com base em dados levantados em pesquisa ocorrida entre os anos de 2013 e 2017, através da participação em projetos do Setor de Etnologia e Etnografia do Museu Nacional, na condição de bolsista e estagiária. São eles: o projeto *Conhecendo as coleções Ticuna do Museu Nacional*, de 2013, coordenado pela Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Márcia Chuva (UniRio), que marca o início do meu contato com o Setor de Etnologia e as coleções Ticuna; o projeto *Memórias étnicas e museus etnográficos: uma releitura sobre o setor de etnologia do Museu Nacional/UFRJ*, de 2014 a 2015, coordenado por João Pacheco de Oliveira; e o projeto *Documenta Etnológica*, 2016 a 2017, coordenado pelo Prof. Dr. Edmundo Pereira (PPGAS/Museu Nacional). Os três projetos serão mais bem abordados ao longo do livro.

A partir da pesquisa construída nesses cinco anos, entre os primeiros anos de minha graduação em História na UniRio, quando cheguei ao Museu, até o mestrado no PPACT/MAST, quando tragicamente vi meu objeto de pesquisa ser consumido pelo incêndio em setembro de 2018, foi possível levantar e analisar os dados sobre as coleções Ticuna do Museu Nacional, contextualizando a formação dessas coleções, resgatando informações sobre seus coletores e seus aspectos quantitativos e qualitativos. O trabalho desenvolvido aborda especial recorte para a atuação dos etnólogos/antropólogos no século XX: o alemão Curt Nimuendajú, em 1941 e 1942; e os brasileiros Roberto



Cardoso de Oliveira, em 1959 e 1962, e João Pacheco de Oliveira, em 1981. Porém, traz informações sobre todas as coleções que faziam parte do acervo, formadas entre a segunda metade do século XIX e a década de 1980.

Através do recorte para os antropólogos no século XX, foi possível analisar a coleta, a guarda e a exibição desses objetos, em especial as máscaras rituais e os tururis (tessituras de fibra vegetal) que faziam parte da coleção formada por João Pacheco de Oliveira. Tal análise foi feita a partir de leituras sobre a Antropologia do século XX, principalmente no Brasil, e à luz dos trabalhos que vinham sendo realizados no Setor de Etnologia nas duas primeiras décadas dos anos 2000 para organização museal, científica e antropológica com consultoria de pesquisadores indígenas e não indígenas.

Nesta análise também foi possível problematizar o corpus documental que organizava e classificava os objetos coletados, que foram organizados tanto sob critérios arquivísticos e bibliotecários, no caso dos relatórios e dos documentos escritos, quanto sob critérios museológicos, no caso dos objetos etnográficos. O próprio arquivamento destes documentos, sua hierarquia, classificação e preservação foram problematizados enquanto produção de semióforos (POMIAN, 2010).

A partir da metáfora de um quebra-cabeça, o qual unindo as peças forma um belo registro, este trabalho traz a inscrição das quase mil peças que compunham as coleções Ticuna do Setor de Etnologia do Museu Nacional, que foram “juntadas” como peças de um complexo quebra-cabeças ao longo desses anos de árdua pesquisa. Este livro se torna um importante depoimento sobre essas coleções e uma homenagem à mais antiga instituição científica do Brasil e seu acervo etnográfico, que tinha a história do país e dos indígenas brasileiros inscrita em peças. A dissertação da qual deriva é um dos últimos registros dessas coleções, servindo para documentação, divulgação e preservação da memória desses objetos. Por isso, foi recomendada pela banca de defesa do mestrado a sua publicação diante da importância da divulgação de tudo aquilo que foi historiado.

Apesar das edições de texto e forma, foi preservada a estrutura original da dissertação, dividindo-se o livro em três capítulos complementares. Tal decisão foi tomada por uma questão de compreensão da temática abordada e da necessidade de introdução à história do acervo e seus principais aspectos qualitativos e quantitativos; introdução à história do povo que produziu esses objetos; e da trajetória dos seus coletores.

O capítulo 1, “(Re)montando mil peças”: Estudo do acervo Ticuna do Museu Nacional (séculos XIX e XX), trata de uma introdução ao histórico dos objetos dos indígenas ticuna presentes no Museu Nacional. Apresenta, de forma resumida, a história dos Ticuna e seu contato com o mundo ociden-

tal. Em seguida, aborda o histórico do acervo Ticuna do Museu Nacional, entre os séculos XIX e XX, e seus principais coletores e coleções. Finaliza analisando alguns aspectos quantitativos e qualitativos da formação das coleções Ticuna a partir dos levantamentos realizados nos projetos do Setor de Etnologia.

O capítulo 2, “Peças principais”: Formação de coleções Ticuna para o Museu Nacional no contexto da Antropologia (século XX), aborda a formação de coleções, para o Museu Nacional, pelo etnólogo alemão Curt Nimuendajú, em 1941 e 1942; pelo antropólogo Roberto Cardoso de Oliveira, em 1959 e 1962; e pelo antropólogo João Pacheco de Oliveira, em 1981. Espera-se com a abordagem dessas trajetórias analisar aspectos teóricos do campo científico antropológico no século XX (BOURDIEU, 1983) e aspectos quantitativos e qualitativos da formação dessas coleções, explorando as condições de realização das pesquisas e suas situações etnográficas (PACHECO DE OLIVEIRA, 1977) e indicando os sujeitos e os objetos envolvidos e seus significados depreendidos.

O terceiro e último capítulo, “Novos arranjos”: (Re)descobrimo os objetos etnográficos nas coleções Ticuna do Museu Nacional (século XXI), aborda a revisitação às coleções Ticuna no Setor de Etnologia nas primeiras décadas dos anos 2000, com a participação de um antropólogo e indígena ticuna. O capítulo traz uma análise da trajetória dos objetos etnográficos presentes na coleção formada por João Pacheco de Oliveira, em especial as máscaras rituais da Festa da Moça Nova e os tururis. Esses objetos chamavam a atenção por seu caráter mítico e estético, como poderá ser observado ao longo do capítulo. Por fim, traz a trajetória (APPADURAI, 2008) traçada para esses objetos durante a pesquisa: objetos que saem da aldeia indígena e vão para o museu tornar-se semióforos em suas reservas e vitrines de exposição. E, mais tarde, no processo de revisitação, recebem uma releitura segundo categorias nativas, assumindo novos arranjos e possibilidades de narrativas.

Do ponto de vista estético, o livro se torna instigante pelos registros imagéticos dos objetos e dos documentos relacionados às coleções Ticuna do Museu Nacional, dando um “gostinho” ao leitor do que foram essas coleções. Em seus apêndices, traz entrevistas feitas com o diretor do Museu Magüta e liderança indígena ticuna, Santo Cruz; e com o antropólogo e indígena ticuna Salomão Inácio Clemente, que participou ativamente da revisitação às coleções, fazendo a exegese dos objetos da coleção formada por João Pacheco de Oliveira e a interpretação dos mitos presentes nos desenhos dos tururis desta coleção.

Espera-se com este livro contribuir com a preservação da memória e a história do Setor de Etnologia e Etnografia do Museu Nacional e com as

Ciências produzidas nesta instituição, além de divulgar a História, a Cultura e a produção material dos indígenas ticuna, e contribuir para os estudos, as releituras de coleções etnográficas e as reflexões acerca dos museus enquanto espaço de ciência e de preservação de memórias coletivas em sua historicidade e contemporaneidade, com a participação colaborativa dos indígenas enquanto produtores de suas próprias narrativas.

Por fim, gostaria de agradecer à minha querida orientadora Heloisa Bertol por sua orientação assertiva e encorajadora; ao meu co-orientador e chefe de pesquisa João Pacheco de Oliveira que, além de co-orientar a dissertação, permitiu de forma generosa que eu usasse seu trabalho como objeto de estudo, além de ser responsável pela publicação e o prefácio deste livro.

Um agradecimento especial a todos os funcionários do Museu Nacional, estagiários e terceirizados; ao Prof. Dr. Edmundo Pereira (PPGAS/Museu Nacional), com quem aprendi muito; à equipe do Setor de Etnologia do Museu Nacional pela acolhida e colaboração, em especial aos técnicos Crenivaldo Régis Veloso Jr., Michele de Barcelos Agostinho e Rachel Corrêa Lima; aos técnicos do Setor de Memória e Arquivo do Museu Nacional, Gustavo Alves Cardoso Moreira, que contribuiu muito com as consultas arquivísticas e os registros digitais das cartas de Curt Nimuendajú e os relatórios técnicos que embasaram a pesquisa, e Maria das Graças Freitas Souza Filho, sempre muito solícita e incentivadora; aos técnicos do Setor de Museologia Marco Aurélio Caldas, Edina Maria Pereira Martins e Marilene de Oliveira Alves, por me ajudarem a fazer o registro da Exposição Permanente da Sala de Etnologia; aos funcionários da Biblioteca Francisca Keller do PPGAS/Museu Nacional, em especial a Dulce Maranhã Paes de Carvalho, que sempre muito gentil me ajudou nas consultas bibliográficas sobre Antropologia; e aos funcionários da Biblioteca do Museu Nacional, em especial ao Antonio Carlos Gomes de Lima, que me ajudou na consulta sobre a produção de Roberto Cardoso de Oliveira para o Museu Nacional.

Agradeço a todos do PPACT/MAST: coordenação, corpo técnico, docentes e discentes da turma de ingresso – 2017.1, e a todos os amigos feitos. Agradeço às mulheres incríveis que compuseram minha banca de defesa do mestrado. Agradeço também à Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Márcia Chuva, que possibilitou que eu tivesse meus primeiros contatos com o Setor de Etnologia; à Mariza de Carvalho Soares, que contribuiu para a escrita sobre a coleção que formou na década de 1970 para o Museu Nacional; a Rodrigo Oliveira Reis (UFAM), que fez a entrevista com Santo Cruz; e a Carlos Augusto da Rocha Freire, que me auxiliou na escrita do livro e na sua publicação – todas estas pessoas de enorme importância para o processo de pesquisa e escrita deste trabalho.

Minha enorme gratidão ao povo Ticuna, em especial ao antropólogo Salomão Inácio Clemente e seu pai, Santo Cruz.

Sem essas pessoas este livro não seria possível. A gratidão que tenho por todos os que fizeram parte do caminho trilhado por mim até aqui é imensa. Tenho com cada um deles dívidas impagáveis, e seus exemplos levo com orgulho por toda a minha vida.

Rio de Janeiro, 29 de maio de 2020  
Bianca Luiza Freire de Castro França



## CAPÍTULO I

### “(RE)MONTANDO MIL PEÇAS”: ESTUDO DO ACERVO TICUNA DO MUSEU NACIONAL (SÉCULOS XIX E XX)

Os museus nacionais, desde o século XIX, são considerados instituições de papel crucial na formação de identidades nacionais (ANDERSON, 1993). Constituem os lugares de memória por excelência (NORA, 1984), nos quais as identidades étnicas e nacionais são confrontadas por meio da formação e da exposição das coleções etnográficas (BARTH, 2000).

No Brasil, o Museu Nacional participou de forma ativa na construção da história e da memória, sendo o mais antigo museu e instituição científica do país (CASTRO FARIA, 1993; NASCIMENTO, 2009; VELOSO, 2013). Criado por decreto de D. João VI, no dia 06 de junho de 1818, como instituição de ciências naturais com o objetivo de *conhecer e estudar as riquezas do reino* e definido como instituição científica nos moldes dos museus e gabinetes portugueses de história natural, foi constituído de laboratórios, bibliotecas, reservas e arquivos que visavam ao fomento da prosperidade do reino por meio do conhecimento e do aproveitamento de recursos naturais, organizando os dados segundo os preceitos ideológicos iluministas.

No século XX, com a República<sup>1</sup>, o Museu proporcionou, com sua produção, a construção de uma identidade republicana moderna, desenvolvida e tecnológica que produzia nas ciências naturais e antropológicas os saberes da terra. Tal fato contribuiu para sua consolidação como instituição de pesquisa e ensino, formando parcerias com o governo e a sociedade civil. Recebeu visitas de pesquisadores, tanto brasileiros quanto estrangeiros, que colaboraram substancialmente para seu vasto acervo etnográfico, que foi qualificado como um dos maiores do país, com destaque para os objetos indígenas brasileiros<sup>2</sup>.

Seu extenso acervo etnográfico abrigava um total de 42 mil peças, que estavam divididas entre os setores de Arqueologia, Etnologia e Antropologia

---

<sup>1</sup> “O Museu Nacional, inclusive a sua sede palaciana, com o acervo de coleções e de trabalhos científicos que o tornaram mundialmente consagrado, é sobretudo uma realização da República.” (CASTRO FARIA, 1993, p. 78).

<sup>2</sup> “O Museu Nacional havia se transformado num importante, produtivo e respeitado centro de ciência e cultura, onde muitos de seus diretores e pesquisadores possuíam importante influência política.” (O MUSEU NACIONAL, 2007, p. 27). Exemplo dessa importância pode ser atestado pelo desenvolvimento de sua Antropologia Física (KEULLER, 2008), pela formação de suas coleções etnográficas (NASCIMENTO, 2009; SANTOS, 2011) e de suas conexões internacionais (SANTOS, 2016; AGOSTINHO, 2014).

Biológica. Estima-se que no Setor de Etnologia e Etnografia existiam 30 mil itens originários de povos indígenas brasileiros, dos quais 960 peças foram identificadas como oriundas dos Ticuna<sup>3</sup>. Os demais conjuntos eram compostos por 700 itens africanos; 600 asiáticos; 300 da Oceania; e objetos, em menor quantidade, das Américas do Norte, Central e do Sul.

A formação de coleções científicas é um aspecto que, segundo Kohler (2011), merece atenção, porque não só está ligada à história dos objetos e da simbologia das coleções, mas também às formas coloniais de apropriação das culturas nativas.

O estudo das coleções de objetos dos Ticuna justifica-se pelo fato de elas terem formado um dos mais significativos conjuntos de artefatos do Museu Nacional. As primeiras exposições e mostras permanentes do museu já registravam a presença de objetos de procedência ticuna, ao lado de outras etnias habitantes das regiões próximas às vias fluviais de penetração da Amazônia. Essas coleções se destacavam por sua representatividade, reunindo quase a totalidade dos itens que compunham a cultura material dos Ticuna, em um vasto período da história do grupo, que será resumida a seguir, desde a segunda metade do século XIX até a segunda metade do XX.

## 1.1 POVO MAGÛTA: UM BREVE HISTÓRICO DOS TICUNA

Para compreender a importância de coletar, preservar e exibir objetos dos indígenas ticuna, é preciso conhecer um pouco da história do grupo e seu contato com o mundo ocidental. Os Ticuna configuram o povo indígena mais numeroso da região Amazônica<sup>4</sup> e têm sua história marcada pela violência de seringueiros, pescadores e madeireiros na região do Alto Solimões, tríplice fronteira entre Brasil, Colômbia e Peru (Figura 1).

---

<sup>3</sup> Identificadas em levantamento feito por mim e o antropólogo e indígena ticuna Salomão Inácio Clemente, no projeto *Memórias étnicas e museus etnográficos: uma releitura sobre o Setor de Etnologia do Museu Nacional/UFRJ*. Esse processo de revisitação do acervo será tratado no terceiro capítulo deste livro.

<sup>4</sup> Atualmente, os Ticuna têm uma população de 46.045 pessoas, segundo censo do IBGE de 2010, tornando-se assim a etnia mais numerosa do país. Dados disponíveis em: <<http://indigenas.ibge.gov.br/estudos-especiais-3/o-brasil-indigena/povos-etnias.html>>. Acesso em 30/06/2018.

Figura 1

Mapa atual do Alto Solimões e tríplice fronteira Brasil, Colômbia e Peru



Fonte: Disponível em: <<http://www.xaverianos.org.br/adolfo-zon-novo-bispo-xaveriano/mapa-alto-solimoes/>>. Acesso em 15/01/2018

Desde o século XVII, viajantes naturalistas foram atraídos pela região Amazônica e sua bio-socio-diversidade (FERREIRA, 2007). Em meio à floresta tropical, as ciências naturais, através da botânica, da zoologia, da mineralogia, da geologia e, principalmente, da geografia, da astronomia e da etnografia (através do conhecimento dos povos do interior), deram suporte e se desenvolveram inseridas no processo político de consolidação e afirmação do Estado colonial português (DOMINGUES, 1990, 1995, 2012, 2013).

O Alto Solimões, segundo Pacheco de Oliveira (1987a), é a parte da Amazônia sobre a qual incide a maioria dos relatos de viajantes entre os séculos XVIII e XIX. A localização do território faz com que quase todas as grandes explorações empreendidas no rio Amazonas, subindo ou descendo dos altiplanos peruanos até o Atlântico, forneçam contato em maior ou menor grau e informações sobre a fauna, a flora e a população da região. Das populações indígenas encontradas no Alto Solimões, podem ser listados os Ticuna, Kokama, Kambeba, Caixana, Kanamari, Witota, Katukina, Madja-Kulina,



Mura, Maku, Makuna, Kaku-yuhup, Miranha, Mayuruna, Desana, Tukano e Tuyuka.

Os Ticuna foram citados pela primeira vez por Cristóbal de Acuna<sup>5</sup>, em 1641 (ACUNA, 1891). Segundo Costa (2017), entre os séculos XVII e XIX, os Ticuna foram abordados por alguns viajantes, missionários e cronistas que passaram pelo Alto Solimões e fizeram anotações sobre seu modo de vida. Destacam-se entre esses viajantes: Acuña (1637-1639); Fritz (1686, 1723); o Ouvidor Sampaio (1774-1775); Spix e Martius (1817-1820); Maw (1827-1828); Bates (1857-1858) e Agassiz (1867). Nos relatos dos viajantes aparecem menções aos Tecuna, Tekuna, Trecuna, Takunas, Tokunas, Tukunas ou Tikunas. A tabela a seguir lista os viajantes estrangeiros que estiveram no Alto Solimões, o ano de viagem e o país de origem.

**Tabela 1**

Viajantes que passaram pelo Alto Solimões

<b>Viajante</b>	<b>Ano de Viagem</b>	<b>País de Origem</b>
La Condamine	1739-1743	França
Alexandre Rodrigues Ferreira	1783-1792	Portugal
Spix e Martius	1817-1820	Áustria
H. L. Maw	1827-1828	Inglaterra
W. Smyth	1834-1835	Inglaterra
Castelnau	1843-1846	França
Osculatti	1847-1848	Itália
Wallace	1848-1852	Inglaterra
Bates	1848-1859	Inglaterra
Spruce	1849-1864	Inglaterra
Herodon	1851-1852	USA
Avé – Lallemand	1859	Alemanha
Agassiz	1865-1866	USA
Orton	1865-1866	USA
Clough	1867-1873	Inglaterra
R. Brown & Lidstone	1872-1873	USA
Monnier	1886	França

Fonte: (PACHECO DE OLIVEIRA, 1987a, p. 96)

<sup>5</sup> Historiador da expedição de Pedro Teixeira, de Belém até Quito, em 1639.

No século XX, Paul Rivet, em 1912, fez um estudo sobre a linguagem dos Ticuna (RIVET, 1912); Günter Tessmann, em 1930, relatou uma extensa entrevista com um indígena ticuna (TESSMANN, 1930). Em 1952, foi publicada a monografia de Curt Nimuendajú, *The Tukuna*, na qual o etnólogo, baseado em suas viagens de 1929, 1941 e 1942 ao Alto Solimões, escreve sobre o território, a história e a cultura desses indígenas (NIMUENDAJÚ, 1952).

Curt Nimuendajú aponta que os Ticuna são citados pela primeira vez na história como inimigos dos Omágua, povo que habitava a margem esquerda do rio Solimões. Para fugir das agressões do grupo rival, refugiavam-se nos altos dos igarapés e afluentes da margem esquerda do rio. Com a chegada dos espanhóis, os Ticuna fizeram o mesmo movimento de fuga.

Houve um hiato entre a instalação da missão jesuíta espanhola e a consolidação da posse da região por Portugal, no século XVIII. Espanhóis e portugueses disputavam a hegemonia do Alto Solimões. Os Omágua quase foram exterminados, apesar de sua tradição guerreira, por doenças contraídas e também pelos confrontos diretos com os dominadores.

Entretanto, com o passar do tempo, portugueses e espanhóis não obtiveram sucesso em povoar a região que antes era habitada pelos Omágua, e os Ticuna passaram, por sua vez, a ocupar esse espaço às margens do Solimões, descendo dos igarapés onde podiam se esquivar do contato e dos confrontos. “Ao final do século XIX, por conta da exploração da empresa seringalista na Amazônia, a região do Alto Solimões não ficou fora da corrida pela borracha [...]” (PACHECO DE OLIVEIRA, 1977, p. 56).

Segundo Erthal (1998, p. 69), de modo geral, o crescimento da produção da borracha no Amazonas se deu de forma mais acentuada a partir do final do século XIX, junto com o incremento populacional, fruto da chegada de levas de migrantes vindos do Nordeste e que se dirigiam, basicamente, aos seringais das regiões do Madeira, Purus e Juruá, áreas de maior rentabilidade. Os chamados “patrões”, através do sistema de barracões, tinham exclusividade no comércio com os índios.

Tais patrões, em sua maioria vindos do Nordeste com suas famílias, possuíam títulos de propriedade sobre as terras ticuna, subordinando os indígenas. Estes patrões instalavam-se nos igarapés e controlavam quem ali montara moradia, nomeando um *tuxaua*, liderança indígena que cuidaria dos interesses das relações indígenas e também da subserviência aos patrões. Segundo Pacheco de Oliveira (1977, p. 161), o termo “*tuxaua*” continua sendo empregado, mas sem qualquer singularidade, como um sinônimo de “capitão”. Para se referirem a indivíduos que desempenhavam um papel semelhante aos dos antigos “*tuxauas*”, os Ticuna usam o termo “capataz”.

A habitação tradicional ticuna, a maloca, onde membros do mesmo clã viviam, foi descrita por Nimuendajú em 1929, quando da sua primeira viagem ao Alto Solimões (SCHRODER, 2013). Na época da corrida pelo “ouro branco”, tais habitações já estavam em processo de desaparecimento, uma vez que, com objetivo de fragmentar as malocas clânicas e atendendo aos interesses seringalistas, os patrões atuavam na dispersão dos indígenas ao longo dos igarapés (ALMEIDA, 2005).

Segundo Pacheco de Oliveira (1977), nos quadros da dominação seringalista, a presença do Serviço de Proteção aos Índios (SPI) servia como uma instituição formal. Na década de 1940, um posto do SPI foi criado na região do Alto Solimões, onde a dominação de tal órgão foi exercida com a centralização do poder entre os Ticuna, criando uma liderança única. “O SPI se estabeleceu em Tabatinga em 1942, mantendo ali um inspetor” (PACHECO DE OLIVEIRA, 1977, p. 72).

Era inexistente na cultura ticuna uma liderança única criada pelos funcionários do SPI, “The Tukuna never had a supreme head [...]” (NIMUENDAJÚ, 1952, p. 64 citado em PACHECO DE OLIVEIRA, 1977). Porém, tal liderança não satisfazia aos interesses administrativos do órgão e, por isso, a solução encontrada foi a indicação de um capitão pelo chefe do Posto Indígena.

Na década de 1960, uma nova situação histórica<sup>6</sup> acontece: a Amazônia e suas fronteiras tornam-se área de segurança nacional do Exército brasileiro. E esta transformação interferiu profundamente nas relações entre os patrões e os indígenas, uma vez que a possibilidade de coerção dos indígenas por castigo físico foi coibida pelo Exército. No entanto, os patrões descobriram novos modos de controle sobre os indígenas.

Os patrões, apesar de passarem por dificuldades econômicas e enfrentarem disputas com os indígenas, defendidos pelo SPI e pelo Exército (ERTHAL, 1998), ainda conseguiam dispor de certa autoridade, sendo os “donos” das terras onde os Ticuna moravam.

Os patrões seringalistas da área do Alto Solimões vão sentir dificuldades na imposição das relações servis aos índios ainda sob os seus serviços, encontrando resistência aos métodos violentos

---

<sup>6</sup> “Uma situação histórica define-se pela capacidade de determinados agentes (instituições e organizações) produzirem uma certa ordem política por meio da imposição de interesses, valores e padrões organizativos aos outros componentes da cena política. A instauração regular dessa dominação pressupõe não somente o uso repetido da força, mas também o estabelecimento de diferentes graus de compromisso com os diversos atores existentes, por meio dos quais o grupo dominante passa a articular interesses outros que não os seus próprios, obtendo certa dose de consenso e passando a exercer a dominação em nome de interesses e valores gerais” (PACHECO DE OLIVEIRA, 2012a, p. 18).

que garantiam o monopólio das transações comerciais com os mesmos (ERTHAL, 1998, p. 77).

Utilizaram a mobilização da população indígena para a compra de terras para aqueles que quisessem viver compartilhando os ensinamentos religiosos. Desta forma, surgiram aglomerados que constituem atualmente aldeias, como Campo Alegre e Betânia.

A alteração no número de moradores das aldeias só passa a ser significativa a partir do surgimento da Irmandade da Santa Cruz, um movimento messiânico liderado pelo Irmão José, ou José Francisco da Cruz<sup>7</sup>, na década de 1960 e 1970. O movimento anunciava a proximidade do fim do mundo e a salvação para aqueles que se reunissem em torno das cruzes que fincava nas localidades da beira do Solimões.

Segundo Erthal (1998), as ideias do irmão José criaram raízes e o movimento religioso, com apoio das autoridades políticas, atingiu em pouco tempo a conversão de uma gama de índios pela região do Alto Solimões, dando aos antigos patrões postos altos na Irmandade. Dessa forma, puderam instituir legitimidade religiosa e moral para exercer o controle sobre os indígenas. E ao contrário do que seria esperado acontecer, com o grande descimento de famílias de áreas ainda isoladas, no sentido de maiores perdas do controle da exclusividade do comércio com esses índios, os patrões se beneficiaram do movimento, usando-o de maneira estratégica para recuperar sua autoridade que vinha se desgastando.

Os funcionários da Fundação Nacional do Índio (Funai), que na década de 1970 já substituíra o antigo SPI, perceberam a utilidade do movimento messiânico como um catalisador do projeto de integração indígena e passaram a apoiar as lideranças ligadas ao movimento. A Funai e as autoridades militares viram no movimento messiânico uma forma de controle sobre os eventos de violência causados pela ingestão de bebidas alcoólicas.

Pacheco de Oliveira (1977) explica que, na época em que manteve os primeiros contatos com os Ticuna, a maioria deles vivia na condição de população aldeada. A maior parte havia se convertido à doutrina salvacionista da Santa Cruz, que exercia grande repressão no que se relacionasse às tradições míticas, seus rituais e curas mágicas. O clã havia perdido sua eficácia de coo-

---

<sup>7</sup> "O Irmão José era um brasileiro, natural de Minas Gerais que, trajando túnica de frade e com uma bíblia nas mãos, entrou no Brasil em 1971, vindo do Peru, e desceu o rio Solimões criando irmandades tanto em locais que reunia índios como nas localidades exclusivamente de brasileiros. O sucesso, entre os Ticuna, da palavra do Irmão José foi imediato, com um afluxo intenso de indígenas para a beira do Solimões, aumentando consideravelmente a população de alguns aldeamentos" (ERTHAL, 1998, p. 78).

peração política ou econômica entre os indivíduos, e os aldeamentos eram palco de conflitos entre grupos de linguagens religiosas diferentes.

Nos primeiros anos da década de 1980, as lideranças ticuna e o capitão da aldeia Vendaval Pedro Inácio “*Ngematucu*” (\*1944-2018+) convocaram uma reunião na aldeia de Campo Alegre, na qual discutiram a proposta de demarcação de suas terras, encaminhando-a, posteriormente, à Funai, em 1981 (PACHECO DE OLIVEIRA, 2012b). Nessa reunião, foi escolhida uma comissão para ir a Brasília apresentar ao presidente da República, João Figueiredo, as propostas debatidas.

Como resultado das pressões dos índios, a Funai mandou em 1982 um grupo de trabalho com a missão de identificar as áreas das terras ticuna nos municípios de Fonte Boa, Japurá, Maraã, Jutai, Juruá, Santo Antônio do Içá e São Paulo<sup>8</sup>. A mobilização pela demarcação das terras ticuna foi um processo que se estendeu por toda a década de 1980, inclusive contando com o acirramento das relações entre os índios e os invasores de suas terras e com ações extralocais, como comitivas, entrevistas com a imprensa e reuniões com autoridades. Todo o processo foi acompanhado pelo trabalho de João Pacheco de Oliveira junto aos indígenas.

Ainda em 1982, foi criado o Conselho Geral da Tribo Ticuna (CGTT), com a figura do coordenador geral, eleito em assembleias de quatro em quatro anos, entre todos os capitães de aldeia e com poderes semelhantes aos de um ministro de relações exteriores, tendo como seus dirigentes Pedro Inácio Pinheiro “*Ngematucu*” e Adércio Custódio Manoel.

Posteriormente, outras organizações foram criadas, como a Organização dos Professores Ticuna Bilíngues (OGPTB), fundada em 1986; e ainda no ano de 1986, uma equipe de pesquisadores do Museu Nacional, com o apoio de lideranças ticuna, veio a criar o Magüta: Centro de Documentação e Pesquisa do Alto Solimões, descrito como uma entidade civil sem fins lucrativos que funcionava em uma casa alugada e equipada em Benjamin Constant, com verba do Ministério da Justiça voltada para a proteção dos direitos humanos. Isso permitiu a criação de uma sede para a articulação das lideranças indígenas.

Magüta em ticuna significa “povo pescado do rio”, segundo o mito de surgimento do povo Ticuna, onde *Djói*<sup>9</sup> pescou dos igarapés peixes que se trans-

---

<sup>8</sup> Dados retirados do endereço on-line do Instituto Sócio Ambiental (ISA). Disponível em: <<http://pib.socioambiental.org/pt/povo/Ticuna>>. Acesso em 01/07/2018.

<sup>9</sup> “No mito de criação do povo Ticuna, no início do mundo o Tempo e o Espaço eram separados. Nutapá e sua mulher Mapana viviam no Eware (lugar sagrado para os Ticuna). Nutapá e Mapana se desentenderam e Nutapá amarrou sua mulher em uma árvore para que ela morresse, pois a mesma não possuía órgão sexual para gerar filhos. O pássaro Canã sobrevoava a região e se transformou em gente para desamarrá-la. Mais tarde, Canã iria participar do plano para assassinar Nutapá. Mapana atirou nos joelhos de Nutapá uma casa de mari-

formaram em gente (REIS E SILVA, 2010). A primeira diretoria da entidade foi integrada por João Pacheco de Oliveira, na qualidade de presidente; Maria Jussara Gomes Gruber, vice-presidente; Vera Maria Navarro Paoliello, secretária; e Luiz Cesar Bartolomeu, tesoureiro.

Fábio Almeida (2005) aponta que, em 1992, quando foi convidado a fazer parte da equipe do Magüta na qualidade de assessor de desenvolvimento,

[...] a entidade foi àquela época dividida em áreas de atuação, cada uma com um assessor, responsáveis pelo andamento dos projetos. Foram criadas ao todo quatro áreas: educação e museu, a cargo da pesquisadora Jussara Gomes Gruber (uma das fundadoras da entidade e sua primeira vice-presidente); saúde, a cargo da antropóloga Regina Maria de Carvalho Erthal; desenvolvimento e luta pela terra, esta última sob a responsabilidade do também antropólogo João Pacheco de Oliveira, seu primeiro presidente (ALMEIDA, 2005, p. 49).

João Pacheco de Oliveira atuou como presidente do Magüta até 1992<sup>10</sup>, quando, em reunião com capitães que ocorreu no Magüta, ele anunciou a decisão da equipe de pesquisadores de abandonar os postos de direção, que deveriam ser escolhidos pelos indígenas em votação. Os pesquisadores permaneceriam apenas como assessores de projetos específicos (PACHECO DE OLIVEIRA, 2012b, p. 214).

Já nos anos 2000, vários incentivos à valorização da cultura ticuna foram implementados, a partir da Política Nacional de Museus de 2003, com o objetivo de “[...] empoderar experiências de museus comunitários e/ou na primeira pessoa, ou seja, aqueles em que as comunidades falam por si, como o Museu Magüta (AM), o Museu da Maré (RJ) e os pontos de memória, entre outros” (COSTA, 2010, p. 416).

---

bondos, quando este retornava da caça. Nos joelhos ferroados de Nutapá surgiram dois tumores, que Nutapá teria aberto para ver se estavam tomados por bichos. Dentro dos tumores havia dois meninos e duas meninas: no joelho esquerdo estavam Djói, que fabricava zarabatana e curare, e sua irmã Movaca, que fabricava maqueira e peneiras; no joelho direito, estavam Ipi e Aucana. Ipi fabricava o arco e a flecha e Aucana o cesto e a bolsa. As crianças foram os artefices de todos os objetos que os Ticunas usam até hoje” (REIS E SILVA, 2009b).

<sup>10</sup> Na década de 1990, devido ao agravamento dos conflitos na região ticuna em virtude do evento trágico que viria a ser conhecido como Massacre do Capacete (PACHECO DE OLIVEIRA, 2000), o antropólogo João Pacheco de Oliveira direcionou seus estudos para a região Nordeste. Embora tenha privilegiado a questão territorial e os processos de reemergência étnica num primeiro momento de trabalho com os povos indígenas do Nordeste (PACHECO DE OLIVEIRA, 1999b), a temática dos objetos, dos museus e das coleções continuou presente na sua obra (PACHECO DE OLIVEIRA, 2008, 2012b). Esclarecendo: O Massacre do Capacete ou Massacre dos Ticuna aconteceu em 28 de março de 1988 na foz do igarapé do Capacete com o rio Solimões, em Benjamin Constant (AM). Possesiros e madeireiros, liderados por Oscar Almeida Castelo Branco, atacaram indígenas ticuna motivados por conflitos de terra. O massacre resultou em 16 mortos, nove desaparecidos e vários feridos (PACHECO DE OLIVEIRA, 1988b).

O Programa Pontos de Memória, criado em 2009, visando apoiar ações e iniciativas de reconhecimento e valorização da memória social, foi resultado de parceria entre o Instituto Brasileiro de Museus (Ibram/MinC), o Programa Mais Cultura e Cultura Viva, do Ministério da Cultura e a Organização dos Estados Ibero-americanos (OEI)<sup>11</sup>. Em 2011, um dos prêmios Pontos de Memória do Ibram, na categoria “Ponto de Memória no Brasil”, foi para o projeto Ponto de Memória Museu Magüta, Fundação Universitária José Bonifácio (FUJB)<sup>12</sup>.

Tal projeto teve o objetivo de implementar um ponto de memória no Museu Magüta, primeiro museu indígena do Brasil, criado, administrado e com uma museografia assinada pelos Ticunas. Este museu é exemplo de coletividade e é um espaço de mobilização política, contribuindo para a causa ticuna em várias instâncias, como a formação de professores indígenas, associações relacionadas à saúde, valorização das mulheres e com atuação decisiva no processo de demarcação de terras.

Atualmente, o Museu Magüta, desde maio de 2018, está sob a direção de Santo Cruz, que é uma importante liderança, educador e cantor indígena ticuna. Esteve presente durante todo o processo de pesquisa do subprojeto *Corpus Etnográfico do Alto Solimões* (1981) e também durante os processos de demarcação de terras ticuna na década de 1980, na fundação do Museu Magüta em 1988 e em sua posterior refundação em 1991. Durante dez anos, entre o primeiro projeto de formação de coleção até a consolidação do Museu Magüta, Santo Cruz contribuiu e dialogou de modo bastante próximo do antropólogo João Pacheco de Oliveira.

Importante salientar que Santo Cruz também é pai do antropólogo Salomão Inácio Clemente, indígena que participou ativamente na qualidade de estagiário do projeto *Memórias étnicas e museus etnográficos: uma releitura sobre o Setor de Etnologia do Museu Nacional/UFRJ*. Este projeto e o trabalho com Salomão permitiram o levantamento do acervo ticuna, sua história e principais coleções e coletores, assunto que será abordado no próximo tópico deste capítulo, e também a revisitação do acervo, que será tratada no terceiro capítulo deste livro.

---

<sup>11</sup> Dados retirados do site oficial: <<https://www.museus.gov.br/acessoainformacao/acoes-e-programas/pontos-de-memoria/programa-pontos-de-memoria/>>. Acesso em 01/07/2018.

<sup>12</sup> Edital disponível em: <<http://www.museus.gov.br/wp-content/uploads/2011/12/Resultado-Pontos-de-Memoria.pdf>>. Acesso em 01/07/2018.

## 1.2 HISTÓRICO DO ACERVO TICUNA DO MUSEU NACIONAL (SÉCULOS XIX E XX)

As coleções de objetos dos indígenas ticuna presentes no Setor de Etnologia e Etnografia somavam entradas de peças da segunda metade do século XIX até a década de 1980. Essas coleções foram formadas pelas atividades de viajantes, naturalistas, etnólogos e antropólogos com formações muito distintas, sendo oriundas, também, de outras instituições, como o Instituto Alagoano e o Museu Paraense Emilio Goeldi; de ações militares, como a atuação de Pimenta Bueno e Cândido Rondon; de projetos de intervenção no espaço, como a implementação da estrada Madeira-Mamoré; e de doações realizadas pelo imperador D. Pedro II.

Prevalece, no século XX, a atuação dos antropólogos e dos etnólogos vinculados ao Departamento de Antropologia do Museu Nacional, através de projetos de pesquisa financiados em parcerias com instituições de fomento, como o Centro Latino-Americano de Pesquisas em Ciências Sociais; o Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq); e a Financiadora de Estudos e Projetos (Finep).

Formaram coleções: o etnólogo alemão Curt Nimuendajú, na década de 1940, com o *Estudo da Sociologia e religião Tukuna*; o antropólogo e etnólogo Roberto Cardoso de Oliveira, nas décadas de 1950 e 1960, com os estudos sobre o *Complexo do curare* (1959) e a *Fricção Interétnica* (1962)<sup>13</sup>; o antropólogo João Pacheco de Oliveira, com o subprojeto *Corpus etnográfico do Alto Solimões* (1981); a historiadora Mariza de Carvalho Soares (1975) e a artista plástica Jussara Gruber (1979 e 1983). Dos trabalhos de campo desses projetos de pesquisa, soma-se um total de 558 objetos coletados, mais da metade do acervo total dos indígenas ticuna do setor, só no século XX.

A tabela abaixo, elaborada a partir de um levantamento das coleções Ticuna do Setor de Etnologia<sup>14</sup>, indica: os colecionadores; as instituições; as formas de aquisição; data de coleta e de entrada das coleções no Museu Nacional, número de peças; e observações referentes aos objetos e revisões feitas por mim. A maior parte das revisões se dá em relação à quantidade de peças e às formas de aquisição das coleções e foram organizadas a partir da comparação dos dados catalográficos com os relatórios técnicos e outros

<sup>13</sup> “Os pesquisadores dessa perspectiva enfatizam a necessidade de se entenderem os grupos indígenas em sua relação de incorporação à sociedade brasileira”. Ver mais em Pacheco de Oliveira (1987b).

<sup>14</sup> A tabela é baseada em anterior, feita por Jussara Gruber para o relatório da primeira fase de pesquisa do projeto *Arte e Tecnologia dos índios Tukuna*, vinculado ao subprojeto *Corpus Etnográfico do Alto Solimões* (1979-1981).



documentos administrativos, tanto do Setor de Etnologia quanto da Seção de Memória e Arquivo (SEMEAR – MN/UFRJ).

**Tabela 2**

Coleções que compõem o acervo Ticuna do Setor de Etnologia do Museu Nacional

Coletor / Instituição	Forma de aquisição pelo Museu Nacional	Data de coleta	Data de entrada	Número de peças	Revisão
Callado				3	
Pimenta Bueno				3	
Instituto Alagoano				1	
Antonio Carlos Teixeira	Oferta			35	
Museu Paraense				1	
Comissão de E. Estrada de Ferro Madeira-Mamoré	Oferta			1	
José Rodrigues Vieira	Oferta			3	
D. Pedro II	Oferta			1	8 objetos: 7 lanças + 1 flecha
Gal. Taumaturgo de Azevedo	Oferta	20/01/1926		1	
Jaramillo Taylor				26	
Ex. Major Boanerges	Oferta Comissão Rondon			2	
General Rondon	Oferta	Maio/36		2	
General Rondon	Oferta	Mar./40		9	
Curt Nimuendajú	Compra	1941		259	287 peças datadas de 1941 e 11 peças datadas de dez./1941
Curt Nimuendajú	Compra	1942		92	94
M. Haeckel Tavares	Compra (adquirido de Frei Fidelis Alviano)	Mar./45		9	
Com. Lemos Bastos		Abr./05		5	

M. Haeckel Tavares	Oferta	1933/1934	Out./49	2	
Dra. Bertha Lutz	Oferta	25/10/1945		1	
Roberto Cardoso de Oliveira	Oferta / Doação		Abr./jun. 1959	59	62
Roberto Cardoso de Oliveira	Oferta / Excursão	1962		5	Segundo as fichas de entrada de peças, a forma de aquisição das peças é Excursão
Mariza Carvalho de Soares	Oferta	Jan./75	Out./79	7	
Jussara Gomes Gruber	Oferta	1977/1979	Dez./80	113	150 peças = 37 datadas de 1983 + 113 peças datadas de 1980
Jussara Gomes Gruber	Oferta		1983	37	
João Pacheco de Oliveira	Oferta / Compra	Fev./81	Mar./81	118	Segundo as fichas de entrada de peças, a forma de aquisição das peças é Compra
Peças sem informações				125	
<b>TOTAL</b>				<b>788</b>	<b>960</b>

Fonte: Adaptação feita por Bianca Luiza Freire de Castro França (2014) do relatório de Jussara Gruber (1979). (GRUBER, Maria Jussara; Museu Nacional. SEE/ Museu Nacional. Maria Jussara Gomes Gruber. Relatório do Subprojeto III – *Corpus Etnográfico do Alto Solimões*. Vol. 1. Rio de Janeiro, 1979)

Figura 2

Tabela original feita por Jussara Gruber em 1980. Relatório do projeto Arte e Tecnologia dos índios Tukuna (1980, p. 04)

Colectionadores e Instituições	Formas de aquisição	Data de coleta	Data de entrada	Nº de peças
Callado (?)				5
Pinonta Bueno				5
Instituto Alagoano				1
Antonio Carlos Teixeira	oferta			35
Museu Paraense				1
Comissão de E. da Estrada de Ferro Madeira-Mamoré	oferta			1
José Rodrigues Vieira	oferta			3
D. Pedro II	oferta			1
Gal. Taumaturgo de Azevedo	oferta		20/1/1926	1
Jaramillo Taylor				26
Ex. Major Boanerges	oferta da Comissão Rondon			2
General Rondon	oferta		maio/1936	2
General Rondon	oferta		março/40	9
Curt Nimuendajú	corpra		1941	259
Curt Nimuendajú	corpra		1942	92
M. Haeckel Tavares	corpra	adquirido de Frei Fidelis Alviano	março/45	9
Com. Lenos Bastos	oferta	1933/34	1945	5
M. Haeckel Tavares	oferta		outubro 1949	2
Dra. Berta Lutz	oferta		25/10/45	1
Roberto Cardoso de Oliveira	oferta	abril/junho/59		59
Roberto Cardoso de Oliveira	oferta		1962	5
Marina Carvalho Soares	oferta	janeiro/75	outubro/79	7
Jussara Gomes Gruber	oferta	1977/79	dezembro/80	18
João Pacheco de Oliveira	oferta	fevereiro/1981	março/81	118
Peças sem informações				125
TOTAL DE PEÇAS				788

Fonte: GRUBER, Maria Jussara; Museu Nacional. SEE/ Museu Nacional. Maria Jussara Gomes Gruber. Relatório do Subprojeto II

O acervo Ticuna do Museu Nacional pode ser caracterizado por ter, principalmente, suas coleções formadas num período concomitante à formação nacional (em especial, no período republicano, na segunda metade do XIX até o XX), ao contrário dos museus europeus, que têm seus acervos etnográficos constituídos em sua maioria no período colonial (século XVI ao XVIII), em situações de conflito explícito, fato que marca uma postura mais “fraterna” do indianismo brasileiro (PACHECO DE OLIVEIRA, 2017), no sentido de não tratar os indígenas apenas como inimigos e compreender sua produção como material vivo que deve ser preservado.

Para chegar a tal conclusão, foi adotada como metodologia nesta pesquisa explorar as condições de realização dos trabalhos de coleta, indicando atores, objetos envolvidos e significados apreendidos, uma vez que os estudos das coleções etnográficas são cheios de potencialidades que, segundo Van Velthen (2012), transladam sentidos e interpretações que contribuem para a redefinição dessa classe de objetos. Tal metodologia possibilita também a preservação dessas coleções para a contemporaneidade e para gerações futuras como patrimônio nacional e elementos de reafirmação étnica (FRANÇA; SANTOS, 2018).

A partir dessas premissas serão abordados no próximo tópico os processos de formação das principais coleções de objetos ticuna para o Museu Nacional.

### 1.3 PRINCIPAIS COLEÇÕES E SEUS COLETORES

Das coleções de objetos ticuna do Setor de Etnologia do Museu Nacional, as que tinham o maior número de peças<sup>15</sup> eram as formadas por Jaramillo Taylor, com 26 peças; por Antônio Carlos Teixeira, com 35 peças; as coleções constituídas por Roberto Cardoso de Oliveira, que chegam a um total de 67 peças; a coleção composta por João Pacheco de Oliveira, com 118 peças; as coleções formadas por Jussara Gruber, com um total de 150 peças; e as coleções organizadas por Curt Nimuendajú, com um total de 381 peças. As outras doações alcançavam números menos expressivos, chegando a ofertas de até um objeto.

Havia ainda um conjunto de 125 objetos sem informações de doador, instituição, data de entrada ou data de coleta. Alguns desses objetos apresentavam apenas referência aos Ticuna, ou não estavam sequer referenciados, com menções a “índios do Brasil” ou “índios civilizados”. Sabe-se que foram

---

<sup>15</sup> Adotei quantidade de mais de 10 objetos.

produzidos por esses indígenas por conta dos padrões técnicos característicos empregados.

A partir desses esclarecimentos iniciais, serão abordados os históricos e os registros, de forma geral, das coleções citadas, com exceção das coleções antropológicas formadas por Curt Nimuendajú, em 1941 e 1942; por Roberto Cardoso de Oliveira, em 1959 e 1962; e por João Pacheco de Oliveira, em 1981, que serão objeto do próximo capítulo.

Por uma questão de dificuldade de pesquisa bibliográfica e arquivística, as coleções constituídas pelo Major Boanerges<sup>16</sup>, a Coleção M. Haeckel Tavares<sup>17</sup>, a Coleção Dra. Bertha Lutz<sup>18</sup>, a Coleção Com. Lemos Bastos<sup>19</sup>, a Coleção Gal. Taumaturgo Azevedo<sup>20</sup> e a Coleção Museu Paraense Emílio Goeldi<sup>21</sup> serão suprimidas em razão da falta de informações e da localização desses objetos. Curiosamente, essas coleções eram as que apresentavam número menos expressivo de itens. Apesar de coleção ser um substantivo coletivo de objetos, algumas das aqui citadas eram de doações de apenas um objeto ao Museu Nacional, recebendo o nome de coleção seguido pelo nome de seu doador/coletor para fins de registro. Diante disso, segue um breve histórico das coleções que tiveram seus objetos localizados no setor<sup>22</sup>.

---

<sup>16</sup> Em julho de 1928, o Major Boanerges Lopes de Souza esteve à frente da segunda campanha de inspeção de fronteiras que seguiu para a fronteira da Venezuela, via Manaus. Foi convocado em 1927 por Rondon para trabalhos de inspeção nas fronteiras do Brasil (ver em FREIRE, 2009, p. 86). A coleção foi formada por dois objetos, não localizados no Setor de Etnologia, que foram ofertados para o Museu Nacional.

<sup>17</sup> Não há informação sobre o coletor. A coleção foi formada por nove peças com entrada em março de 1945 e duas peças com entrada em outubro de 1949, que não foram localizadas no Setor de Etnologia. Os 11 objetos foram coletados entre 1933 e 1934. Foram comprados por Frei Fidelis Alviano e ofertados para o Museu Nacional. Frei Fidelis Alviano foi o primeiro missionário capuchinho a exercer missão sistemática com os Ticuna. Chegou no Alto Solimões em 1926 e quatro anos depois iniciou o trabalho de catequese entre os índios de Belém do Solimões. Em 1949, lançou a primeira Gramática Ticuna. Para saber mais sobre Frei Fidelis, ver em Hüttner (2007).

<sup>18</sup> Bertha Maria Júlia Lutz (\*1894-1976+) foi cientista, líder feminista sufragista e zoóloga de profissão. Em 1919 tornou-se secretária do Museu Nacional do Rio de Janeiro. Mais tarde, tornou-se naturalista na seção de botânica da mesma instituição (Fonte: ABREU; BELLOCH, 2001). Houve a doação de um objeto que não foi localizado no Setor de Etnologia.

<sup>19</sup> Alberto de Lemos Bastos (\*1881-1968+). Militar brasileiro, nascido em Londres, Inglaterra (Fonte: ABREU; BELLOCH, 2001). A coleção foi formada por cinco objetos com data de entrada em abril de 1905 ou 1945, que não foram localizados no Setor de Etnologia.

<sup>20</sup> Gregório Taumaturgo de Azevedo (\*1853-1921+) foi militar brasileiro, em 1884 foi para o Amazonas como comandante geral das fronteiras e inspetor de secas e fortificações. Foi membro do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro (IHGB) e também dos institutos histórico e geográfico de Ceará, Bahia, Paraíba e Piauí (efetivo), Alagoas, Pernambuco e Santa Catarina (honorário) (Fonte: ABREU; BELLOCH, 2001). Doação de uma peça, com data de coleta em janeiro de 1926, que não foi localizada no Setor de Etnologia.

<sup>21</sup> O Museu Paraense Emílio Goeldi é uma instituição de pesquisa vinculada ao Ministério da Ciência, Tecnologia, Inovações e Comunicações do Brasil. Está localizado na cidade de Belém, estado do Pará, região Amazônica. Desde sua fundação, em 1866, suas atividades concentram-se no estudo científico dos sistemas naturais e socioculturais da Amazônia, bem como na divulgação de conhecimentos e acervos relacionados à região (Fonte: <<https://www.museu-goeldi.br/assuntos/o-museu/apresentacao>>. Acesso em 01/07/2018). Doação de um objeto que não foi localizado no Setor de Etnologia.

<sup>22</sup> Para facilitar a leitura e a compreensão de alguns nomes de objetos presentes nas coleções tratadas a seguir,

**Coleção Callado (Nº de Tombo 884 a 887):** Não há informação sobre o coletor. A coleção foi formada por três diademas de penas que foram ofertados para o Museu Nacional.

**Coleção Pimenta Bueno (Nº de Tombo 886, 889 e 890):** Dr. Francisco Antônio Pimenta Bueno (\*1836-1888+) foi engenheiro e militar. Filho do Marquês de São Vicente, José Antônio Pimenta Bueno, prestou serviços no estado do Mato Grosso em estudos de estatística e reconhecimento da região. Foi um dos encarregados da organização da Carta das Fronteiras, em 1888, e da Comissão Telegráfica do Leste, em 1890. Sua coleção de objetos ticuna foi constituída por três diademas: um de casca e dois de taquara, que foram doados ao Museu Nacional.

**Coleção Instituto Alagoano (Nº de Tombo 893):** O Instituto Alagoano ofertou para o Museu Nacional uma máscara com vestimenta festiva, não há informações sobre o processo de oferta e aceite entre museus.

**Coleção Antônio Carlos Teixeira (Nº de Tombo 894 a 973):** Não há informação sobre o coletor. A coleção foi formada por 35 peças. Dentre elas, os objetos ticuna são: três pentes, duas máscaras, duas vestimentas festivas, um pingente de penas, um colar ou tanga de papos de tucano, um pingente de penas e frutos com um crânio de ave, que foram ofertados ao Museu Nacional.

**Coleção Comissão de E. Estrada de Ferro Madeira-Mamoré (Nº de Tombo 972):** A Estrada de Ferro Madeira-Mamoré (EFMM), inaugurada em 1912, ligando Porto Velho a Guajará-Mirim, no atual estado de Rondônia, foi a 15ª ferrovia a ser construída no país, tendo as suas obras sido executadas entre 1907 e 1912, com 366 km na Amazônia. A ideia de construção da estrada surgiu na Bolívia no século XIX em função da demanda de escoamento da produção de borracha em seu território. O único jeito seria usar o Oceano Atlântico, tendo acesso pelos rios Mamoré, em solo boliviano, e Madeira, no Brasil. O percurso fluvial tinha, porém, 20 cachoeiras que impediam sua navegação. Pensou-se então na construção de uma estrada de ferro que cobrisse por terra o trecho problemático. O Brasil tinha interesse nela para o transporte de sua produção de látex. O projeto envolveu quase 1.000 operários e técnicos norte-americanos, sendo que mais de 200 deles morreram em consequência da malária e de naufrágios. Enfrentou toda ordem de dificuldades na floresta amazônica e foi paralisado por conflitos com o governo

---

ver Ribeiro, Berta G. (1988).

boliviano e entre os próprios acionistas (CRAIG, 1947; MARTINS, 2013). A doação consiste em um pente doado ao Museu Nacional.

**Coleção José Rodrigues Vieira (Nº de Tombo 999, 1018, 5281):** Não há informação sobre o coletor. A coleção foi composta por um carcaz<sup>23</sup> com setas de veneno; um saco e um colar de dentes e cabeças de pássaros, que foram ofertados ao Museu Nacional.

**Coleção D. Pedro II (Nº de Tombo 3581 a 3587):** D. Pedro II (\*1825-1891+) foi o último imperador do Brasil, tendo reinado entre 7 de abril de 1831 e 15 de novembro de 1889. A coleção foi formada por sete lanças envenenadas, mais uma flecha com veneno, porém só foi localizado o estojo (nº de tomo 587). Os objetos foram doados ao Museu Nacional.

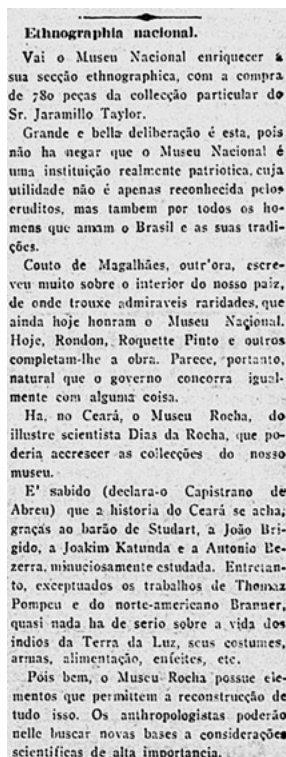
**Coleção Jaramillo Taylor (Nº de Tombo 21359 a 21748):** Jaramillo Taylor foi um dentista do estado do Pará ou Amazonas, que vendeu peças dos indígenas brasileiros para o Museu Nacional. A coleção foi formada por 780 peças, 26 delas provenientes dos indígenas ticuna. Dentre elas, estão três amostras de fibras, quatro cuias, um pingente e uma protetora. As peças foram adquiridas pelo Museu Nacional em 1921, segundo notícia publicada no jornal *O Paiz* de 13 de junho de 1921:

[SIC] **Ethnographia nacional.** Vai o Museu Nacional enriquecer a sua seção ethnographica, com a compra de 780 peças da coleção particular do Sr. Jaramillo Taylor. Grande e bella deliberação é esta, pois não há negar que o Museu Nacional é uma instituição realmente patriótica, cuja utilidade não é apenas reconhecida pelos eruditos, mas também por todos os homens que amam o Brasil e as suas tradições. Couto de Magalhães, outr’ora, escreveu muito sobre o interior do nosso paíz, de onde trouxe admiráveis raridades, que ainda hoje honram o Museu Nacional. Hoje, Rondon, Roquette Pinto e outros completam-lhe a obra. Parece, portanto, natural que o governo concorra igualmente com alguma coisa. [...].

---

<sup>23</sup> “Carcaz é o mesmo que Aljava: um recipiente para se colocarem setas (flechas); largo e aberto na parte superior, estreito e fechado na parte inferior, que se coloca pendente no ombro” (Fonte: Dicionário informal on-line. Disponível em: <<https://www.dicionarioinformal.com.br/aljava/>>. Acesso em 01/07/2018).

Notícia no jornal *O Paiz*, de 13 de junho de 1921, sobre a aquisição do Museu Nacional de 780 peças da coleção particular do Sr. Jaramillo Taylor



Fonte: Hemeroteca da Biblioteca Nacional. Disponível em: <[http://memoria.bn.br/DocReader/178691\\_05/6189](http://memoria.bn.br/DocReader/178691_05/6189)>. Acesso em 12/09/2020

**Coleção General Rondon (Nº de Tombo 27542 e 27543; 30321 a 30330):** Cândido Mariano da Silva Rondon (\*1865-1958+), mais conhecido como Marechal Rondon, foi um importante militar e sertanista brasileiro (FREIRE, 2009). Foi fundador e diretor do Serviço de Proteção aos Índios (SPI) (FREIRE, 2011) e um dos idealizadores do Parque Nacional do Xingu. Chefiou as Comissões Construtoras de Linhas Telegráficas<sup>24</sup>, atravessando o sertão

<sup>24</sup> A Comissão Construtora das Linhas Telegráficas do Mato Grosso (1900-1906) e a Comissão de Linhas Telegráficas e Estratégicas de Mato Grosso ao Amazonas (Comissão Rondon, 1907-1915) tinham por principais objetivos estratégicos a instalação das linhas telegráficas, sua manutenção e a vigilância e a colonização de regiões remotas das fronteiras (ver: BIGIO, 2000, 2003; DIACON, 2006; DUARTE, s/d; BRITO, 2009; FREIRE,



desconhecido, na maior parte habitado pelos Bororo, Terena, Guaicuru, Pareti e Nambiquara. Abriu estradas, expandiu o telégrafo e ajudou a demarcar as terras indígenas. As peças de proveniência ticuna que foram coletadas correspondem a um violino e um tambor com data de coleta de maio de 1936; e um avião e sete amostras de tecidos com data de coleta de março de 1940, que foram ofertados ao Museu Nacional.

**Coleção Mariza de Carvalho Soares (Nº de Tombo 40635 a 40641)<sup>25</sup>:** Mariza de Carvalho Soares (\*1951-) é doutora em História e professora de História da África aposentada da Universidade Federal Fluminense (UFF). Entre suas publicações se destaca o livro *Devotos da Cor* (2000; em inglês, *People of Faith*, 2011) e outras obras referentes à história da escravidão e da diáspora atlântica. É bolsista de Produtividade 1C do CNPq e, desde 2014, pesquisadora colaboradora do Departamento de Antropologia do Museu Nacional/UFRJ, onde atuou no Setor de Etnologia e Etnografia como curadora da exposição africana *Kumbukumbu*<sup>26</sup>.

A coleção de Mariza de Carvalho Soares foi ofertada ao Setor de Etnologia e Etnografia do Museu Nacional em 1979. Tinha sete objetos: um tururi com desenhos; duas vestes de líber com desenhos e quatro máscaras rituais. Na época da coleta, janeiro de 1975, Mariza era estudante do curso de graduação em Antropologia da Universidade de Brasília (UnB) e também esposa do antropólogo João Pacheco de Oliveira. As peças foram coletadas em trabalho de campo, na qualidade de estagiária de um projeto de pesquisa coordenado por Roberto Cardoso de Oliveira, na UnB. Na ocasião, o antropólogo João Pacheco de Oliveira fez a pesquisa de campo relativa à sua dissertação de mestrado.

A historiadora, na época, tinha grande interesse por peças de artesanato indígena e buscava itens belos e tradicionais da cultura ticuna. Porém, por ocasião da coleta, o padrão estético das peças já não era considerado tão alto. Segundo ela, os exemplares mais significativos deste ponto de vista foram encontrados em Belém do Solimões e Vendaval. As peças foram coletadas em Belém do Solimões. A historiadora informou ainda que tentou encontrar material associado ao ritual da Moça Nova, mas, então, em função do movimento da Santa Cruz, as festas não estavam sendo realizadas nessas aldeias. A este fato se deve a coleta de partes de máscaras (vestes ou cabeças) e não

---

2009; KURY; SÁ, 2017).

<sup>25</sup> As informações sobre esta coleção foram prestadas diretamente por Mariza de Carvalho Soares em entrevista concedida a Bianca Luiza Freire de Castro França, autora deste trabalho, por Skype, no dia 22 de agosto de 2018. E por meio de revisão do texto feita pela própria Mariza, no dia 23 de agosto de 2018.

<sup>26</sup> Currículo Lattes:< <http://lattes.CNPQ.br/1509168353330526>>. Acesso em 01/07/2018.

máscaras inteiras, pois não foram encontradas. Não há registro de que esses exemplares parciais tenham sido usados em alguma festa.

Um conjunto maior de peças foi coletado pelo casal e mantido em casa como coleção particular. Anos mais tarde, por conta de uma mudança de residência do casal, Mariza fez a seleção das sete peças doadas ao Setor de Etnologia e recebidas por Heloisa Fénelon<sup>27</sup>, que deu a ideia de registrar a oferta em seu nome.

Entre 1979 e 1981, Mariza integrou a equipe do subprojeto *Corpus Etnográfico do Alto Solimões*, coordenado por João Pacheco de Oliveira; vinculado ao projeto *Etnografia e Emprego Social da Tecnologia* em convênio com a Finep e o Setor de Etnologia do Museu Nacional, que será abordado mais profundamente no próximo capítulo. Neste projeto, Mariza atuou fazendo levantamentos de fontes históricas e bibliografia sobre o Alto Solimões e os indígenas ticuna.

### **Coleção Jussara Gruber (Nº de Tombo 40510 a 40622; 41027 a 41119):**

Maria Jussara Gomes Gruber é uma artista plástica e educadora do Rio Grande do Sul. A coleção formada por Jussara Gruber se deu vinculada ao projeto *Arte e tecnologia dos índios Tukuna*. A pesquisa se baseou em trabalho de campo realizado entre 1977 e 1979 nas aldeias ticuna. Nas viagens que se efetuaram no período de novembro de 1977 a fevereiro de 1978, e de maio a setembro de 1979, Jussara Gruber percorreu quase a totalidade de aldeias ticuna, permanecendo um tempo mais prolongado nas aldeias Porto Cordeirinho, município de Benjamin Constant (AM); Belém do Solimões, município de São Paulo de Olivença; e Wui-uata-in, município de Santo Antônio do Itá. Os igarapés percorridos foram Takana e Belém.

Essa viagem esteve ligada ao programa de “Capacitação de professores leigos e rurais” do campus avançado da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (PUC/RS) e tinha por finalidade um trabalho de educação e arte junto aos professores ticuna e de comunidades rurais adjacentes. Atraída pela habilidade artística dos alunos indígenas, Gruber decidiu retor-

---

<sup>27</sup> Maria Heloisa Fénelon Costa (\*1927-1996+): “Gradua-se em pintura, em 1953, pela Escola Nacional de Belas Artes, da antiga Universidade do Brasil. Em 1956, apresenta-se ao Curso de Aperfeiçoamento de Antropologia Cultural do Museu do Índio, onde obtém bolsa por concurso. Contratada em 1958 como naturalista do Museu Nacional, é enquadrada como antropóloga daquela instituição em 1960. Em 62 e 63, faz estágios no Museu do Homem e no Museu de Artes e Tradições Populares, em Paris. A partir de 64 é a responsável pelo Setor de Etnografia e Etnologia no Museu Nacional, onde, no ano seguinte, passa a pesquisadora em regime de dedicação exclusiva. [...] Na direção do setor de Etnografia e Etnologia do Museu, coordenou projetos que implicaram atividades de curadoria e pesquisas de gabinete e campo nas regiões do Alto Xingu, Araguaia, Alto Solimões, Rio Negro e no estado do Rio de Janeiro. Dentre estes, destacam-se Etnografia e Emprego Social da Tecnologia (1977-1981) e Emprego da Tecnologia em Sociedades Tribais e Populações Regionais (1981-1988)”. Fonte: Associação Brasileira de Antropologia [ABA]. Disponível em: <[http://www.abant.org.br/conteudo/ANAIS/CD\\_Virtual\\_22\\_RBA/html/ABA/boletins/b27/06.htm](http://www.abant.org.br/conteudo/ANAIS/CD_Virtual_22_RBA/html/ABA/boletins/b27/06.htm)>. Acesso em 23/01/2019.

nar à área para pesquisa e documentação das manifestações deste grupo. Tal experiência despertou nela o interesse pela pesquisa em arte indígena, o que a levou a procurar o Setor de Etnologia e Etnografia do Museu Nacional, onde estavam sendo desenvolvidos estudos neste campo.

Gruber se incorporou, em 1980, ao projeto *Corpus Etnográfico do Alto Solimões*, trabalhando com João Pacheco de Oliveira, que o coordenava, e Mariza de Carvalho Soares. Neste projeto, passou a estudar as coleções Ticuna do Museu Nacional e as técnicas empregadas na manufatura dos objetos, com ênfase na produção de cerâmica ticuna.

O trabalho de descrição da cerâmica compreendeu o detalhamento do conteúdo das coleções, bem como das menções feitas à cerâmica ticuna pelos vários viajantes que estiveram em contato com os indígenas: Bates (1944); Spix; Martius (1976); Sampaio (1825); e Monteiro Noronha (1862). Foram relatadas em seguida as fases da manufatura, desde a moldagem até o acabamento, e também as técnicas decorativas e os motivos ornamentais representados.

Os estudos de 1980 tinham como intenção básica a contextualização das peças que formam o acervo através de um trabalho abrangente sobre os aspectos artísticos e tecnológicos da produção material dos Ticuna, considerando ainda a função que desempenham os artefatos nas atividades socioeconômicas do grupo.

A coleção formada por Jussara Gruber aparecia nos registros do Livro de Tombo no setor com datas de coleta em 1977, 1979 e agosto de 1979; e datas de entrada de objetos no Museu Nacional em 1980, dezembro de 1983; e fichas catalográficas com datas de fevereiro e dezembro de 1983.

A coleta com data de 1977, 1979 e agosto de 1979 foi formada por: 17 amostras de trama de rede em tucum e tucum tingido com tinturas vegetais; 16 bolsas de tucum; 2 brinquedos de conchas; 5 cestos; 1 cinto de tucum; 2 colares de sementes, conchas e contas diversas; 1 cuia; 1 espécie de faca; 1 espécie de cesto em arumã; 3 figuras de bichos entalhados em muirapiranga (um sapo, um quelônio e uma figura zoomorfa); 1 folha de cipó Tariri; 1 maracá para criança; 1 meada de tucum para fazer redes; 1 naveta usada para confeccionar redes, 1 paneiro de cipó; 1 panela de barro; 5 peneiras; 16 pulseiras de tucum; 1 ralador de macaxeira e mandioca; 2 recipientes de lata e entrecasca; 3 redes; 2 relógios entalhados em muirapiranga; 1 remo para mulher e 1 tururi decorado com animais.

A coleta em 1977, 1979 e com entrada em dezembro de 1983 foi formada por: 6 abanos de tucum; 40 amostras (5 de argila; 7 de cipó; 3 cumatê; 1 de coquinhos; 1 embira para testeira; 1 amostra de farinha grossa; 1 amostra de folhas de tucum; 1 amostra de cascas de fuicutê; 1 amostra de pau-brasil;

1 amostra de resina; 1 amostra técnica de tecelagem; 13 amostras de tucum tingido; 1 amostra de caripé moído; 1 amostra de caripé sem moer; duas amostras de trama de rede feita em tucum); 22 cestos; 2 corpos de máscara de macaco-prego utilizados na festa da “Pelação” ou “Moça Nova”; 1 esteira do ritual *Worecu Tchapenu*; 3 folhas: pariri, cipó djowaru e mandioca; 1 gaiola de arumã; 2 paneiros; 1 rede; 2 tampas de pacará; “tesouras” para firmar o trançado; e 1 tipiti em arumã.

A partir dos dados levantados das coleções e apresentados acima, serão analisados no tópico a seguir aspectos que foram observados nas coleções que formavam o acervo Ticuna.

#### 1.4 ASPECTOS DA FORMAÇÃO DO ACERVO TICUNA DO MUSEU NACIONAL

Dos aspectos de formação do acervo Ticuna é possível observar, primeiramente, que os critérios de coleta dos indivíduos e das instituições que doaram ou venderam artefatos ticuna ao Museu Nacional não puderam ser avaliados com precisão por faltarem informações a respeito de muitos deles. Dessa forma, são passíveis de revisão e crítica, especialmente no tocante às motivações dos colecionadores e ao destino que tencionavam dar a este material. Isto ocorre com maior frequência nas peças mais antigas, do século XIX e início do XX, coletadas por pessoas que percorriam a área do Alto Solimões com os mais diversos interesses, ou que obtinham objetos ticuna através de intermediários e depois decidiam doá-los ao Museu Nacional, que daria melhor aproveitamento para eles.

Numa segunda fase da formação de coleções para o Museu, encontramos pesquisadores como o etnólogo Curt Nimuendajú que, tendo estudado os Ticuna por anos, tinha profundo conhecimento de sua cultura, da importância dos objetos para o entendimento de seus modos de vida e do valor que os museus, tanto o Nacional quanto os internacionais, davam a esse material.

Uma terceira fase pode ser marcada por pesquisadores que procuravam outros aspectos da sociedade ticuna e recolhiam peças a partir de uma outra ótica, ou seja, aquele material que se encontrava disponível durante a permanência nas aldeias e, em muitos casos, fabricados exclusivamente para a venda, como é o caso da coleção formada por João Pacheco de Oliveira.

A documentação de coleções, principalmente de períodos mais antigos, padece de alguma falta de identificação que compromete as informações sobre seus coletores, instituições, intenções de coleta e doação, limitando, em

consequência, a documentação básica para estudos. Esta problemática relacionada à composição de coleções presentes nos museus nacionais já foi, há dez anos, sinalizada por Grupioni (2008).

Em quase todos os museus encontram-se os conjuntos significativos de peças sem identificação sequer do coletor e data da coleta e muitas vezes também do grupo étnico que as produziu. Uma parte considerável das coleções existentes em museus brasileiros constitui, na verdade, conjuntos de peças coletadas de forma aleatória, fragmentada e desacompanhada de uma documentação básica para estudo. Pesa ainda contra estas coleções, pouco ou pobremente documentadas, o fato de terem sido, em sua maioria, reunidas por coletores com interesses variados e com pouca ou nenhuma orientação teórica. Algumas são formadas por apenas um tipo de artefato, outras só por exemplares mais vistosos, de modo que retratam apenas parcialmente o universo material dos grupos representados (GRUPIONI, 2008, p. 26).

A seguir, um exemplo da documentação das coleções no Museu Nacional: imagens de uma ficha catalográfica, com data de maio de 1959, que se refere a uma peça da coleção formada por Curt Nimuendajú em 1942. É possível notar algumas lacunas não preenchidas.

**Figura 4**

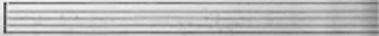
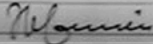
Ficha catalográfica do Museu Nacional com informações sobre peça da coleção formada por Curt Nimuendajú em 1942

MUSEU NACIONAL — ETNOGRAFIA	
Registro: <b>32.528</b>	Categoria: <b>TRANÇADO</b>
Entrada (Data)	Denominação <b>Cesto</b>
Aquisição <b>Compra</b>	Denominação étnica <b>"worádyá, do port. balaio?" (Nimuendajú, 1941)</b>
	Procedência <b>ÍNDIOS TICUNA - Alto Solimões - AM</b>
	Tipo de contato <b>Permanente</b>
Coleta (Data) <b>1941</b>	Artesão
Coletor: <b>Curt Nimuendajú</b> nº do coletor: <b>73</b>	
Loc. depósito	
Loc. exposição <b>Sala XIV - vitrine 14</b>	

Fonte: Setor de Etnologia e Etnografia do Museu Nacional

Figura 5

Ficha catalográfica do Museu Nacional com informações sobre peça da coleção formada por Curt Nimuendajú em 1942

Tipo	
Descrição	<p>Partes feitas de madeira leve branca, medindo apresentando na parte superior, figura <i>foocoofo</i> (Ciañ)</p>
Som	
Utilização	<p>Usado em cerimônias, quando o condutor do ritmo e tambor direito</p>
Referências bibliográficas	<p>Nimuendajú, C.: "The Tukuna", pag. 41 e Plancha 14 a-f</p>
Observações:	
Data	Maio 1958
Assinatura	

Fonte: Setor de Etnologia e Etnografia do Museu Nacional

As imagens a seguir são de uma ficha catalográfica datada de 1983. Trata-se de uma peça da coleção formada por Jussara Gruber em 1979. Podemos observar uma maior quantidade de dados obtidos sobre a peça e a formação da coleção.

**Figura 6**

Ficha catalográfica, desmembrada em três imagens, do Museu Nacional com informações sobre peça da coleção formada por Jussara Gruber em 1979

MUSEU NACIONAL — ETNOGRAFIA	
Registro: 190.000	Categoria: <b>TRANÇADO</b>
Entrada (Data): 20/01/1982	Denominação: <b>Cesto</b>
Aquisição: <b>Doação</b>	Denominação étnica: <b>pacara</b>
	Denominação regional: <b>pacarás</b>
	Procedência: <b>INDIOS TICUNA - Alto Solimões - AM</b>
	Local: <b>Umariaçu</b>
Coleta (Data): <b>Agosto - 1979</b>	Tipo de contato: <b>Permanente</b>
Coletor: <b>Jussara G. Gruber</b> nº do coletor: <b>517 ab</b>	Artista: <b>mulher</b> (segundo registros de campo de J. Gruber - 1979)
Loc. depósito	
Loc. exposição	

Utilização
<p><u>Artesanato para venda.</u></p> <p>Segundo registros de campo de J. Gruber (1978) este tipo de cesto se destinava anteriormente ao depósito de roupas e outros objetos de uso pessoal.</p> <p>Hoje em dia os pacarás são fabricados em larga escala, de diferentes tamanhos, fazendo parte da classe de artefatos destinados à venda.</p>
Referência bibliográficas

(continua)



Figura 6 (continuação)



Fonte: Setor de Etnologia e Etnografia do Museu Nacional

Figura 7

Ficha catalográfica do Museu Nacional com informações sobre peça da coleção formada por Jussara Gruber em 1979

Descrições	
. Cesto com tampa, em forma de estojo, com ambas as partes de formato semelhante: base quadrangular (pontas da tampa mais salientes), paredes retas e boca circular.	
. Matéria prima: arumã, de'pe ( <i>Ischnosiphon arouma</i> , Glenboski, 1975)	
. Técnica do trançado: <u>cruzado em diagonal</u> .	
. Infcio em forma de X ou <u>ampulheta</u> .	
. Arremate: <u>orela simples</u> . (Ver Fichário de Técnicas, fichas 1 e 2 ).	
. Decoração - tratamento da matéria prima: as talas mais claras mantêm a cor natural e têm a película externa raspada. As outras estão pintadas com cumatê, cumaca ( <i>Myrcia atramentifera</i> , B. Rodrig.) na cor marrom escuro. Motivos ornamentais: três carreiras de durí matê ("desenho de borboleta") e toma tchicu ("casca de buriti"), nas paredes do corpo e da tampa. (Identificado por Francisca Guedes, Belém do Solimões, 1981). (Ver fichário de motivos ornamentais, fichas 1, 2 e 9).	
. Dimensões: tampa - altura : 18 cm diâm. da boca: 49 cm corpo - altura : 46 cm diâm. da boca: 44 cm Altura total : 50 cm	
Estado de conservação	
Data	Assinatura
Fevereiro - 1983	Jussara Gruber

Fonte: Setor de Etnologia e Etnografia do Museu Nacional

Da composição das coleções Ticuna, podemos analisar que, no período compreendido entre as coleções Callado e Rondon, há uma maior concentração de peças rituais e de adornos corporais. Estas duas classes de objetos permeiam de modo significativo quase todos os momentos da composição do acervo Ticuna.

Nas coleções do século XIX até a primeira metade do XX, este material ganha maior relevo em detrimento dos artefatos que pertencem às outras atividades do grupo, como tarefas domésticas e de subsistência, conforme é possível verificar nas tabelas abaixo<sup>28</sup>. As classificações dos objetos, indicadas nas tabelas, foram feitas segundo critérios e categorias adotadas pelo Setor de Etnologia desde a década de 1970 por questões museológicas e antropológicas.

Este fato revela a visão seletiva dos colecionadores e viajantes dessa época, que recolhiam o que lhes parecia mais exótico e típico da cultura ticuna. Assim, os primeiros conjuntos de peças não satisfazem os requisitos básicos de descrição, o que não permite acompanhar as trajetórias da produção material, trazendo grandes lacunas em relação a outros períodos.

**Tabela 3**

Tipos de objetos do acervo Ticuna do Setor de Etnologia do Museu Nacional

Coleções Ticuna do SEE – MN/UFRJ								
Colecionador / Instituição	Cerâmica	Trançado	Tecelagem	Madeira	Plumária	Líber	Cabaças	Outros
Callado (?)					3			
Pimenta Bueno						1		3
Instituto Alagoano						1		
Antonio Carlos Teixeira					19	9		7
Museu Paraense						1		
Comissão de E. Estrada de Ferro Madeira -Mamoré								1
José Rodrigues Vieira								2
D. Pedro II								1

<sup>28</sup> As tabelas são baseadas naquelas feitas por Jussara Gruber no relatório da primeira fase de pesquisa do projeto *Arte e Tecnologia dos índios Tukuna*, vinculado ao *Subprojeto Corpus Etnográfico do Alto Solimões*.

Gal. Taumaturgo de Azevedo						1		
Jaramillo Taylor	1				2	16	4	3
Ex. Major Boanerges		2						
General Rondon (1936)				2				
General Rondon (1940)			4	1	1			3
Curt Nimuendajú (1941)	23	32	30	65	9	32	16	52
Curt Nimuendajú (1942)	15	2	1	43	4	21	3	3
M. Haeckel Tavares (1945)				1		8		
Com. Lemos Bastos		1		1		4		
M. Haeckel Tavares (1949)				2				
Dra. Bertha Lutz				1				
Roberto Cardoso de Oliveira (1959)	1	2	2	30		16		3
Roberto Cardoso de Oliveira (1962)				2		1		2
Mariza de Carvalho Soares				2		5		
Jussara Gomes Gruber			5	7				6
João Pacheco de Oliveira		8	25	47		13		25
Peças sem informações	4	5	16	1	30		7	43

**Tabela 4**

Emprego social dos objetos do acervo Ticuna do Setor de Etnologia do Museu Nacional

Coleções Ticuna do SEE – MN/UFRJ						
Colecionador / Instituição	Utensílios de uso doméstico e de trabalho	Adornos corporais	Objetos de uso ritual	Instrumentos Musicais	Brinquedos	Outros (a serem classificados)
Callado (?)		3				
Pimenta Bueno		3	1			
Instituto Alagoano			1			
Antonio Carlos Teixeira		5	28	1		1
Museu Paraense		1				
Comissão de E. Estrada de Ferro Madeira -Mamoré						1
José Rodrigues Vieira	2	1				
D. Pedro II	1					
Gal. Taumaturgo de Azevedo			1			
Jaramillo Taylor			19			
Ex. Major Boanerges	2					
General Rondon (1936)				2		
General Rondon (1940)			1		1	7
Curt Nimuendajú (1941)	135	39	49	15	6	15
Curt Nimuendajú (1942)	24	11	48	4		5
M. Haeckel Tavares (1945)			9			
Com. Lemos Bastos	1		5			
M. Haeckel Tavares (1949)			2			

Dra. Bertha Lutz		1				
Roberto Cardoso de Oliveira (1959)	6	28	20	2		5
Roberto Cardoso de Oliveira (1962)			2			1
Mariza de Carvalho Soares			6			1
Jussara Gomes Gruber						
João Pacheco de Oliveira	21	56	1		1	23
Peças sem informações	21	41	29	9		6

Nas coleções formadas por Curt Nimuendajú em 1941 e 1942, é possível perceber o caráter homogêneo do material, evidenciando padrões etnográficos bem delineados. Nota-se a preocupação em preencher criteriosamente diferentes itens representativos da cultura material ticuna (cestaria, redes, colares, amostras de matéria-prima e instrumental, como teares, raladores, cavadores, navetas e batedores). Isso inclui os objetos de madeira (bastões de dança, banquinhos e bonecos), que até então eram uma categoria de objeto inexistente nas coleções Ticuna do Museu Nacional.

Esta característica das coleções formadas por Nimuendajú tem a ver com o trabalho que ele fazia para os museus internacionais e nacionais, coletando objetos tradicionais dos indígenas para guarda e exposição. A importância do etnólogo se mostra, uma vez que suas coleções correspondem a 42%<sup>29</sup> do total das peças do acervo Ticuna do Museu Nacional.

Das coleções formadas por Roberto Cardoso de Oliveira em 1959 e 1962, em relação aos períodos anteriores, observa-se uma gradativa diminuição dos objetos e adereços cerimoniais. Ao contrário de Nimuendajú, o interesse maior do trabalho de campo de Roberto Cardoso de Oliveira era obter dados a respeito da manufatura do curare<sup>30</sup> fabricado pelos Ticuna, e posteriormente fazer um levantamento da população ticuna observando as modalidades de contato interétnico, o que reflete uma diminuição da quantidade de peças coletadas e um arranjo mais aleatório dos objetos, sem tanta preocupa-

<sup>29</sup> As coleções de Curt Nimuendajú compõem um total de 381 objetos.

<sup>30</sup> Segundo o Dicionário informal: "Composto orgânico à base de ervas utilizado pelos índios da Amazônia em pontas de flecha". Disponível em: < <http://www.dicionarioinformal.com.br/curare/>>. Acesso em 13/09/2017.

ção com o exótico ou o tradicional. Nenhum dos objetos tinha ligação com a produção ou o uso do curare, por exemplo.

Na coleção de João Pacheco de Oliveira, formada em 1981, registra-se a predominância de artefatos de uso doméstico, de trabalho e daqueles fabricados exclusivamente para venda. Esta mudança tem origem numa nova posição adotada pelo pesquisador em relação aos critérios de coleta, em busca de objetos menos tradicionais da cultura indígena; e uma nova fase da produção artesanal diante do contato com as demandas capitalistas. Há também uma redução das atividades rituais do grupo, diante da ascensão da Santa Cruz; e é um período novo no que se refere aos padrões estéticos e econômicos desempenhados pelo grupo.

A coleção de Jussara Gruber, por sua vez, tem um caráter mais estetizante. Por ser artista plástica e comerciante de artesanato indígena, Jussara Gruber se alinhava a vertentes mais estetizantes do artesanato indígena, estando ligada ao valor artístico dos objetos e afastando-se um pouco do ideal de projeto de Heloisa Fénelon, que buscava o caráter social do artesanato indígena, e de Berta G. Ribeiro, que estava mais voltada à técnica e à tecnologia indígenas.

Diante do exposto acerca das coleções, é possível observar que os critérios de coleta dessas peças variavam no que diz respeito ao tipo de seleção, qualidade e representatividade, em consequência, variavam quanto ao número de itens da cultura material. Contudo, o acervo abarcava grande parte da história e da representação cultural desses indígenas e também documentava as tecnologias empregadas ao produzirem tais objetos.



## CAPÍTULO II

### “PEÇAS PRINCIPAIS”: FORMAÇÃO DE COLEÇÕES TICUNA PARA O MUSEU NACIONAL NO CONTEXTO DA ANTROPOLOGIA (SÉCULO XX)

O acervo, além de abarcar grande parte da história e da representação cultural dos indígenas ticuna, também documentava questões relativas ao desenvolvimento das práticas e da institucionalização da Antropologia no Museu Nacional. Uma das chaves para compreendermos a coleção de objetos durante o trabalho de campo dos antropólogos coletores é conhecermos suas trajetórias no campo científico<sup>31</sup> e sua situação etnográfica,

[...] para reconstruir redes de atores, objetivos e estratégias individuais e grupais, relatos individuais e institucionais, entre outros aspectos que permitiriam esclarecer muitos pontos do processo de institucionalização da ciência no Brasil, tais como rever opções teóricas, compreender opções por determinados modelos institucionais, explicar laços de coesão e fraturas institucionais e científicas, identificar e analisar detalhes, características e nuances das relações entre Ciência e Estado (FIGUEIRÔA, 2000, p. 246).

O campo científico é espaço de uma luta de concorrência pelo monopólio da autoridade científica, como capacidade técnica e poder social (BOURDIEU, 2002). O funcionamento do campo científico produz e supõe uma forma de práticas científicas específicas, “senão quando referidas a interesses diferentes, produzidos e exigidos por outros campos” (BOURDIEU, 1983, p. 122-123). Entre as práticas do campo científico da Antropologia estão o trabalho de campo e a etnografia, que implicam o “situar-se, observar e descrever” (SILVA, 2009, p. 171).

No Museu Nacional, para estes antropólogos, a prática antropológica envolvia também formar coleções. Grupioni (2008) explica que o surgimento

---

<sup>31</sup> O campo científico deve ser trabalhado, uma vez que a história social das ciências, como nos aponta Bourdieu (2002), só consegue encontrar justificção quando pode atualizar os pressupostos inscritos no princípio dos empreendimentos científicos do passado, nos quais se perpetuam a herança científica coletiva, os problemas, os conceitos, os métodos e as técnicas.



da Antropologia muito tem a ver com a tarefa de ordenar coleções e refletir sobre elas. E que o estudo e a formação de coleções etnográficas sempre estiveram entre as preocupações da Antropologia.

Segundo Silva (2009), o percurso no campo, sua observação e a descrição do contexto percorrido e observado são fluxos que se misturam pela reciprocidade e interdependência. A situação etnográfica é a circunstância na qual a condição, o ensejo e a oportunidade do etnógrafo devem demandar a obtenção de dados e informações pertinentes ao projeto de pesquisa. Portanto, neste caso, se o campo científico é o espaço de luta que pressupõe práticas e técnicas científicas, como o trabalho de campo, a etnografia e a coleta de objetos, a situação etnográfica é a circunstância e a localização desse conflito.

Ainda segundo Silva (2009), o trabalho de campo é dramático porque as predisposições subjetivas e o aparato reunido nos bastidores são postos em questão. Nessa ação, o etnógrafo sofre e exerce influência dos/sobre os outros, afeta e é afetado. Todo etnógrafo só pode estar em cena alterada pela sua presença. Se algumas pesquisas incursionam quase com a missão de fazer o mapa local, outras retornam precedidas de outras incursões para propor novas questões e examinar aspectos ainda não contemplados (PACHECO DE OLIVEIRA, 1977; SILVA, 2009).

É importante levar em consideração nos casos aqui tratados a questão das relações estabelecidas entre museus etnográficos, antropólogos e povos indígenas ao longo do século XX, como nos chama a atenção Grupioni (2008). Segundo o autor, foram os museus etnográficos, no começo do século, que abrigaram as primeiras pesquisas científicas sobre os indígenas brasileiros, recebendo estrangeiros, promovendo expedições de pesquisa e incorporando coleções de objetos recolhidos.

No início do século XX houve um maior esforço em recolher a produção material de pequenas sociedades que corriam o risco de se extinguirem. As coleções etnográficas cumpriam o papel de documentar as mais diversas formas de vida e atividades humanas antes que desaparecessem, para que fossem preservadas, estudadas e exibidas. Tal característica revela uma estreita ligação entre os etnólogos e os museus e um potencial de pesquisa e formação de coleções etnográficas, mas com o indígena na posição marginal de mero informante e produtor de artefatos.

Os museus etnográficos, em especial o Museu Nacional do Rio de Janeiro, o Museu Paulista e o Museu Emílio Goeldi, no Pará, abrigaram as primeiras pesquisas científicas sobre os indígenas brasileiros. Além de compra e financiamento de expedições, os museus aumentavam os acervos por conta de permutas de peças e coleções. Curt Nimuendajú, etnólogo alemão, trabalhou

montando coleções para inúmeros museus no Brasil e na Europa, dentre eles o Museu Nacional do Rio de Janeiro, o Museu Paraense Emílio Goeldi, o Museu de Gotemburgo, na Suécia, e o Museu de Berlim, sem nunca ter se vinculado como pertencente a essa ou àquela instituição (GRUPIONI, 1998; FRANÇA, 2013).

De acordo com Grupioni (2008), nas décadas de 1960 e 1970, os estudos das coleções etnográficas mudaram radicalmente. Há uma visível estagnação dos estudos de cultura material no Brasil. De um lado, há uma transformação no caráter das expedições científicas, que não mais estão voltadas para a coleta de artefatos, mas sim para dados sociais dos grupos indígenas, como é o caso das pesquisas de Roberto Cardoso de Oliveira, em 1959 e 1960; de outro lado, há a criação dos programas de pós-graduação.

Isto gerou um novo padrão no conhecimento e na pesquisa científica no Brasil, no qual proliferaram os estudos centrados em temas como a mudança cultural, o parentesco, a mitologia e a organização social (CORRÊA, 1987, 1988). Nesse período, para Grupioni (2008), houve o registro de diminuição de entradas de coleções nos museus brasileiros, uma vez que, com a influência do estruturalismo e do estudo da vida social do ponto de vista simbólico, a formação de coleções etnográficas tornava-se secundária.

O Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social do Museu Nacional (PPGAS/ Museu Nacional) foi fundado em 1968, sendo o primeiro curso de Pós-Graduação em Antropologia do Brasil, na Universidade Federal do Rio de Janeiro, antiga Universidade do Brasil, subordinada ao Ministério da Educação, já desvinculado do Ministério da Cultura desde 1965.

A nova política de incentivo à ciência e à tecnologia propiciou uma descentralização e especialização das atividades, envolvendo a própria unidade, cuja reforma ampliou e diversificou os cursos de graduação e pós-graduação, a exemplo da referida fundação do Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social.

Garcia Jr. (2009) aponta as profundas mudanças da Antropologia no Brasil a partir da criação do Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social do Museu Nacional, “[...] que teve como seus precursores intelectuais do primeiro mestrado em Antropologia Social, Roberto Cardoso de Oliveira, Luiz de Castro Faria, David Maybury-Lewis (Harvard) [...]” (GARCIA JR., 2009, p. 413).

Para o autor, na década de 1960, o sentido do termo Antropologia e o ofício do antropólogo transformaram-se, pois o aspecto inicial nos fins do século XIX era a Antropologia praticada principalmente por estudantes da Faculdade de Medicina nos museus de História Natural, em seus departa-

mentos compostos por divisões de Geologia, Botânica e Zoologia. Representados por seus naturalistas, profissionais especialistas recrutados para a prática científica, há o exemplo de Roquette-Pinto (\*1884-1954+), “[...] médico de formação convertido à Antropologia a partir dos trabalhos que desenvolveu no Museu Nacional, desde 1906 quando ingressou como assistente da 4ª seção de Antropologia, Etnografia e Arqueologia [...]” (SANTOS, 2011, p. 01).

Os que pertenciam à Antropologia atuavam em quatro domínios: Antropologia Física, Arqueologia, Linguística e Antropologia Cultural. Todos coletavam materiais por ocasião das expedições, que incluíam, na maioria das vezes, outros especialistas de outras divisões museológicas, como geólogos, botânicos, geógrafos. Nessas expedições, os naturalistas constituíram coleções, que eram fontes das publicações científicas, parte de exposições do museu. Toda produção era pautada pelo paradigma evolucionista de Darwin, mostrando, assim, os diferentes domínios dos estudos dos seres vivos.

Segundo Garcia Jr. (2009), a criação do Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social do Museu Nacional do Rio de Janeiro rompeu com tais práticas. Tal ruptura manifestou-se inicialmente pelo recrutamento de estudantes que haviam estudado Ciências Humanas e Sociais, Filosofia, História, Sociologia, Economia, Psicologia e Direito. Se ainda havia a presença de médicos, estes eram admitidos por concurso público junto com todos os outros estudantes e não mais como mestres para acompanhamento de trabalho científico. Prezando a instituição pela formação, buscando um aspecto interdisciplinar, privilegiava a leitura de textos e monografias etnográficas, de artigos científicos, possibilitando a pesquisa de campo e a chegada de novos alunos e pesquisadores aos quadros do Museu Nacional.

Na década de 1980 houve uma reversão do quadro de estagnação dos estudos de cultura material, ainda que de forma efêmera e acompanhando atividades desenvolvidas dentro dos museus, com trabalhos que demonstravam interesse e potencialidade nos estudos dos artefatos como via de acesso para a compreensão das sociedades indígenas.

Grupioni (2008) aponta que os estudos de cultura material, na década de 1980, começaram a ganhar número, na medida em que vincularam os artefatos com as sociedades que os produziram, conjugando novas pesquisas de campo, com os acervos depositados nos museus e questões colocadas pelas etno-história, etnoestética, organização social, representação visual e identificação étnica. Havia trabalhos de pesquisa como os realizados nas décadas de 1970 e 1980 no Setor de Etnologia e Etnografia do Museu Nacional, sob coordenação e curadoria de Heloisa Fénelon Costa, com participação de Berta G. Ribeiro e subcoordenação de João Pacheco de Oliveira.

Diante do exposto, este capítulo irá abordar a formação de coleções para o Museu Nacional em três diferentes períodos do século XX: 1. pelo etnólogo alemão Curt Nimuendajú, em 1941 e 1942, época em que houve uma tendência da Antropologia pela coleta de objetos mais tradicionais das culturas a fim de documentar e exibir as sociedades humanas “em extinção”; 2. pelo antropólogo Roberto Cardoso de Oliveira, em 1959 e 1962, com a intenção maior de coletar não objetos, mas dados sociológicos; 3. pelo antropólogo João Pacheco de Oliveira, em 1981, com interesse pelo emprego social da arte e da tecnologia indígenas. Espera-se com a abordagem dessas trajetórias analisar aspectos teóricos, quantitativos e qualitativos da formação de tão importantes coleções.

## 2.1 CURT NIMUENDAJÚ: “ESTUDO DA SOCIOLOGIA E RELIGIÃO TUKUNA” (1941 E 1942)

Quer que eu lhe mande uma história da minha vida? É simples – nasci em Jena, no ano de 1883, não tive instrução universitária de espécie alguma, vim ao Brasil em 1903, tinha como residência permanente até 1913 São Paulo, e depois Belém do Pará, e em todo o resto foi, até hoje, uma série ininterrupta de explorações, das quais enunciei na lista anexa aquelas de que me lembro. Fotografia minha não tenho (NIMUENDAJÚ, Curt em carta para Herbert Baldus, 1939).

Nascido na Alemanha, em Jena, na cidade de Turíngia, em abril de 1883, com o nome de Curt Unkel, naturalizou-se brasileiro em 1922. Tornou-se aprendiz de mecânico-ótico na empresa de lentes Zeiss, onde começou a trabalhar após cursar o secundário. Na biblioteca da fábrica, passava horas de lazer lendo livros e estudando mapas sobre a América.

Em 1903, com o auxílio financeiro prestado por sua meia-irmã, emigrou para o Brasil, acompanhando a leva migratória de alemães da Turíngia e Prússia. Ao chegar ao Brasil, empregou-se numa loja de ferragens na rua Florêncio de Abreu, em São Paulo (SCHADEN, 1976; PEREIRA, 1946 citado em GRUPIONI, 1998).

O primeiro contato de Curt Nimuendajú com grupos indígenas ocorreu no ano de 1905. Contratado como cozinheiro pela Comissão Geográfica e Geológica de São Paulo, que se destinava à exploração do rio Aguapéi, teve contato com os Guarani e os Kaingang no oeste de São Paulo (GRUPIONI,

1998; FRANÇA, 2013). No ano seguinte passou a conviver com os Apapokuva-Guarani do rio Batalha, sendo adotado ritualmente pela tribo que lhe deu o nome *Nimuendajú*<sup>32</sup>.

Outras tribos, além dos Apapokuva-Guarani, incorporaram Nimuendajú como um dos seus: os Apinayé do Tocantins, que lhe deram o nome de *Tamga'ga*, e os Ramkokamekra, da Aldeia do Ponto, no alto Mearim (SCHADEN, 1976; PEREIRA, 1946 citado em GRUPIONI, 1998). Passou também pelos Ofaié e Terena; e estudou segundo uma metodologia antropológica que conjugava controle da língua nativa, longa permanência com os índios e imersão no modo de vida das comunidades indígenas. Deslocando-se sozinho para as aldeias, dependia da aceitação pelo grupo visitado, de sua generosidade na hospedagem e da paciência dos índios em ensinar seus costumes (FRANÇA, 2013).

Nimuendajú passou 40 anos no Brasil estudando e convivendo com quase meia centena de povos indígenas, entre eles as etnias: Guarani, Kaingang, Ofaié, Oti, Terena, Tembé, Urubu-Kaapor, Aparai, Yuruna, Xipayá, Arara, Kaiapó, Parintintin, Mura, Torá, Matanawi, Mawé, Palikur, Baniwa, Wanana, Tariana, Tukano, Maku, Apinayé, Canela, Krikati, Krempukateyé, Pukobie, Guajajara, Ticuna, Xerente, Krahô, Fulniô, Xukuru, Pataxó, Kamakã e Maxakali. De acordo com Grupioni (1998), entre 1905 e 1945, os únicos anos em que esteve longe dos indígenas foram os de 1943 e 1944.

Autodidata, pioneiro nos estudos de parentesco entre os indígenas, foi também considerado o “pai da etnologia indígena” por muitos anos. Segundo Laraia (1988), seu autodidatismo foi compensado quando se tornou correspondente do antropólogo americano Robert Lowie. Graças a isto publicou, nos Estados Unidos, as suas monografias sobre os Apinayé, Xerente, Canela e Ticuna.

Também atuou junto ao SPI. O etnólogo ingressou no SPI em 1910, instituição que propunha, entre outras inovações, o respeito à religiosidade, à língua e a toda forma de expressão das tradições nativas. Foi demitido em 1915, por denúncias de espionagem, voltando a atuar no período de 1921-1923, quando foi novamente demitido (AMOROSO, 2001).

Quanto ao seu contato com os Ticuna, Nimuendajú fez sua primeira viagem ao Alto Solimões em novembro de 1929, após o término de sua expedição para museus alemães. Ele assim descreve em dezembro de 1929:

---

<sup>32</sup> A história do nome indígena Nimuendajú adotado pelo etnólogo tem mais de uma versão. Segundo Grupioni (1998), o sobrenome Nimuendajú foi assumido no ano de 1906 quando passou a conviver com os Apapokuva-Guarani do rio Batalha, sendo adotado pela tribo que lhe deu este nome, que significa “o que cria seu próprio lar”, na cerimônia do Nimongarái. Outra versão é a de que teria recebido o sobrenome dos Nadeva-Guarani, com o mesmo significado, “aquele que cria seu lar” (FRANÇA, 2013).

Em novembro de 1929, passei 15 dias entre os Ticuna [...]. No total, a tribo ainda conta no território peruano e brasileiro pelo menos [com] 3.000 cabeças; ela já foi bastante influenciada pela civilização, mas ainda conserva muitos elementos de sua cultura antiga (NIMUENDAJÚ, 1930, p. 188-194).

Nimuendajú retornou aos Ticuna em 1941, após solicitar autorização de regresso ao Conselho de Fiscalização<sup>33</sup>, em carta de 29 de novembro de 1940, para fazer estudos sobre “Sociologia e religião dos índios Tukuna e sua vizinhança nos afluentes do rio Solimões”, com financiamento do Instituto de Ciências Sociais da Universidade da Califórnia. Nesta carta, afirmava que sua partida dependia somente de autorização e que a pesquisa deveria durar dois meses, devendo ser necessário repetir a visita várias vezes. Esta viagem aos Ticuna representaria a conclusão de seus trabalhos entre os indígenas de língua macro-jê<sup>34</sup>.

Quando da leitura do parecer do Conselho de Fiscalização em 17 de dezembro de 1940, estendendo-se até novembro de 1941, Curt Nimuendajú sofreria retaliações por parte do órgão e de seus conselheiros. Nimuendajú via nos conselheiros Flexa Ribeiro e Bertha Lutz os maiores culpados pelas contendas entre o Conselho e ele em relação aos seus pedidos de licença para viajar (GRUPIONI, 1998).

No dia 17 de dezembro de 1940, quando sua solicitação para licença de viagem de pesquisa aos Ticuna foi para a pauta do Conselho, o relator Flexa Ribeiro iniciou o parecer questionando os termos usados por Nimuendajú em seu pedido:

Em se tratando de dilatado renome, não vejo como se possa compreender o sentido sociologia e religião como entidades científicas diferentes. Sempre acreditei, provavelmente por ausência de luzes da experiência, que a religião era um fato social, fazendo parte integrante da sociologia, dela sendo inerente, ponto central de fenômenos sociogenéticos, pois seu estudo muito aclara a mentalidade primitiva dos habitantes deste triste planeta (Doc. 993 in GRUPIONI, 1998).

---

<sup>33</sup> O Conselho de Fiscalização das Expedições Artísticas e Científicas no Brasil teve período de vigência de 1933 a 1968, tendo como função licenciar, supervisionar e controlar as atividades de pesquisa e coleta para museus dentro e fora do Brasil. Este órgão teve influência direta sobre antropólogos e pesquisadores com interesses em história natural e cultura indígena e se aplicava igualmente a estrangeiros e cidadãos ligados a iniciativas privadas. Para saber mais sobre o Conselho de Fiscalização, ver em Grupioni (1998).

<sup>34</sup> A língua ticuna é língua isolada.

No meio das indisposições entre o Conselho de Fiscalização e Nimuendajú, em 15 de fevereiro de 1941, o diretor do Museu Goeldi, Dr. Carlos Estevão, resolveu patrocinar a viagem aos Ticuna visando completar a coleção de objetos já iniciada. Essa iniciativa do diretor objetivava neutralizar a recomendação do conselheiro Flexa Ribeiro de que as coleções de peças dos Ticuna deveriam ir para o Rio de Janeiro. A contenda, segundo Grupioni (1998), só se resolveu quando o interventor no estado do Pará, Dr. José Malcher, compareceu em 27 de maio de 1941 à reunião do Conselho com a finalidade de resolver a divergência surgida entre o Dr. Carlos Estevão e os conselheiros. Nessa reunião ficou decidido que o material coletado por Nimuendajú seria entregue ao Museu Paraense Emílio Goeldi e o que fosse destinado à exportação deveria ser remetido ao Rio de Janeiro, a fim de ser efetuado seu exame e partilha na sede do Conselho.

Em 03 de outubro de 1941, Nimuendajú enviou ao Conselho um resumo de sua viagem feita ao rio Solimões entre 22 de fevereiro e 03 de outubro de 1941. De acordo com Grupioni (1998), o etnólogo partiu para os Ticuna antes mesmo da conclusão dos impasses com o Conselho de Fiscalização.

Na segunda viagem, realizada em 1942, esteve entre os Ticuna pelo período de seis meses. A sua famosa monografia *The Tukuna*, redigida em 1943 em Belém do Pará e publicada por Robert Lowie em 1952, incorpora os dados das três viagens (1929, 1941 e 1942), embora as maiores informações decorram das duas últimas, nas quais ele mesmo, Nimuendajú, contabilizou onze meses de trabalho de campo (PACHECO DE OLIVEIRA, 1992).

Em 04 de novembro de 1941, Nimuendajú enviou carta acompanhando o relatório para o Conselho, na qual prestava contas sobre a coleção, dizendo que durante sua estada entre os Ticuna coletou 547 peças: 275 foram entregues ao Museu Goeldi de acordo com ofício estabelecido pelo Conselho e as restantes 272 peças pertencentes ao Museu Nacional<sup>35</sup> seriam remetidas para a instituição na primeira oportunidade; para essa coleção foram separadas 11 máscaras. Não há informação sobre a entrega de duplicatas para o Conselho de Fiscalização e nem para os museus. Dessa forma, encerrava-se a contenda com o Conselho de Fiscalização, uma vez que não havia coleção para exportação e, portanto, nada seria remetido ao Conselho. As duas coleções formadas se destinariam aos institutos de pesquisa nacionais aos quais Nimuendajú estava vinculado.

---

<sup>35</sup> Em levantamento feito por mim, em 2015, verifiquei que Jussara Gruber em seu relatório de 1980 aponta 259 peças para a coleção de Curt Nimuendajú de 1941, porém contei 298 peças: 287 peças com data apenas de coleta de 1941 e 11 peças datadas de dezembro de 1941.

Nessa trama, o Museu Nacional não ficou apenas como o coadjuvante receptor de uma só coleção. Com os desentendimentos entre o Conselho de Fiscalização e o Museu Goeldi, a relação entre Heloísa Alberto Torres<sup>36</sup>, diretora do Museu Nacional entre 1937-1955, e Curt Nimuendajú, bem como a cooperação deste com o Museu Nacional abrem espaço para novas contendas. Heloísa incumbiu Nimuendajú de vários trabalhos durante seus estudos no Alto Solimões (FRANÇA, 2013). Em Ofício<sup>37</sup>, a diretora do Museu Nacional comunica ao Conselho este fato.

Embora o ofício de Heloísa Alberto Torres afirme que Nimuendajú iria realizar trabalho para o Museu Nacional, a expedição em questão contava também com o patrocínio do Museu Goeldi. Seu diretor, Dr. Carlos Estevão, tinha conseguido da Fundação Rockefeller subvenção de 500 dólares para que Nimuendajú prosseguisse seus estudos entre os Ticuna. Essa foi a última expedição com apoio conseguido por Robert Lowie.

Em 11 de março de 1943, de Belém do Pará, Nimuendajú escreve ao presidente do Conselho dando conta de sua viagem aos Ticuna realizada entre 06 de abril e 17 de outubro de 1942. Antes de sua partida para a expedição aos Ticuna, Nimuendajú finalizou para o Bureau of American Ethnology, do Smithsonian Institution, o *Mapa Etno-Histórico do Brasil e Regiões Adjacentes*. A viagem tinha como objetivo completar as coleções já feitas, em 1941, para o Museu Nacional e para o Museu Emílio Goeldi. Mais uma vez, Nimuendajú sofreu com as manifestações contrárias à concessão da licença para partir a campo, deixando para Heloísa Alberto Torres a missão de solucionar os impasses com o órgão.

Nimuendajú teria sido preso, em agosto de 1942, sob a acusação de ser espião nazista e que estaria contribuindo com suas pesquisas para uma guerra química (GRUPIONI, 1998), que seu trabalho para os museus em sua viagem teria sido pouco satisfatório, pelo fato de já não existirem mais entre os Ticuna os elementos tradicionais da cultura que esperava encontrar. Em uma carta, ainda de agosto de 1941, para Heloísa Alberto Torres, na qual presta contas das viagens que fez, das aldeias que visitou e dos objetos que coletou, Nimuendajú se queixa a respeito das produções de máscaras pelos Ticuna:

---

<sup>36</sup> Heloísa Alberto Torres (\*1895-1977+): Antropóloga, foi diretora do Museu Nacional entre 1937 e 1955, tendo sido a única mulher no Conselho de Fiscalização das Expedições Artísticas e Científicas no Brasil, de 1934 a 1939. Também foi a primeira mulher membro nato do Conselho Consultivo do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN), em 1937. Para saber mais sobre ela, ver em: <[http://memoria.CNPQ.br/web/guest/pioneiras-view/-/journal\\_content/56\\_INSTANCE\\_a6MO/10157/1144061](http://memoria.CNPQ.br/web/guest/pioneiras-view/-/journal_content/56_INSTANCE_a6MO/10157/1144061)>. Acesso em 26/01/2019.

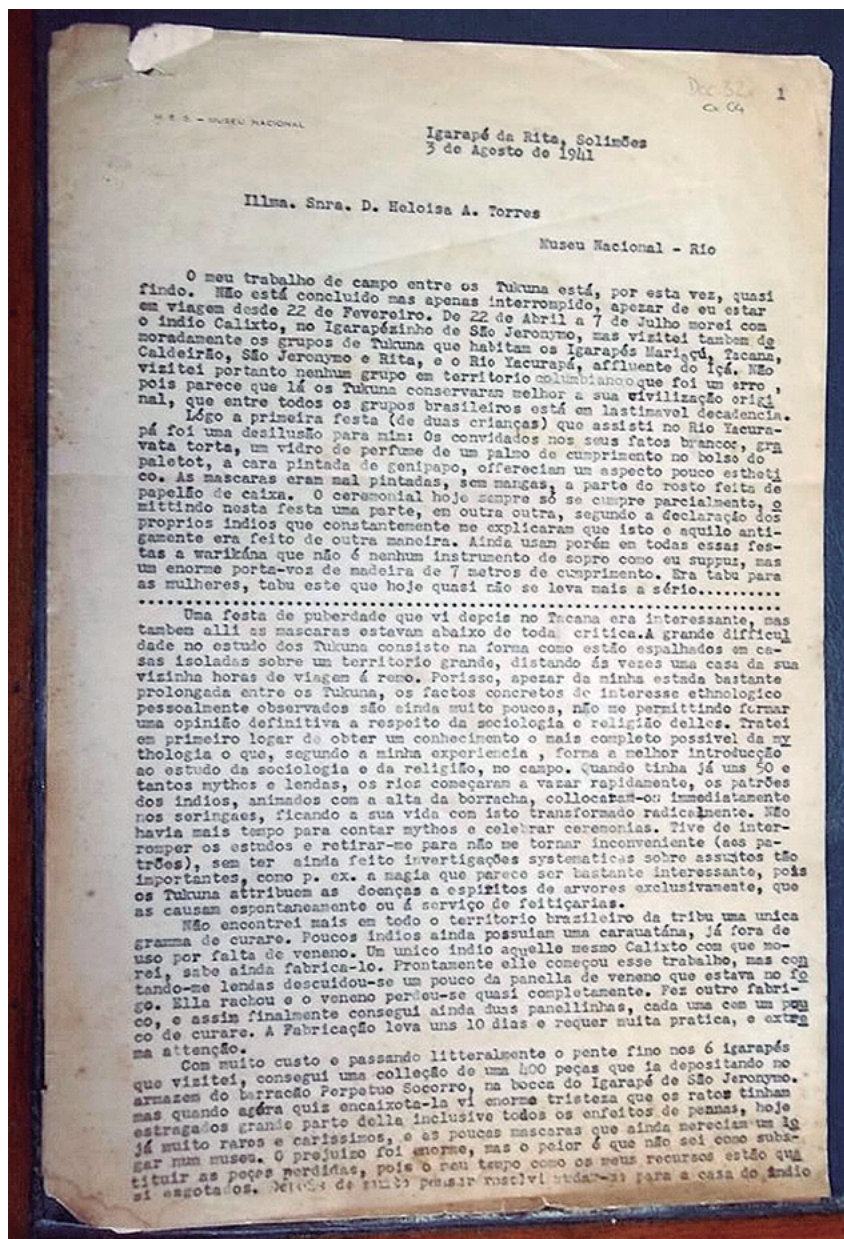
<sup>37</sup> Ofício n° 23, de 08/01/1942.



[SIC] Logo a primeira festa (de duas crianças) que assisti no Rio Yacurapá foi uma decepção para mim: os convidados nos seus fatos brancos, gravata torta, um vidro de perfume de um palmo de comprimento no bolso do paletot, a cara pintada de jenipapo, ofereciam um aspecto pouco estético. As máscaras eram mal pintadas, sem mangas, a parte do rosto feita de papelão de caixa. O cerimonial hoje sempre só se cumpre parcialmente, omitindo uma parte, em outra, segundo a declaração dos próprios índios que constantemente me explicaram que isto e aquilo antigamente era feito de outra maneira. Ainda usam, porém, em todas essas festas a warikána que não é nenhum instrumento de sopro como eu supus, mas um enorme porta-voz de madeira de 7 metros de comprimento. Era tabu para as mulheres, tabu este que hoje quase não se leva mais a sério. [...] Uma festa de puberdade que vi depois no Tacana era interessante, mas também ali as máscaras estavam abaixo de toda crítica (NIMUENDAJÚ em carta de 1941 para Heloísa Alberto Torres. Fundo Heloísa Alberto Torres [SEMEAR – MN/UFRJ]).

Figura 8

Curt Nimuendajú, carta de 1941 para Heloisa Alberto Torres



Fundo Heloisa Alberto Torres (SEMEAR – MN/UFRJ)

Do total de 201 peças coletadas em campo em 1942, 90 foram remetidas para o Museu Nacional<sup>38</sup> pelo vapor Almirante Jaceguay, em 10 de dezembro de 1942, ficando 111 peças com o Museu Paraense Emílio Goeldi, na maioria encomendas especiais feitas pelo diretor, além de 29 exemplares de plantas nativas. Para a coleção composta para o Museu Nacional, foram coletadas 13 máscaras. Não há informação de entrega de duplicatas para o Conselho de Fiscalização nem para os museus.

Após o retorno de sua expedição aos Ticuna, em 1942, e do episódio de sua prisão, Nimuendajú permaneceu em Belém elaborando artigos para *Handbook of South American Indians* e concluindo sua monografia sobre os Ticuna, prometida a Robert Lowie. O manuscrito só seria enviado em março de 1943, contendo 146 páginas datilografadas, com um bom número de fotos.

Curt Nimuendajú morreu entre 10 e 11 de dezembro de 1945, entre os Ticuna, em Santa Rita do Weil (AM). Há pelo menos de quatro a sete versões para a sua morte (PACHECO DE OLIVEIRA, 1986; LARAIA, 1988). Estas versões vão desde morte natural, envenenamento até vingança pelo envolvimento de Curt com mulheres ticuna.

### 2.1.1 Aspectos das coleções formadas para o Museu Nacional em 1941 e 1942<sup>39</sup>

Neste tópico serão analisados aspectos das coleções formadas por Curt Nimuendajú, em 1941 e 1942.

Em 1941, Nimuendajú entregou 298 peças ao Museu Nacional. Com registros de 1941 e dezembro de 1941, tendo sido coletados: 01 abano; 01 alguidar; 02 anéis de coco; 01 apito; 07 arcos; 02 assobios; 05 banquinhos; 01 banqueta; 13 bastões de ritmo utilizados na Festa da Moça Nova; 01 batedor; 07 bolsas; 01 boneca; 03 bonecos de madeira; 03 borlas – par de pernas; 01 brinquedo de cão; 04 buzinas; 01 amostra de cabelos arrancados da Moça Nova; 02 cacetes; 02 carcáz; 02 canoinhas; 01 caixinha; 03 canauatana; 02 cavadores; 01 amostra de cápsula óssea; 01 amostra de caracol; 13 cestos; 01 cuipitinga; 13 cuias; 02 colheres; 02 amostras de coco de anajá; 01 corrupção; 02 chocalhos; 27 colares; 03 cordões; 01 chocalho; 01 amostra de coleóptero; 01 amostra de cerol; 09 figuras de animais em madeira; 02 diademas utilizados como enfeite na Festa da Moça Nova; 03 enfeites utilizados na Festa

---

<sup>38</sup> Em levantamento feito por mim, em 2015, verifiquei que Jussara Gruber em seu relatório de 1980 aponta 92 peças para a coleção de Curt Nimuendajú de 1942, porém contei 94 peças com data de coleta de 1942.

<sup>39</sup> Para facilitar a leitura e a compreensão de alguns nomes de objetos presentes nas coleções tratadas a seguir, ver Ribeiro, Berta G. (1988).

da Moça Nova; 01 dormitório; 01 filtro; 01 espeto; 03 amostras de franja de tururis; 01 flauta transversa; 01 flauta de pã; 01 fuzo; 16 flechas; 01 “funda” para jogar sementes de arara-tucupy; 01 gancho; 01 garfo; 01 gaponga; 01 haste para exercício masculino; 11 máscaras utilizadas na Festa da Moça Nova; 02 romances; 10 ligas utilizadas nos joelhos; 01 naveta de tucum para fabricação de rede; 05 lanças; 03 panos de tururis; 01 pequeno cacete; 02 panelinhas; 02 pauzinhos para coçar-se; 01 amostra de urtiga; 02 ocarinas; 03 panelas; 04 peneiras; 01 panelinha; 02 tipoias; 06 vestimentas de máscara utilizadas na Festa da Moça Nova; 02 redes; 05 sacos; 01 amostra de trama de fibras; 02 tanguinhas; 01 tocha; 02 réguas; 02 ralos; 02 rodos; 01 tambor; 01 amostra de argila tabatinga; 02 raspadores; 04 potes; 02 piões; 01 amostra de unha de tatu-canastra; 06 pulseiras para meninas; 03 tigelas; 04 pratos; 01 puçã; 02 teares; 01 amostra técnica de sacos de carga; 01 tambor; 06 trem-pé; 01 vassoura; 01 tipiti; 02 remos; 01 sararaca; 01 sovela de chifre de veado; e 01 amostra de sementes de arara-tucupy.

Em 1942, foram entregues 92 peças, tendo sido coletados para essa coleção: 01 apito; 25 bastões de ritmo utilizados na Festa da Moça Nova; 07 bonecos de madeira; 02 balaios; 4 colheres; 12 colares; 03 cuias; 03 cordões; 01 cesta; 01 flauta; 13 máscaras utilizadas na Festa da Moça Nova; 01 pano de tururi; 03 vestimentas de máscara utilizadas na Festa da Moça Nova; 01 diadema de penas de arara utilizado como enfeite pela Moça Nova; 02 ligas de joelho e braços; 01 troféu de osso; 14 vasos de cerâmica; e 01 prato de cerâmica.

Em ambas as coleções é possível perceber o caráter homogêneo do material, evidenciando padrões etnográficos bem delineados. Nota-se a preocupação em preencher criteriosamente os diferentes itens representativos da cultura material ticuna, incluindo uma categoria de objeto até então inexistente nas coleções Ticuna do Museu Nacional: objetos em madeira (bastões de dança, banquinhos e bonecos). As descrições dos objetos nas fichas catalográficas e Livros de Tombo são resumidas a “Cordão”, “Colar”, “Bastão”, completadas por informações sobre os objetos e o seu emprego na sociedade ticuna.

Podemos analisar que esta característica das coleções formadas por Ni-muendajú tem a ver com o trabalho que ele fazia para os museus internacionais e nacionais coletando objetos ditos tradicionais dos indígenas brasileiros, que então corriam o risco do “desaparecimento”. Conforme citado anteriormente, no início do século XX havia um maior esforço em coletar a produção material das sociedades que corriam o risco de se extinguirem pelo contato com o mundo ocidental. As coleções etnográficas cumpriam o papel

de documentar, preservar e exibir a cultura desses povos que, na maioria das vezes, eram tratados como meros informantes e produtores de artefatos.

É importante ressaltar que Nimuendajú foi um homem que quebrou padrões de pesquisa entre os indígenas, pois sua metodologia de trabalho incluía o convívio e o aprendizado da cultura nativa, sua língua, tradição, compreendendo relações muito mais complexas de trocas não só materiais e de informação, mas também filosóficas com os indígenas com os quais conviveu. Porém, com toda a inovação e a quebra de paradigma propostas em sua metodologia de trabalho, Nimuendajú formava coleções de caráter colonial para os museus, tanto no Brasil quanto no exterior, como uma forma de renda, pois ele dependia dessas transações, inclusive para sobreviver. Nimuendajú sabia da importância desses objetos para os museus, tanto os nacionais quanto os internacionais.

Podemos concluir que o padrão de objetos que fazem parte de suas coleções revela a tendência seletiva dos colecionadores e dos museus, entre o século XIX e a primeira metade do XX, por aquilo que lhes parecia ser mais exótico e típico da cultura indígena para expor em suas vitrines ao público. No total, foram 24 máscaras ticuna coletadas para o Museu Nacional entre 1941 e 1942, o maior número de máscaras nas coleções, o que tem ligação direta com o tema de sua pesquisa, que era a religião ticuna.

## 2.2 ROBERTO CARDOSO DE OLIVEIRA: DO COMPLEXO DO CURARE À FRICÇÃO INTERÉTNICA (1959 E 1962)

Roberto Cardoso de Oliveira (\*1928-2006+) formou-se em filosofia na Universidade de São Paulo (USP) no ano de 1953. Logo após se formar, participou da conferência “A situação do índio brasileiro”, organizada por Darcy Ribeiro, que se tornou seu amigo e o convidou para participar do Serviço de Proteção aos Índios (SPI) no Rio de Janeiro. Em 1954, foi admitido no Museu do Índio, criado pelo SPI (CORRÊA, 1991).

Trabalhando sob a coordenação de Darcy e de Eduardo Galvão, passou os anos de 1954 e 1955 aperfeiçoando seus conhecimentos antropológicos com a literatura produzida pela Antropologia Social inglesa (CORRÊA, 1991), e participando das discussões sobre as populações indígenas brasileiras.

Roberto Cardoso conduziu sua primeira experiência de campo entre os Terêna do Mato Grosso do Sul em julho de 1955. A pesquisa tinha como objeto a assimilação dos Terêna na sociedade nacional brasileira. Em 1958,

demitiu-se do SPI logo após Darcy Ribeiro e Eduardo Galvão terem feito o mesmo (RUBIM, 1996).

Em 1958, o Centro Latino-Americano de Pesquisa em Ciências Sociais da Unesco lançou o projeto *Novas tarefas de Antropologia na América Latina*. O projeto contava com a participação de Roberto Cardoso, e seu objetivo era o estudo de problemas associados à situação de populações tribais e suas relações com grupos nacionais, e o processo de mudança que o desenvolvimento da urbanização vinha acarretando aos povos indígenas<sup>40</sup>. Entretanto, não houve possibilidade de continuação das investigações pretendidas.

Terminada a pesquisa sobre os índios terêna, assunto do livro publicado pelo Museu Nacional, *O Processo de assimilação dos Terêna* (1960), Roberto Cardoso de Oliveira seguiu, em abril de 1959, para o Alto Solimões. O antropólogo era funcionário e responsável pela Seção de Antropologia Cultural do Museu Nacional. Na região tinha o objetivo de estudar formas de contato entre os índios ticuna e a população regional. Também deveria coletar dados sobre o preparo do curare, sua função na sociedade ticuna e amostras do veneno e das plantas utilizadas na sua confecção.

Essa pesquisa foi financiada pelo Conselho Nacional de Pesquisas (CNPq), de acordo com o projeto aprovado no Simpósio Internacional sobre curare e substâncias curarizantes<sup>41</sup> e contou com a cooperação do linguista Ivan Lowe do Summer Institute of Linguistics<sup>42</sup>, de Maurício Vinhas de Queiroz<sup>43</sup>,

<sup>40</sup> O plano de trabalho foi aprovado em mesa redonda realizada em San José da Costa Rica.

<sup>41</sup> Entre 05 e 17 de agosto de 1957, foi realizado no Museu Nacional do Rio de Janeiro o Simpósio Internacional sobre curare e substâncias curarizantes. Ele contou com patrocínio da Unesco, com participação do Conselho Nacional de Pesquisas (CNPq), da Academia Brasileira de Ciência e do Instituto de Biofísica da Universidade do Brasil. Este simpósio marcou a posição dos cientistas participantes e do Museu Nacional em produzir uma ciência nacional baseada na valorização do conhecimento dos indígenas da América Latina. Compareceu um grupo de notáveis pesquisadores estrangeiros, dentre eles, três prêmios Nobel. A contribuição do Brasil foi altamente comprovada, destacando-se os trabalhos da equipe de investigadores do Instituto de Biofísica da Universidade do Brasil, dirigido pelo professor Carlos Chagas, e os estudos botânicos e etnográficos das equipes do Museu Nacional. Neste Simpósio foi aprovada uma moção para constituir-se no Museu Nacional, com recursos da Unesco e do CNPq, um centro de estudos do curare. Esse centro contaria com a participação de outras instituições de pesquisas, principalmente daquelas localizadas na área amazônica, e teria como objetivo inicial um amplo levantamento em doses sistemáticas das plantas curarizantes, sua área de distribuição, seu emprego por tribos indígenas e problemas correlatos. Ver em França (2019).

<sup>42</sup> Ivan Lowe foi linguista do Summer Institute of Linguistics, tendo publicado estudos sobre os Nambiquara e outros indígenas brasileiros. Ver mais em: < <http://www.silbrazil.org/resources/search?search=ivan+lowe>>. Acesso em 28/06/2018. Para saber mais sobre o Summer Institute of Linguistics, ver em: < <http://www.scielo.br/pdf/ra/v47n1/a02v47n1.pdf>>. Acesso em 28/06/2018.

<sup>43</sup> Maurício Vinhas de Queiroz (\*1921-1996+): Formou-se em ciências sociais pela Faculdade Nacional de Filosofia e desenvolveu trabalhos que cruzavam as áreas de economia, sociologia, história e antropologia. Pesquisou populações indígenas, elites urbanas, campesinato, grupos econômicos e movimentos milenaristas, entre outros. Foi professor de sociologia da antiga Faculdade Nacional de Ciências Econômicas (Universidade do Brasil – UB/UFRJ), pesquisador do Instituto de Ciências Sociais da UB/UFRJ e professor de sociologia do Departamento de Ciências Sociais da Universidade de Brasília (UnB). Doutou-se na Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras da USP, sob orientação de Florestan Fernandes, depois de já ter cumprido carreira profissional das mais notáveis. Ver mais em: < [http://www.dan.UnB.br/images/pdf/anuario\\_antropologico/Separatas1996/anuario96\\_gilbertovelho.pdf](http://www.dan.UnB.br/images/pdf/anuario_antropologico/Separatas1996/anuario96_gilbertovelho.pdf)>. Acesso em 28/06/2018.

membro do Instituto de Ciências Sociais da Universidade do Brasil, e dos estagiários Silvío Coelho dos Santos e Cecília Maria Vieira Helm<sup>44</sup>. Ganhou caráter interdisciplinar, pois contou com a colaboração dos botânicos do Museu Nacional Luiz Emydgio Melo Filho<sup>45</sup> e João de Souza Campos para o estudo das plantas colecionadas e para a experimentação em laboratório do alcaloide obtido.

A pesquisa entre os Ticuna, iniciada em 1959, foi interrompida em 1960 por motivos não mencionados em relatórios, porém a hipótese é de que a pesquisa de 1959 tenha sido uma oportunidade de dar continuidade às investigações do projeto *Novas tarefas de Antropologia na América Latina*, de 1958.

No contexto do estudo sobre a produção de curare na região Amazônica, produziu vários e importantes registros da região, constituindo arquivo fotográfico, registros em diário de campo e uma coleção de 63 objetos ticuna, que foram doados para o Museu Nacional. Em 1960, enviou para publicação no Boletim do Museu Nacional, série botânica, o texto “Considerações sobre um curare tukuna de fabricação recente”, em colaboração com Luiz Emydgio Mello Filho e João de Souza Campos (HARTMANN, 1969). Apesar de submetido para publicação, não há registros dele. O trabalho de campo só foi descrito, junto com a viagem ao Alto Solimões em 1962, na obra *O índio e o Mundo dos Brancos*, de 1964.

Em junho de 1959, Roberto Cardoso de Oliveira deu uma entrevista para o jornal *Correio da Manhã* com o título “Em vez do curare e a sarabatana índio Tukuna agora usa carabina”<sup>46</sup>. A entrevista aborda a pesquisa do antropólogo entre os Ticuna e seus estudos sobre o *Complexo do Curare*. Nela, o antropólogo declara que

[SIC] Curare e sarabatana não têm mais importância nenhuma para os índios Tukuna, do Alto Solimões [...] a razão é que esses tradicionais elementos de caça foram substituídos pela carabina de cartucho. Por isso, os Tukunas demonstram extrema inabi-

---

<sup>44</sup> Licenciados e ambos bolsistas do Instituto de Ciências Sociais da Universidade do Brasil e alunos do curso de Especialização em Antropologia Cultural do Museu Nacional.

<sup>45</sup> Luiz Emydgio Melo Filho (\*1914-2002+): foi botânico, paisagista, médico e biólogo brasileiro. Formou-se em quatro cursos diferentes: em Medicina (1939), bacharelado em História Natural (1940), Licenciatura em História Natural (1941) e Farmácia (1953). Tornou-se livre-docente de botânica e doutor em Ciências Biológicas (Fisiologia) pela Universidade do Brasil (1954), doutor em Ciências (Biociências Nucleares) na Universidade do Estado da Guanabara (1961) e, nesta mesma instituição, passou a ser professor catedrático de Botânica (1965). No Museu Nacional iniciou sua carreira como naturalista interino (1941) e depois passou a naturalista (1944). Foi chefe da Divisão de Botânica por três vezes (1942-1948; 1956; 1958-1961) e esteve na direção do Museu Nacional em três ocasiões, como diretor substituto (1947-1951), “pro tempore” (1971-1972) e diretor (1976-1980). Ver mais em: < <http://www.museunacional.ufrj.br/siteluiz/>>. Acesso em 28/06/2018.

<sup>46</sup> Ver em *Correio da Manhã*. Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional. Disponível em: <[http://memoria.bn.br/docreader/089842\\_06/107291](http://memoria.bn.br/docreader/089842_06/107291)>. Acesso em 28/06/2018.

lidade no uso da sarabatana (perderam o costume), o que pode ser observado até em alvos à pequena distância. A fabricação do curare é restrita e parece representar apenas sinal de prestígio entre os elementos que conhecem o segredo de sua fabricação. [...] Quanto ao curare, pudemos colher o Strichnos e outras plantas completares à sua manufaturação, na região do Alto Igarapé Belém, onde vive um dos últimos Tukuna que ainda sabe preparar o veneno, embora o faça mais como meio de adquirir prestígio na tribo do que levado pela necessidade de caçar. Estivemos com outro no Igarapé São Jerônimo que ainda faz curare. Tanto um quanto outro não tinham curare pronto, tendo sido necessário encomendar a eles que fizessem alguns potes de veneno. O curare e o herbário foram trazidos para o Museu Nacional e entregues ao prof. Luiz Emidgio, Diretor da Divisão de Botânica e especialista em curare e substâncias curarizantes (CARDOSO DE OLIVEIRA, *Correio da Manhã*, 21/06/1959, p. 10-16).

Figura 9

Entrevista com Roberto Cardoso de Oliveira. Matéria do *Correio da Manhã*, 21/06/1959



Fonte: <[http://memoria.bn.br/pdf/089842/per089842\\_1959\\_20178.pdf](http://memoria.bn.br/pdf/089842/per089842_1959_20178.pdf)>. Acesso em 07/04/2018



Na década de 1960, Roberto Cardoso foi convidado por Castro Faria para criar no Museu Nacional do Rio de Janeiro um sistema de trabalho com dedicação exclusiva ao ensino e à pesquisa, dando continuidade ao projeto iniciado por Darcy Ribeiro de criar quadros para a Antropologia, organizando cursos de especialização *lato senso* na área de Antropologia Social (RUBIM, 1996). Na criação do Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social do Museu Nacional, iniciado por ele em 1968, imprimiu uma visão muito marcada pelas diversas influências que teve, no entanto, a base na qual assentava seus ensinamentos era seu trabalho acadêmico empírico (RUBIM, 1996; GARCIA JR., 2009).

Entre os cursos de especialização e o início do programa de mestrado *stricto sensu* em 1968, atual Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social do Museu Nacional (PPGAS / Museu Nacional), Roberto Cardoso fez seu doutorado em sociologia na Universidade de São Paulo (USP), entre 1962 e 1966, sob a orientação de Florestan Fernandes, com o título *A integração dos Terêna numa sociedade de classes*. E coordenou dois projetos: *Áreas de Fricção Interétnica no Brasil* e *Estudo Comparativo da Organização Social dos Índios do Brasil*.

Em 1962 começou um projeto de larga escala junto com vários de seus alunos, no qual desenvolveu a noção de áreas de fricção interétnica, que se tornaria conhecida como uma de suas maiores contribuições teóricas para a Antropologia. A construção do projeto de pesquisa ocorreu já a partir de 1959, durante as viagens pelo Alto Solimões. Tal trabalho foi descrito, junto com outra viagem ao Alto Solimões em 1962, na obra *O índio e o Mundo dos Brancos* (1964), na qual o antropólogo estuda áreas de fricção interétnica do Brasil.

Decidi-me pelos Ticuna por duas razões básicas. A primeira é que eles se encontravam numa área de fronteira e eu acreditava que isso tornaria ainda mais complexas as relações entre índios e brancos, que estariam marcadas não apenas pela etnicidade, mas também pela nacionalidade. A segunda razão bastante forte era que se tratava de um grupo indígena razoavelmente conhecido, especialmente devido à monografia de Curt Nimuendajú, texto que certamente iria ser da maior utilidade para a realização de uma pesquisa de campo de tempo curto, pois a verba disponível pouco dava para dois meses de campo (CARDOSO DE OLIVEIRA, 1998).

As pesquisas sobre os sistemas sociais indígenas de grupos tribais localizados nas regiões do Alto Solimões (Ticuna) e do Tocantins (Gaviões, Suruí, Assuriní, Apinayé) tiveram ampliadas as suas perspectivas graças ao projeto *Estudos das áreas de Fricção Interétnica no Brasil*, formulado por Roberto Cardoso de Oliveira e patrocinado pelo Centro Latino-Americano de Pesquisa em Ciências Sociais (Unesco)<sup>47</sup>. Retomando o assunto em 1962, o Centro contratou o antropólogo para a realização do estudo no Brasil, de acordo com o projeto publicado na *Revista América Latina* (Ano V, n. 3).

A execução do projeto contou com a ação de especialistas da Divisão de Antropologia do Museu Nacional. Teve a colaboração dos estagiários Silvio Coelho dos Santos e da Sra. Cecília Maria Vieira Helm, ambos bolsistas do Instituto de Ciências Sociais da Universidade do Brasil e alunos do Curso de Especialização em Antropologia Cultural ministrado no Museu Nacional.

A pesquisa sobre o sistema social ticuna (sua organização social e instituições) teve prosseguimento, com seu escopo enriquecido pela focalização nas relações interétnicas, conflituais e competitivas no Alto Solimões. O trabalho de levantamento bibliográfico e de reconstrução histórica do Solimões e do Tocantins, incluindo o serviço de microfilmagem de documentos inéditos, pelo Instituto Brasileiro de Bibliografia e Documentação foi feito graças ao patrocínio do Conselho de Pesquisa da Universidade do Brasil, nos termos do projeto *Estudos comparativos das Sociedades Indígenas do Brasil*.

O trabalho de campo foi efetivado em julho e agosto de 1962, no Alto Solimões. Nele, investigaram-se as formas de associação entre os Ticuna e a população regional, detendo-se especialmente nos aspectos socioeconômicos daquela região de fronteira. No contexto do estudo sobre fricção interétnica, produziram-se vários e importantes registros da região e uma coleção de cinco objetos ticuna, que foram doados para o Museu Nacional. A sociedade ticuna foi estudada através do levantamento de genealogias e censos em territórios tribais, como Umariáçu, Santa Rita do Weil, São Paulo de Olivença e Igarapé de Belém e São Jerônimo. Observação direta e entrevistas com os principais líderes das comunidades indígenas, entrevistas com personalidades locais, bem como o estudo das empresas madeireiras e seringalistas da área foram simultaneamente efetivados.

No regresso ao Rio de Janeiro, a equipe e o antropólogo Roberto Cardoso de Oliveira deram início à elaboração dos dados para o livro *O índio e o mundo dos brancos*. A etapa de elaboração e redação do trabalho contou com

---

<sup>47</sup> Havia o registro de um pedido de 10 de maio de 1962, com resposta positiva em junho de 1962, ao Conselho de Pesquisa da Universidade do Brasil, no valor de 550 mil cruzeiros, de auxílio despesa para excursão das pesquisas etnológicas constantes do Departamento de Antropologia (Fonte: Fundo D.A. Departamento de Antropologia. Encaminhados em 2005. Caixa 25, pastas 08 e 10. SEMEAR – MN/UFRJ).

os antropólogos Luiz de Castro Faria<sup>48</sup>, Roberto Augusto DaMatta<sup>49</sup>, Roque de Barros Laraia<sup>50</sup> e Júlio César Mellati<sup>51</sup>, que leram o manuscrito original e contribuíram com considerações para tornar mais clara a compreensão do leitor. Também participaram a estagiária Jean Carter, em convênio entre a Universidade de Harvard e o Museu Nacional, e Yonne Leite, do Setor de Linguística da Divisão de Antropologia do Museu Nacional.

Os estudos da fricção interétnica descritos no livro mostram aspectos que envolvem a problemática das relações interétnicas de um grupo de indígenas com a população nacional, examina as manifestações dessas relações apontando como os Ticuna vinham evoluindo de uma ordem tribal para nacional, tendo em vista seu envolvimento nos problemas e na vida dos agrupamentos regionais.

Forjado na experiência do SPI, que trazia sempre histórias de conflitos, Roberto Cardoso, ao contrário do funcionalismo inglês e do culturalismo americano que traziam à tona somente o equilíbrio e o consenso, mostra a relação até então subestimada entre os grupos indígenas e as sociedades nacionais, relação esta de competição e conflito que gerava um sistema social sincrético marcado pela contradição dos seus termos, isto é, entre grupos étnicos dialeticamente unificados (CORRÊA, 1991). Posteriormente Cardoso coordenaria os projetos *Estudo do “Colonialismo Interno” no Brasil*, tendo

---

<sup>48</sup> Luiz de Castro Faria (\*1913- 2004+): Alfredo Wagner aponta no obituário que escreveu para Castro Faria no Anuário Antropológico publicado em 2005 que Castro Faria, “no decorrer de sua vida profissional, evitou as tentações autobiográficas e sempre desencorajou os biógrafos e as pretensões de ser biografado” (ALMEIDA, 2005, p. 225). Portanto, sem a intenção de escrever um verbete equivocado sobre o antropólogo, sugiro que leiam: Almeida (2005). E também, acessem o site do Acervo Luiz de Castro Faria, de curadoria da Prof.ª Dr.ª Heloisa Maria Bertol Domingues (MAST), que foi orientadora da dissertação da qual deriva o presente livro. O endereço do site é: [http://site.mast.br/hotsite\\_luizdecastrofaria/index.html](http://site.mast.br/hotsite_luizdecastrofaria/index.html).

<sup>49</sup> Roberto Augusto DaMatta (\*1936-): é antropólogo, conferencista, consultor, colunista de jornal e produtor brasileiro de TV. É bacharel em História, especializado em Antropologia Social, mestre e doutor pela Universidade de Harvard. DaMatta foi professor do Museu Nacional da Universidade Federal do Rio de Janeiro e da Universidade Federal Fluminense. Na UFF, dirigiu o Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social e na Universidade de Notre Dame (Indiana, EUA) chefiou o departamento de Antropologia. Escreve regularmente para os mais importantes jornais do Brasil e dedica-se, sobretudo, à análise e à interpretação da sociedade brasileira. Ver mais em: < <http://www.agenciariff.com.br/site/AutorCliente/Autor/32>>. Acesso em 28/07/2018; Ver também: < <http://nucleodememoria.vrac.puc-rio.br/pessoas/prof-roberto-augusto-damatta-roberto-damatta-cis>>. Acesso em 28/07/2018.

<sup>50</sup> Roque de Barros Laraia (\*1932-): é antropólogo brasileiro. Concluiu seu bacharelado em História na Universidade Federal de Minas Gerais em 1959 e participou da primeira turma do curso de Especialização em Teoria e Pesquisa em Antropologia Social do Museu Nacional, da Universidade Federal do Rio de Janeiro, em 1960. Obteve seu título de doutor em sociologia pela Universidade de São Paulo em 1972, orientado por Florestan Fernandes. Atualmente é professor emérito da Universidade de Brasília, membro do Conselho Nacional de Imigração e do Conselho Consultivo do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. Ver em: < <https://cpdoc.fgv.br/cientistassociais/roquelaraia>>. Acesso em 28/06/2018.

<sup>51</sup> Júlio César Mellati (\*1938-): é antropólogo brasileiro, bacharel e licenciado em Geografia e História pelas Faculdades Católicas Petropolitanas, tendo se especializado em Antropologia Cultural no Museu Nacional da Universidade Federal do Rio de Janeiro. Doutorou-se em Antropologia na Universidade de São Paulo em 1970. Entre 1969 e 1994 foi professor na Universidade de Brasília. Em 1997 concluiu seu pós-doutorado na Smithsonian Institution, nos Estados Unidos. Ver mais em: < <http://www.juliomellati.pro.br/>>. Acesso em junho 2018.

como professor-assistente Otávio Velho, e *Estrutura e Dinâmica dos Sistemas Interétnicos* (CORRÊA; LARAIA, 1992).

No início de 1970 se desentendeu com a direção do Museu Nacional e se demitiu da chefia da divisão de Antropologia, permanecendo somente como coordenador do PPGAS/UFRJ – Museu Nacional (RUBIM, 1996). Em 1971 Roberto Cardoso recebeu uma bolsa de pesquisa de pós-doutorado na Universidade de Harvard, período em que mudou seu foco de pesquisa para identidade étnica, elaborando uma versão estruturalista do que até então era mais visto como psicologismo individual. Desta pesquisa nasce o livro *Identidade, Etnia e Estrutura Social*, de 1978.

No primeiro semestre de 1972, depois de voltar dos Estados Unidos a convite de Roque de Barros Laraia, seguiu para a Universidade de Brasília (UnB) com o intuito de lá criar um Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social. Permaneceu na UnB por 14 anos cumprindo a missão a que se propôs – o Programa de Mestrado, em 1972, e o de Doutorado, em 1981 (RUBIM, 1996).

Na UnB, inspirado na revista francesa *L'Année sociologique*, fundou o *Anuário Antropológico*, que tinha como meta apresentar trabalhos originais de antropólogos de fora das “áreas metropolitanas” (CORRÊA, 1991). Foi também orientador do antropólogo João Pacheco de Oliveira, enquanto este cursava o mestrado em Antropologia Social, entre os anos de 1973 e 1977.

Em 1985 se transferiu para a Universidade Estadual de Campinas (Unicamp) para participar da formação do Programa de Doutorado em Ciências Sociais. Ali trabalhou com a história da Antropologia e as questões epistemológicas da disciplina. Promoveu pesquisas comparadas dos “estilos de Antropologia” entre vários países periféricos, como Argentina e Israel. Fez a pesquisa tendo por objeto os itinerários intelectuais de antropólogos, quando examinou a matriz disciplinar dessa Antropologia (CORRÊA, 1991). Da pesquisa originou-se o livro *Sobre o pensamento antropológico*, de 1988.

Na década de 1990 publicou *Interpretando a Antropologia de Rivers e Razão e Afetividade: O Pensamento de Lucien Lévy-Bruhl*, ambos de 1991. Também em 1991 foi agraciado com o Prêmio Anísio Teixeira e aposentou-se formalmente, porém continuando com seus trabalhos, pesquisas e orientações na Unicamp na condição de Professor Emérito até 1997. Seu subsequente trabalho sobre a epistemologia da Antropologia, *O trabalho do antropólogo*, de 1999, discute o “fazer” antropológico, como o conhecimento trazido pela disciplina é produzido não somente no momento da pesquisa de campo, mas também no momento da escrita, no ato de escrever, o que ele chama de “textualização da cultura”.

Em 2006 reiniciou a pesquisa sobre Marcel Mauss em *Maison des Sciences de l'Homme*, como já havia feito em 1976. A isso somava-se um trabalho comparativo de regiões de fronteira na América Latina a partir dos temas de identidade, etnicidade e nacionalidade entre grupos indígenas e não indígenas. Morreu em julho de 2006, dez dias depois de completar 78 anos.

### 2.2.1 Aspectos das coleções formadas para o Museu Nacional em 1959 e 1962

Neste tópico, serão analisados os aspectos de formação das coleções por Roberto Cardoso de Oliveira, em 1959 e 1962. Das pesquisas empreendidas por Cardoso entre os Ticuna, a primeira, em 1959, no contexto do estudo sobre a produção de curare na região Amazônica, produziu vários e importantes registros, como a coleção de 63 objetos composta por: 09 bastões de dança, 01 tipiti, 01 tanga, 01 rede, 01 cesto e 01 par de braçadeiras, 01 vaso de cerâmica, 04 tururis, 01 vestimenta (corpo) de máscara descrita nos Livros de Tombo como “vestimenta de máscara com franjas” e 12 máscaras rituais descritas nos Livros de Tombo como “máscara do rosto”, 03 bonecos esculpidos em madeira, 21 colares e 06 pulseiras. Nenhum dos objetos tem ligação com a manufatura do curare. A viagem de 1962, na qual o antropólogo estudava áreas de fricção interétnica do Brasil, gerou uma coleção de 05 objetos dos indígenas ticuna, também doada para o Museu Nacional. Nessa segunda fase, foram coletados 02 apitos, 01 amostra de tecido de líber e 02 bastões rituais com imagens de animais.

Em ambas as coleções é possível perceber o caráter heterogêneo do material, não há padrões etnográficos bem delineados e nota-se certa aleatoriedade na escolha dos objetos, sem preencher nenhum critério representativo da cultura material ticuna. É possível perceber uma gradativa diminuição de objetos e adereços cerimoniais em relação aos períodos anteriores, do começo do século XX, ao contrário de Nimuendajú na década de 1940, por exemplo.

Há também descrições dos objetos nas fichas catalográficas e no Livro de Tombo resumidas como “Cordão”, “Apito”, “Bastão”, sem maiores informações sobre os objetos ou o seu emprego na sociedade ticuna, conforme imagem abaixo.

Figura 10

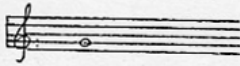
Ficha catalográfica do Museu Nacional com informações sobre peça da coleção formada por Roberto Cardoso de Oliveira em 1962

MUSEU NACIONAL - ETNOGRAFIA	
Registro: 38 217	Categoria: Instrumentos sonoros
Entrada (data) 1962	Denominação Apite
Aquisição Excursão M.N.	Denominação étnica Camai
	Procedência Índios Tukuan Alto Solimões-Est. Amazonas
	Tipo de contato: Permanente
Coleta (data) 1962	
Coletor Roberto Cardoso de Oliveira	
	Artesão
Loc. depósito A.627-P.1- Exp.nº 7	
Loc. exposição	

**Descrição**

"Tipo-reto.

Descrição: Instrumente feito com um esse de ave prêso a um cêco coberto de cêra sôbre a massa da qual há liber tinte de prêto e branco.

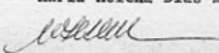


Arquivo: Helza Camêu

**Estado de conservação**  
Regular

Data 1969

Assinatura Maria Helena Dias Monteiro



Fonte: Setor de Etnologia e Etnografia do Museu Nacional

Diante do exposto, podemos concluir que o interesse maior do trabalho de campo de Roberto Cardoso de Oliveira era obter dados a respeito da manufatura do curare ticuna e, posteriormente, em 1962, fazer um levantamento da população ticuna observando as modalidades de contato interétnico. Tais interesses se refletem na aleatoriedade do arranjo de objetos coletados, que não buscam delinear nenhum aspecto em especial na cultura ticuna.

## 2.3 JOÃO PACHECO DE OLIVEIRA: O CORPUS ETNOGRÁFICO DO ALTO SOLIMÕES (1979 A 1981)

João Pacheco de Oliveira Filho (\*1948-) frequentou entre 1967 e 1972 o curso de graduação da Escola de Sociologia e Política da Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (PUC/RJ). Foi um período de intensos debates políticos nas universidades com amplas mobilizações estudantis, uma vez que se tratava dos anos mais duros da Ditadura Militar no Brasil, quando as perseguições políticas e a cassação de uma lista grande de professores universitários tornou a PUC/RJ “[...] uma das poucas opções de trabalho para um conjunto de intelectuais de diferentes disciplinas e de formações teóricas distintas” (PACHECO DE OLIVEIRA, 1999a, p. 214).

Sua primeira aproximação com a literatura antropológica ocorreu ainda na graduação, no contato com as obras do antropólogo, professor e filósofo francês Claude Lévi-Strauss (\*1908-2009+). Mas a decisão de realmente enveredar pelos estudos antropológicos só veio no último ano de graduação, através de cursos e da experiência prática como assistente de uma pesquisa coordenada pelo antropólogo Roberto DaMatta, realizada na baixada maranhense com mestrandos do Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social do Museu Nacional – PPGAS/ Museu Nacional.

Cursou mestrado na Universidade de Brasília (UnB) entre 1973 e 1977, onde, sob a orientação de Roberto Cardoso de Oliveira, teve seus primeiros contatos com os Ticuna em viagem ao Alto Solimões, resultando na dissertação *As facções e a ordem política em uma reserva Tükuna*.

Meu primeiro contato com os Tukuna ocorreu durante um levantamento socioeconômico feito em companhia de outros três colegas da Universidade de Brasília para a Divisão de Estudos e Pesquisas (DEP) da Fundação Nacional do Índio em julho-agosto de 1974. Percorri nessa ocasião vários povoados Tukuna,

como Belém, Vendaval, Campo Alegre e outros, permanecendo na reserva de Umariáçu por duas semanas (PACHECO DE OLIVEIRA, 1977, p. 11).

Ao elaborar seu projeto de pesquisa, procurou enfatizar o estudo da morfologia social, focalizando o faccionalismo religioso entre católicos e cruzados (membros da Irmandade da Santa Cruz), descrevendo os conflitos na aldeia de Umariáçu (PACHECO DE OLIVEIRA, 1977).

Em minha análise, busco encontrar a lógica do embate entre as facções a partir de uma dimensão mais “interna” [...] que são unidades elementares delimitadas pelas próprias tradições Ticuna, mas que podem incorporar elementos “modernos” (como a religião dos brancos, ou o vínculo clientelístico com a Funai). São essas unidades elementares que se agregam em blocos maiores e, sob uma situação colonial, podem dar origem a facções antagônicas, reivindicando agressivamente sua permanência e legitimidade (PACHECO DE OLIVEIRA, 1999a, p. 223).

Durante o período de redação da dissertação de mestrado, João Pacheco já havia voltado a residir no Rio de Janeiro e passou a frequentar, com mais regularidade, o Museu Nacional, acompanhando como ouvinte seminários de Antropologia Política ministrados por Otávio Velho (\*1942-), bacharel em Ciências Políticas e Sociais (PUC/RJ), mestre em Antropologia Social (UFRJ) e doutor em Filosofia (Universidade de Manchester).

João Pacheco ingressou como aluno do Doutorado no PPGAS /Museu Nacional, em 1978. No mesmo ano, o Departamento de Antropologia abriu inscrições para candidatos a professor assistente nas disciplinas de Antropologia Social e Etnologia. Concorreu junto com Eduardo Viveiros de Castro (\*1951-), que é formado em Ciências Sociais pela PUC/RJ, mestre e doutor em Antropologia Social pelo Museu Nacional da Universidade Federal do Rio de Janeiro, para a disciplina de Etnologia. No ano seguinte, foram incorporados ao Departamento de Antropologia.

Poucos meses depois da conclusão do mestrado, já estava duplamente relacionado ao Museu Nacional, na condição de aluno do PPGAS [...] e de professor de Etnologia (o que me dava atribuições de pesquisa e curadoria do Setor de Etnologia, então



vivendo um período de intensa atividade de reorganização e pesquisa, sob a competente orientação da saudosa e insubstituível professora Maria Heloisa Fénelon Costa) (PACHECO DE OLIVEIRA, 1999a, p. 225-226).

Em 1979 começaram suas atividades como coordenador do subprojeto *Corpus Etnográfico do Alto Solimões*, vinculado ao projeto vigente no Setor de Etnologia e Etnografia do Museu Nacional, de nome *Etnografia e Emprego Social da Tecnologia*. Atuava como professor assistente do Departamento de Antropologia do Museu Nacional, aluno do doutorado da Pós-Graduação em Antropologia Social e tinha atribuições de curadoria do Setor de Etnologia junto à professora Maria Heloisa Fénelon Costa.

Dentre as muitas pesquisas que contribuíram para o quadro de produção deste museu se encontra o projeto *Etnografia e Emprego Social da Tecnologia* que, em convênio com a Financiadora de Estudos e Projetos (Finep) e o Setor de Etnologia e Etnografia do Museu Nacional, entre 1977 e 1981, contava com coordenação de Maria Heloisa Fénelon Costa e, como subcoordenador, o então professor assistente João Pacheco de Oliveira. Ainda havia a participação de Ana Margarete Heye (contratada pela FUJB), de Ricardo Gomes Lima e das estagiárias e bolsistas de Iniciação Científica do CNPq Lúcia da Silva Bastos e Fátima Regina Nascimento Silva, entre outros.

Nascimento (2009), que atuou como estagiária neste projeto, aponta em sua tese de forma geral que:

[...] a professora Fénelon se dedicava, de uma forma mais ampla, à etnografia completa dos grupos estudados, tendo como ênfase as produções estéticas. A professora Berta Ribeiro, por outro lado, se preocupava mais diretamente com os aspectos tecnológicos do estudo da cultura material e com suas posteriores imbricações ecológicas. [...] Deslocando-se das preocupações mais diretas com a cultura material, existia, no setor, o projeto do professor João Pacheco junto aos Tikuna, que, nesse momento, também contava em sua equipe com pessoas diretamente envolvidas com cultura material, como Jussara Gruber. Embora o professor João Pacheco não tivesse como área de interesse direta de suas pesquisas cultura material, empreendeu esforços no sentido de formar uma considerável coleção Tikuna (NASCIMENTO, 2009, p. 19).

O projeto tinha como um dos seus vários objetivos o estabelecimento de pesquisas etnográficas entre populações indígenas e regionais, dando os primeiros passos para a produção de condições que permitissem a implantação de um Centro de Pesquisas Etnográficas no Museu Nacional. Em relatório referente aos trabalhos dos dois convênios, de 1977 e de 1979 a 1981 com a Finep, Ricardo Gomes Lima<sup>52</sup> diz que o

[...] projeto de etnografia e emprego social da tecnologia tinha como objetivos a preservação da memória brasileira através da salvaguarda, estudo e enriquecimento das coleções etnográficas; o exercício da função cultural e educativa de torná-las acessíveis ao público e a especialistas de diferentes campos; e a formação de pessoal habilitado à preservação desse parâmetro, e ainda, necessário para o desempenho da pesquisa científica (LIMA, 1979, p. 50).

O projeto previa o desenvolvimento de atividades relacionadas à curadoria das coleções etnográficas e teve como seus principais eventos em área técnica: a dinamização do laboratório de restauração, sob a responsabilidade do professor-assistente Geraldo Pitaguary; a reorganização da área física do Setor de Etnologia e a continuidade do inventário geral do acervo etnográfico – atividades que foram iniciadas em 1977 e continuadas e ampliadas no segundo convênio<sup>53</sup>.

O projeto, como citado, previa pesquisas etnográficas entre populações indígenas e regionais e, para isso, foi dividido em áreas, gerando quatro subprojetos:

Subprojeto I – *Corpus Etnográfico do Alto Xingu*, que se caracterizou por atividade própria da reserva técnica com organização de fichários e montagem de catálogo;

Subprojeto II – *Etnologia e Etnografia dos Karajá*, projeto que contribuiu para a ampliação do conhecimento etnográfico dos Karajá. A equipe empenhou-se em estudos de técnicas e identificação de materiais concernentes à ergologia, quer se tratando da construção de casas, quer se tratando do artesanato, como plumária e trançado. A pesquisa foi realizada com a preocupação de efetuar registros etnográficos cuidadosos que pudessem esclarecer

<sup>52</sup> Relatório Geral do Projeto *Etnografia e Emprego Social da Tecnologia*, 1979.

<sup>53</sup> Para tal, dispôs de um orçamento de 13 milhões de cruzeiros dos 17.158.077 milhões de cruzeiros propostos. O orçamento foi dividido em 4 milhões de cruzeiros para o período entre maio de 1979 a abril de 1980; e 9 milhões de cruzeiros para o período entre maio e abril de 1981.

quanto à transformação sobrevivida do artesanato karajá em consequência do contato entre indígenas e agentes da sociedade nacional;

Subprojeto III – *Corpus Etnográfico do Alto Solimões*, que será tratado mais à frente; e

Subprojeto IV – *Artesanato em Paraíba do Sul, Rio de Janeiro*. Coordenado por Ana Margarete Heye, que também prestou serviços administrativos, colaborando com a coordenação geral do projeto. Este subprojeto teve o mérito de iniciar no Museu Nacional o estudo etnográfico de populações regionais, dando ênfase à cultura material, além de incidir a pesquisa sobre área até então pouco conhecida no Brasil, no âmbito da produção artesanal.

O projeto incluiu atividades de organização de um fichário para catálogo bibliográfico, com 193 fichas correspondendo ao mesmo número de títulos bibliográficos concernentes a estudos de cultura material no estado do Rio de Janeiro; e colaborou também no inventário geral etnográfico, no que se refere ao material regional brasileiro, com exceção do procedente do estado da Bahia. A equipe inventariou, imunizou e acondicionou em torno de 1.758 peças. Este subprojeto contou com a atuação da consultora e pesquisadora Lélia Coelho Frota, da Fundação Nacional Pró-Memória.

O projeto *Etnografia e Emprego Social da Tecnologia* beneficiou-se também do apoio do chefe do Departamento de Antropologia, professor adjunto Anthony Seeger e seu chefe substituto do Departamento de Antropologia, professor adjunto Tarcísio Torres Messias.

As mudanças adotadas no processo de revitalização do Setor de Etnologia e Etnografia vieram ao encontro da satisfação das necessidades do setor, na época, e criaram uma infraestrutura que permitiu desenvolver diversos trabalhos ligados às coleções etnográficas, dentre estes, a divulgação do acervo através da montagem de exposições.

O *Corpus Etnográfico do Alto Solimões* é o terceiro subprojeto de pesquisa que fez parte das atividades desenvolvidas pelo Setor de Etnologia e Etnografia do Museu Nacional entre julho de 1979 e junho de 1981. No texto do relatório técnico apresentado por João Pacheco de Oliveira<sup>54</sup> foi indicado que o subprojeto teria três linhas de investigação, abrangendo pesquisa de natureza histórica (documental e bibliográfica) e ergológica quanto ao trabalho de campo. Este último, realizado entre janeiro e março de 1981, teria finalidades específicas, embora em vários aspectos contribuísse para melhor desempenho das outras duas atividades, ampliando de forma significativa o

---

<sup>54</sup> Relatório técnico João Pacheco de Oliveira. Subprojeto *Corpus Etnográfico do Alto Solimões*. Vol. 1. SEMEAR – MN. Fundo Etnologia – Caixa 6/19.

acervo amazônico das peças etnográficas do setor e fornecendo subsídios para uma história oral da região do Alto Solimões.

Segundo João Pacheco, a intenção primária da pesquisa em campo era retomar o contato com as comunidades indígenas ticuna, as quais haviam sido objeto de estudo realizado nos anos 1974 e 1975. Tal reaproximação, para Pacheco de Oliveira, deveria ser feita através de um levantamento da situação dos aldeamentos ticuna da área, atualizando as informações e corrigindo interpretações anteriormente avançadas sobre o faccionalismo ticuna, a relevância política das ideologias religiosas, as condições econômicas e políticas que direcionavam o contato entre índios e brancos.

Um estudo intensivo da política ticuna, com período mais extenso de campo a partir de 1981, com permanência em diferentes aldeamentos para efeito de comparação, foi desenvolvido apoiando-se na atualização de dados trazida na segunda fase do campo, tendo viabilidade material na continuidade do convênio Finep de 1981 a 1982<sup>55</sup>.

Pela primeira vez ia ao campo com recursos específicos para a pesquisa que procediam do Convênio Finep/Setor de Etnografia, em projeto mais amplo coordenado pela professora Maria Heloisa Fénelon Costa, com quem aprendi como formar minha primeira coleção etnográfica e a valorizar bastante a documentação visual (fotos e desenhos) obtida (PACHECO DE OLIVEIRA, 1999a, p. 229).

As atividades tiveram início no dia 15 de julho de 1979, com equipe composta por João Pacheco de Oliveira (coordenador de pesquisa); Marisa de Carvalho Soares; Maria Josefina Cardoso de Oliveira; Maria Jussara Gruber (participação de julho de 1980 até o final do projeto como bolsista CNPq de aperfeiçoamento com o projeto de pesquisa *Arte e tecnologia dos índios Tukuna*<sup>56</sup>); Ana Lúcia Lobato de Azevedo (participação de agosto de 1980 até o final do projeto como bolsista CNPq); Carlos Augusto da Rocha Freire (participação de outubro de 1980 a janeiro de 1981 na condição de pesquisador contratado); Antonio Carlos de Souza Lima (participação de abril a junho de 1981 como pesquisador contratado).

Segundo Pacheco de Oliveira, tinham como objetivos: pesquisa histórica, realizada por Mariza Carvalho de Soares, Maria Josefina Cardoso de

---

<sup>55</sup> Projeto *O contato interétnico no Alto Solimões*.

<sup>56</sup> Relatório da primeira fase de pesquisa do projeto *Arte e Tecnologia dos índios Tukuna*, apresentado por Maria Jussara Gruber, vinculado ao Subprojeto *Corpus Etnográfico do Alto Solimões*.

Oliveira, Carlos Augusto da Rocha Freire e Ana Lúcia Lobato de Azevedo; investigação de ordem metodológica, incidindo sobre os problemas teóricos decorrentes da utilização de relatos de cronistas e viajantes como fonte de dados etnográficos, por João Pacheco de Oliveira, Mariza de Carvalho Soares e Maria Josefina Cardoso de Oliveira; pesquisa ergológica, realizada por Maria Jussara Gomes Gruber; pesquisa de campo, realizada de janeiro a março de 1981 no Alto Solimões por João Pacheco de Oliveira e Ana Lúcia Lobato de Azevedo; a elaboração de 40 fichas referentes à cerâmica ticuna, utilizando o modelo de fichas adotado pelo Setor de Etnologia, nas quais constavam informações básicas das peças e fotografias; a elaboração de um relatório de campo, por João Pacheco de Oliveira, referente à viagem realizada ao Alto Solimões em janeiro/ março de 1981; constituição de uma coleção etnográfica composta de 118 peças procedentes da tribo Ticuna, destinando-se a ampliar o acervo amazônico do Setor, resultado de pesquisa de campo realizada por João Pacheco e Ana Lúcia Lobato de Azevedo.

Do trabalho de campo no subprojeto, ocorrido em 1981, resultou um conjunto de dados classificados em seis tipos: o discurso gravado dos informantes (foram gravadas 13 horas de fitas cassete, contendo entrevistas com os principais líderes, “capitães”, dos maiores aldeamentos ticuna visitados); o registro fotográfico (durante a pesquisa foram utilizados 28 filmes fotográficos, 11 dos quais se compõem de fotos coloridas, nove de fotos em preto e branco e oito com *slides*); diários de campo (foram redigidos quatro cadernos, registrando as atividades diárias de cada pesquisador); coleção etnográfica (no curso da viagem foi constituída uma coleção etnográfica composta de 118 peças destinadas a ampliar o acervo Ticuna do Setor de Etnologia e Etnografia do Museu Nacional); desenhos espontâneos (foi coletado para o arquivo iconográfico do Setor de Etnologia e Etnografia um conjunto de 48 desenhos espontâneos); e material de arquivo (foi consultado o arquivo do Posto Indígena Vendaval), sendo lidos todos os relatórios existentes e feitas anotações minuciosas sobre cada um. Foram transcritos ao todo 27 documentos (relatórios, ofícios, cartas etc.), bem como copiados 13 quadros estatísticos sobre composição demográfica de várias comunidades ticuna.

No período do projeto, foram visitadas 11 comunidades indígenas: Uma-riacu; Belém do Solimões; Nova Esperança; Piranha; Barreira; Palmares; Bananal; Vendaval; São Domingos (I); São Domingos (II) e Campo Alegre.

A primeira tarefa apontada pelos relatórios foi definida como o contato com os catálogos e a entrada de peças, consulta ao Livro de Tombo e reunião com o então restaurador do setor, professor assistente Geraldo Pitaguary, para tomar conhecimento da organização das coleções, classificações

das peças, dentre outros. Desta tarefa foi possível analisar o levantamento bibliográfico das peças do Alto Solimões e traçar os desdobramentos de pesquisa.

Depois desta tarefa, as peças do Alto Solimões apresentavam-se nos relatórios como armazenadas e arroladas de diversas formas. Costumavam estar em baús de metal e com tombamento no catálogo geral, assim divididas:

1 – “Amazônia” ou “região Norte-amazônica”, o que tornava difícil sua localização de acordo com procedência por tribo. João Pacheco indica em seu relatório técnico que tal fato se explica por esta parte do acervo ter sido fragmentariamente estudada até o momento, década de 1980, faltando identificação quanto à procedência tribal. Portanto, recorreram inicialmente a uma análise comparativa das peças, de acordo com as informações bibliográficas disponíveis.

2 – Outros rótulos ou indicações mais específicas da proveniência do material coletado, como por região: Rio Yucaialy, Rio Negro, Rio Içá etc. Tal indicação recorre aos rios de onde a peça procede, porém não identifica segundo a procedência tribal.

Algumas peças já identificadas por tribo: Ticuna, Kunibo, Kokama etc., existindo algumas peças classificadas de forma ainda mais geral, em que a única informação se refere a “índios do Brasil”.

Em relatório geral do *Projeto de Etnografia e Emprego Social da Tecnologia*, Heloisa Fénelon reconhece que o Subprojeto III, *Corpus Etnográfico do Alto Solimões*,

[...] contribui de forma significativa para o desenvolvimento da teoria antropológica do contato interétnico visto numa perspectiva histórica e também incluindo o estudo de populações indígenas atuais. Tentou-se, ainda, romper com a visão atomizada dos grupos indígenas, pensando-se na interação dos mesmos entre si e no que diz respeito à sociedade envolvente, privilegiando, aliás, a análise das políticas estatais e das agências de contato existentes na região do Alto Solimões<sup>57</sup> (FÉNELON, Heloisa, 1979-1981, p. 10).

Um dos aspectos ressaltados no relatório de Fénelon foi a contribuição relevante da equipe do Subprojeto III na constituição de bibliografia inédita concernente à etnologia, etnografia e história do Alto Solimões, contendo

---

<sup>57</sup> Relatório Geral do Projeto *Etnografia e Emprego Social da Tecnologia*. Maria Heloisa Fénelon Costa. SEE – MN/UFRJ, 1979-1981.

um total de 804 títulos (organizados seguindo temas estudados no projeto). A contribuição de grande relevância do subprojeto, além da bibliografia extensa, é a constituição de uma coleção de peças procedentes dos Ticuna, destinando-se à ampliação do acervo amazônico.

João Pacheco de Oliveira continuou sua pesquisa prolongada entre os índios ticuna, que resultou em sua tese de doutoramento (PPGAS/ Museu Nacional) em 1986, publicada em 1988 com o título de “*O Nosso Governo. Os Ticuna e o Regime Tutelar*”, sob orientação de Otávio Velho.

Realizou pesquisas sobre políticas públicas, coordenando um amplo projeto de monitoramento das terras indígenas no Brasil (1986-1994), com apoio da Fundação Ford, projeto que resultou em muitos trabalhos analíticos, coletâneas e atlas.

Orientou mais de 60 teses e dissertações no Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social (PPGAS/ Museu Nacional), voltadas sobretudo para povos indígenas da Amazônia e do Nordeste, em programa comparativo de pesquisas em etnicidade e território apoiado pelo CNPq e Finep.

Atuou como professor-visitante em alguns centros de pós-graduação e pesquisa no Brasil (Unicamp, UFPE, UFBA e Fundação Joaquim Nabuco) e no exterior (Universidad Nacional de La Plata, Argentina, Università di Roma “La Sapienza” e École des Hautes Études en Sciences Sociales, Paris). Foi presidente da Associação Brasileira de Antropologia (ABA) entre 1994 e 1996, e por diversas vezes coordenador da Comissão de Assuntos Indígenas.

Junto com lideranças indígenas, foi um dos fundadores do Magüta: Centro de Documentação e Pesquisa do Alto Solimões, sediado em Benjamin Constant (AM), que deu origem ao Museu Magüta, administrado diretamente pelo movimento indígena, através do Conselho Geral da Tribo Tikuna (CGTT).

Nos últimos anos tem se dedicado ao estudo de questões ligadas à Antropologia do colonialismo e à Antropologia histórica, desenvolvendo trabalhos relacionados à formação do Brasil, bem como a museus e coleções etnográficas. Desde 1999 é curador das coleções etnológicas do Museu Nacional, onde organizou a exposição *Os Primeiros Brasileiros*, relativa aos indígenas do Nordeste, cuja itinerância em Recife, Fortaleza, Rio de Janeiro, Córdoba (Argentina) e Brasília foi visitada por mais de 150 mil pessoas.

Atualmente, João Pacheco de Oliveira atua na coordenação do projeto *Os Brasis e suas memórias: Os indígenas na formação do Brasil*.

O projeto propõe-se a produzir e divulgar dados e interpretações novas sobre um aspecto muito pouco estudado e conhecido na história de nosso país: a continuada e persistente presença da população autóctone não só no período colonial e no século XIX, mas no Brasil Republicano e atual. O projeto aborda a história por meio da construção de biografias indígenas. Ao escrever histórias de uma vida, difundimos histórias de outras vidas às quais aquela está entrelaçada, narramos a história de um povo, de um lugar. É com esse intuito que estimula todas e todos a contribuírem com a construção de outra memória, alimentada pelo movimento de descolonização e conectada com os projetos políticos indígenas contemporâneos<sup>58</sup>.

### 2.3.1 Coleção para o Museu Nacional em 1981

Neste tópico serão analisados os aspectos de formação da coleção por João Pacheco de Oliveira em 1981. A pesquisa de campo compreendeu uma viagem realizada de janeiro a março de 1981 por João Pacheco e Ana Lúcia Lobato de Azevedo.

Dos aspectos de formação da coleção, registra-se a predominância de artefatos de uso doméstico, de trabalho e daqueles fabricados exclusivamente para venda. A coleção de 118 peças foi formada por: 03 anéis de coco, 02 arcos, 10 bolsas de trançado, 01 canoa de madeira, 01 casco de jabuti, 01 cesto, 50 colares de materiais diversos (contas, sementes, dentes e entalhes em madeira), 03 flechas, 03 paneiros, 03 peneiras, 08 pulseiras de madeira, 07 redes, 02 remos, 01 tipiti, 14 tururis, 09 animais entalhados em madeira, e um único exemplar de máscara descrita como “Máscara de tururi, usada na festa da pelação realizada no igarapé, em Barranco Vermelho. Artesão: Cândido Juriti. Barranco Ver. Vendida por Jeremias Calixto de Vendaval”. Da coleção destacavam-se principalmente os bichos em madeira, com poucos exemplares nas coleções Ticuna do setor; e também os tururis com os mitos ticuna pintados.

Abaixo seguem imagens de alguns objetos da coleção formada por João Pacheco de Oliveira em 1981, e que foram localizados e fotografados no Setor de Etnologia do Museu Nacional no contexto do projeto *Memórias étnicas e museus etnográficos: uma releitura sobre o setor de etnologia do Museu Nacional/UFRJ*.

<sup>58</sup> Os *Brasis* e suas memórias: <<https://osbrasisesuasmemorias.com.br/>>. Acesso em 07/07/2018.



## Objetos da Coleção Ticuna formada por João Pacheco de Oliveira em 1981<sup>59</sup>

Figura 11

Nº de Tombo: 40668. Tururi com desenhos (Ave e bicho preguiça). Artesão: Pancho Jagurú. De Belém (lado católico). Nação Arara. Feito para venda (N.C.27) – Ticuna / Alto Solimões



Coletor: João Pacheco de Oliveira – Coleta: fev./1981

<sup>59</sup> Fonte: Setor de Etnologia do Museu Nacional. Fotos: Bianca Luiza Freire de Castro França, 2014.

**Figura 12**

---

Nº de Tombo: 40708. Colar de zirôro com 11 bichos de tucumã ipiranga (peixe, sapo, pombo, mutuca, besouro, onça, urubu, mabira, lacraio). Artesão: Edila Arapaço. Idade 23 anos. Nação: Arara Vermelha – Ticuna / Alto Solimões



---

Coletor: João Pacheco de Oliveira. Coleta: fev./1981.

**Figura 13**

---

Nº de Tombo: 40683. Sapo grande de madeira de muirapiranga. Artesão: Pedro Plácido. Vendaal. Nação: Mutum. (N.C.42) – Ticuna / Alto Solimões



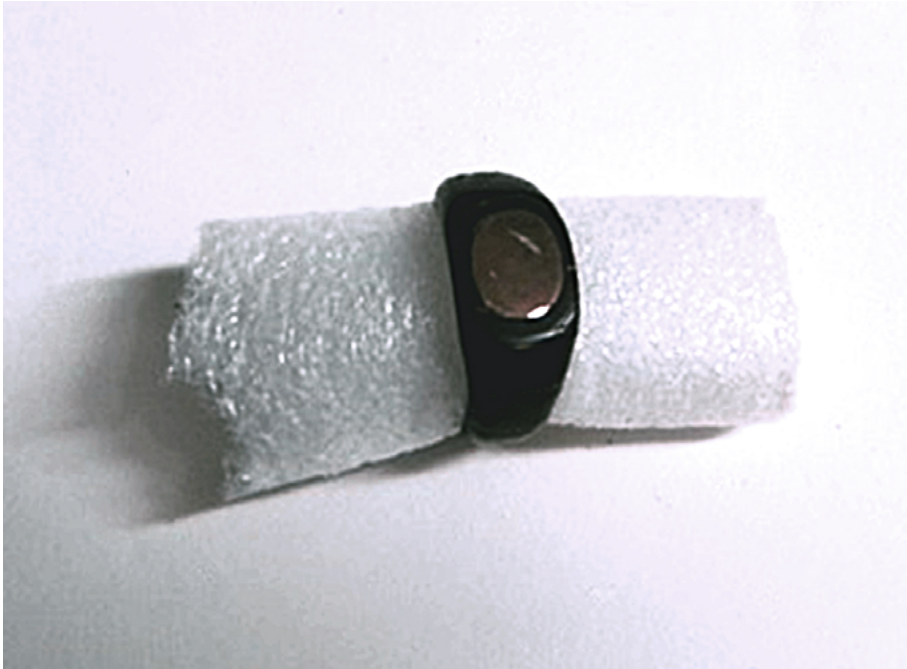
---

Coletor: João Pacheco de Oliveira – Coleta: fev./1981

**Figura 14**

---

Nº de Tombo: 40661. Anel de coco de murumuru com chapa de metal. Artesã: Luzia Joaneiro. Nação: Saúva. (N.C.20) – Ticuna / Alto Solimões



---

Coletor: João Pacheco de Oliveira – Coleta: fev./1981

**Figura 15**

---

Nº de Tombo: 40645. Rede (maquira) de tucum. Creme e preta. Artesã: Neuza Adriano. Nação: Saúva. Material usado: fio de tucum e as tintas feitas com folhas de tariri. (N.C. 04) – Ticuna / Alto Solimões



---

Coletor: João Pacheco de Oliveira – Coleta: fev./1981

**Figura 16**

---

Nº de Tombo: 40654. Cesto (pacará). Adquirido em Letícia. (N.C. 13) – Ticuna / Alto Solimões



---

Coletor: João Pacheco de Oliveira – Coleta: fev./1981

**Figura 17**

---

Nº de Tombo: 40679. Paneiro (woturá). Artesã: Rose Ramos. De Belém. (Lado católico) (N.C.38) – Ticuna / Alto Solimões



---

Coletor: João Pacheco de Oliveira – Coleta: fev./1981

**Figura 18**

---

Nº de Tombo: 40685. Remo para criança. Artesão: Pedro Plácido. Usado também por adultos na pesca porque faz menos barulho. (N.C.44) – Ticuna / Alto Solimões



---

Coletor: João Pacheco de Oliveira – Coleta: fev./1981

Nesta coleção é possível perceber um caráter mais homogêneo no material, que tem por padrão etnográfico o caráter mercadológico desses objetos, ou seja, objetos que foram confeccionados para venda. A constituição da coleção e a aquisição das peças foram tratadas por João Pacheco de Oliveira como fenômeno passível de estudo sociológico (FRANÇA, 2015), sendo minuciosamente colhidas diversas informações relevantes sobre o processo de produção e articulação dos objetos (nome do artesão, nação, local de compra e data) e sobre a significação simbólica e a função que lhes é atribuída na cultura nativa (conforme imagens abaixo).



Figura 19

Frente e verso de ficha catalográfica do Setor de Etnologia do Museu Nacional (1983)

MUSEU NACIONAL — ETNOGRAFIA	
Registro: 25.03.1981	Carimbo: TRANÇADO
Entrada (Data): 1983	Denominação: peneira
Adquirido: Compra (Adquirida através do projeto "Etnografia e Emprego Social da Tecnologia", financiado pela FINEP)	Denominação étnica: ÍNDIOS TICUNA - Alto Solimões - AM
	Procedência: Permanente
	Tipo de objeto:
Coleta (Data):	
Coletor: João Pacheco de Oliveira Filho	
nº do coletor: 11	Artefato:
Out. depósito:	
Out. exposição:	

Descrição	
. Item & peça nº	(9)
. Dimensões: 33 cm x 34 cm (parte traçada)	
Estado de conservação:	
Data: Fevereiro - 1983	Assinatura: <i>Juliana Affonso</i>

Fonte: Setor de Etnologia e Etnografia do Museu Nacional (SEE/MN)

É ressaltada também a importância econômica da produção artesanal, sendo frisada a diferença entre essa coleção e as demais de outros coletores de peças etnográficas, que veem nessa prática um desvirtuamento da cultura tradicional (FABIAN, 2010, p. 60): a destinação de peças para o mercado visando à produção das mais procuradas pelos “brancos” para maior lucro dos artesãos. Esta mudança poderia ter origem numa nova posição adotada pelo pesquisador em relação aos critérios de coleta ou, então, indicaria uma redução das atividades rituais do grupo e uma nova fase da produção artesanal diante das demandas capitalistas. Representam um período novo no que se refere aos padrões estéticos e ao papel desempenhado na economia do grupo como um bem comerciável.

Em entrevista concedida no dia 19 de dezembro de 2017, 36 anos após a formação da coleção, João Pacheco esclareceu alguns pontos a respeito do trabalho feito para o Setor de Etnologia. O antropólogo, que na época da pesquisa tinha sido recém-aprovado como professor assistente do Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social, não tinha experiência de trabalho com cultura material. Veio para o setor e participou do projeto a convite da professora Heloisa Fénelon Costa.

Importante ressaltar que no contexto de formação da coleção por João Pacheco de Oliveira, em fins da década de 1970 e começo de 1980, por conta da ascensão da cultura material nos estudos antropológicos, havia uma grande discussão acerca da autenticidade de peças indígenas e da carga simbólica por trás da produção e da circulação desses objetos (RIBEIRO, Berta G., 1983, 1986; RIBEIRO, Darcy, 1986). E também houve, como citado anteriormente, na década de 1980, uma reversão do quadro de estagnação dos estudos de cultura material, ainda que de forma efêmera e acompanhando atividades desenvolvidas dentro dos museus, com trabalhos que demonstram interesse e potencialidade nos estudos dos artefatos como via de acesso à compreensão das sociedades indígenas com questões colocadas pelas etno-história, etnoestética, organização social, representação visual e identificação étnica.

Quanto ao trabalho de campo, afirma que não foi a campo com a intenção principal de coletar. Na verdade, sua intenção era fazer um grande levantamento histórico, social e antropológico dos Ticuna, ou seja, um *Corpus Etnográfico*. A formação da coleção veio ao encontro de uma exigência do projeto maior *Etnografia e Emprego Social da Tecnologia*. Sua intenção em campo não era coletar objetos que representassem a tradição da cultura ticuna de forma exotizante ou estetizante. Segundo João Pacheco, conforme ele e Ana Lúcia Lobato passavam pelas aldeias no Alto Solimões, iam se deparando com indígenas que usavam colares, que tinham objetos e peças que eles consideravam

bonitos. Conforme manifestavam que esses objetos eram bonitos, havia o movimento de questionar se os antropólogos gostariam de comprar tal objeto.

João Pacheco conta que, na época, havia um barco com uma espécie de caravana de idosos norte-americanos que haviam desembarcado no Alto Solimões e que esses idosos se interessavam muito pelo artesanato dos Ticuna, comprando vários objetos, o que agradava muito aos indígenas. Talvez por isso eles produzissem mais objetos como colares, anéis, pulseiras, bolsas e toda sorte de coisas pelas quais esses turistas se interessavam.

A análise da trajetória desses objetos e dos pertencentes às outras coleções será feita mais profundamente no capítulo a seguir.

## CAPÍTULO III

### “NOVOS ARRANJOS”: (RE)DESCOBRINDO OS OBJETOS ETNOGRÁFICOS NAS COLEÇÕES TICUNA DO MUSEU NACIONAL (SÉCULO XXI)

Este capítulo abordará a revisitação às coleções Ticuna no Setor de Etnologia e Etnografia do Museu Nacional, nas primeiras décadas do século XXI e seus desdobramentos.

De 2014 a 2017, as coleções Ticuna do setor foram objeto de pesquisas arquivísticas, documentais e bibliográficas em três grandes projetos que possibilitaram a continuação dos estudos e a valorização, em especial, das coleções de objetos dos indígenas ticuna: o projeto *Conhecendo as coleções Ticuna do Museu Nacional* (2013); o projeto *Memórias étnicas e museus etnográficos: uma releitura sobre o setor de etnologia do Museu Nacional/UFRJ* (2014 a 2015); e o projeto *Documenta Etnológica* (2016 a 2017).

Em parceria com o Programa de Extensão da UniRio – ProExt UniRio, entre março e novembro de 2013, o projeto de arte e cultura *Conhecendo as coleções Ticuna do Museu Nacional*, com coordenação da Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Márcia Chuva (UniRio), foi desenvolvido em parceria com João Pacheco de Oliveira e a participação dos alunos de Licenciatura em História da modalidade de Educação a Distância (EAD) da UniRio/Cederj: Bianca Luiza Freire de Castro França, Priscila Terras e Eduardo dos Santos.

Os bolsistas desse projeto contaram com o apoio dos funcionários do setor, em especial o historiador Crenivaldo Régis Veloso Jr. Juntou-se à equipe a então professora/tutora Dr<sup>a</sup> Rita de Cássia Melo Santos, da disciplina Patrimônio Cultural no curso de Licenciatura em História EAD da UniRio (na época UniRio/Cederj, atualmente professora adjunta do Departamento de Ciências Sociais da Universidade Federal da Paraíba – DCS/ UFPA), como supervisora dos alunos bolsistas. O projeto contou também com a museóloga Rachel Corrêa Lima e a técnica em assuntos educacionais Michele de Barcelos Agostinho.

O projeto teve por objetivos promover e experimentar situações que envolvessem diferentes sujeitos, agentes e públicos, gerando impactos transformadores em todos os envolvidos por meio da troca de conhecimentos e memórias acerca das coleções Ticuna do Museu Nacional; e formar profissionais aptos a atuar em campos diversificados de trabalho,

especialmente nas instituições de memória e patrimônio, como museus, secretarias de Cultura, instituições de preservação do patrimônio cultural, de forma ética, crítica e autorreflexiva.

Durante o projeto foram realizadas atividades de rotina da reserva técnica junto ao acervo, como levantamento, catalogação e preservação das coleções Ticuna; atendimento ao público (pesquisadores e alunos); embalagem e preparo de peças para a montagem da exposição *Os Primeiros Brasileiros*, que se deu em Córdoba (Argentina), em junho de 2013.

O projeto *Conhecendo as coleções Ticuna do Museu Nacional* também deu subsídios para a continuação da pesquisa com as coleções Ticuna e o desenvolvimento de outro projeto no Setor de Etnologia, no ano de 2014, intitulado *Memórias étnicas e museus etnográficos: uma releitura sobre o setor de etnologia do Museu Nacional/UFRJ*. Ele teve duração inicial de março a dezembro de 2014, com continuação em 2015 por igual período. Buscou um novo olhar para as coleções Ticuna do acervo geral do Museu Nacional, em especial a coleção formada em 1981 por João Pacheco de Oliveira.

Em convênio com a Faperj, o projeto tinha como equipe: João Pacheco de Oliveira, coordenador; Bianca Luiza Freire de Castro França, bolsista de iniciação científica; Salomão Inácio Clemente, estagiário e estudante do curso de bacharelado em Antropologia da Universidade Federal do Amazonas (UFAM), com participação entre 20 de novembro e 10 de dezembro de 2014. Contou também com a supervisão do corpo técnico e docente do setor.

O projeto teve como objetivo valorizar as coleções etnográficas sob a guarda do setor, investindo na pesquisa intensiva, na conservação do patrimônio e na divulgação dos resultados e das informações através das produções acadêmicas, das exposições e da elaboração de um banco de dados. A pesquisa, voltada para a coleção formada por João Pacheco, previa levantamento bibliográfico e arquivístico, contando com consulta ao Tombo Geral, às fichas de catalogação, aos relatórios técnicos do projeto inicial e do subprojeto que deu origem à coleção e o contato direto com o acervo de cultura material sob supervisão dos técnicos e da museóloga.

As atividades previstas incluíram: a) A identificação e a contextualização das coleções Ticuna do setor, gerando uma base de dados digitalizada em planilha eletrônica; b) Os objetos das coleções formadas por Curt Nimuendajú, Roberto Cardoso de Oliveira, João Pacheco de Oliveira, Mariza de Carvalho Soares e Jussara Gruber foram listados com ano de coleta, coletor e localização na reserva técnica. Os dados foram retirados dos Livros de Tombo Geral e comparados com o acervo propriamente dito; c) A localização e a fotografia das peças referentes à coleção formada por João Pacheco de Oliveira, o que

gerou um catálogo confeccionado para o setor. Das 118 peças da coleção, 63 foram localizadas no acervo da reserva técnica, 61 fotografadas; duas não puderam ser fotografadas por conta de questões de conservação. Trata-se de dois tururis (números de Tombo 40.643 e 40.646), um já bem deteriorado. Previa ainda a vinda do indígena ticuna e graduando em Antropologia Salomão Inácio Clemente, que participou do processo de reconhecimento das peças e exegese dos objetos da coleção, fazendo também a interpretação das pinturas presentes nos tururis.

Foram consultados o relatório geral do subprojeto *Corpus Etnográfico do Alto Solimões*; os relatórios individuais de João Pacheco de Oliveira, Mariza de Carvalho Soares e de Jussara Gruber; o relatório da primeira fase de pesquisa do projeto *Arte e Tecnologia dos índios Tukuna*, vinculado ao subprojeto *Corpus Etnográfico do Alto Solimões*; os relatórios de Maria Heloisa Fénelon Costa e Ricardo Gomes Lima, ambos anexados ao relatório geral do projeto *Etnografia e Emprego Social da Tecnologia*.

O levantamento das mencionadas fontes permitiu contextualizar e circunscrever as origens desta coleção e levantar questões sobre sua formação. Após o levantamento das informações acerca do projeto que originou a coleção formada por João Pacheco, o segundo passo foi a investigação no acervo propriamente dito. No segundo semestre de 2014, a nova fase do projeto consistiu no reconhecimento, na localização e em fotografias das peças da coleção, gerando um catálogo como resultado da pesquisa deste ano. Todo esse processo teve acompanhamento dos técnicos do setor, da museóloga e do curador.

O trabalho de Salomão consistiu também na correção de verbetes e expressões das descrições dos objetos nos Livros de Tombo e no auxílio ao processo de fotografia das peças.

Com as informações sobre os objetos atualizadas, foi possível confeccionar o catálogo desta coleção, a fim de que ele ficasse disponível no setor e pudesse servir de base de dados para outros pesquisadores. No catálogo constam os números de Tombo; as descrições das peças; os nomes dos artesãos; local de coleta; etnia e nação dos artesãos<sup>60</sup>; materiais de confecção das peças; coletor e ano de coleta; a localização na reserva técnica; foto do objeto; e por último, a descrição transcrita em categorias nativas.

---

<sup>60</sup> O povo Ticuna divide-se em quatro clãs (nações) que levam nomes da fauna e da flora. Os clãs se distinguem também pela pintura facial. São as nações: Avaí, Arara, Mutum e Onça (NIMUENDAJÚ, 1952).

Trabalho de levantamento, reconhecimento e fotografia dos objetos. Pesquisadores: Bianca Luiza Freire de Castro França e Salomão Inácio Clemente, 2014



Fonte: Setor de Etnologia e Etnografia do Museu Nacional. Fotos: Bianca Luiza Freire de Castro França

O projeto teve continuação entre abril e dezembro de 2015, com o levantamento bibliográfico sobre a formação da coleção de João Pacheco de Oliveira e escrita do Trabalho de Conclusão de Curso, *Do comércio a Patrimônio Nacional: formação de uma coleção Ticuna no contexto da Antropologia brasileira – 1979-1981* (FRANÇA, 2015), sob orientação da professora/tutora Dr.<sup>a</sup> Rita de Cássia Melo Santos, e apresentado em dezembro de 2015 à Escola de História da UniRio.

Nos anos seguintes, entre outubro de 2016 e março de 2017, foi desenvolvido no Setor de Etnologia e Etnografia do Museu Nacional o projeto *Documenta Etnológica*, que se inseria no conjunto de trabalhos que vinham sendo desenvolvidos, sobretudo na última década, no setor para a conservação, a digitalização e a disponibilização de suas coleções etnográficas.

A primeira etapa do trabalho foi iniciada em 2015, através do projeto *Acervos e Exposições na Rede: Digitalização e Disponibilização virtual do Acervo Etnográfico do Museu Nacional*<sup>61</sup>, dedicado à catalogação-localização de seu

<sup>61</sup> Edital Faperj 08/2014. Coordenação: João Pacheco de Oliveira; Coordenação executiva: Prof. Dr. Edmundo Pereira (PPGAS/ Museu Nacional).

Acervo Geral. Em 2016, iniciou-se o trabalho de higienização e registro básico de todas as suas coleções<sup>62</sup>.

Atendendo ao Edital MinC/UFPE Povos originários do Brasil, o projeto *Documenta Etnológica* propôs uma etapa do trabalho voltado especialmente para a qualificação de certos conjuntos de coleções indígenas para sua disponibilização virtual tanto em inventários gerais quanto em formatos editados, como livretos de introdução ou exposições virtuais.

Compunham a equipe formada por João Pacheco de Oliveira o Prof. Dr. Edmundo Pereira (PPGAS/Museu Nacional) como coordenador geral do projeto; o técnico em história Crenivaldo Veloso Jr.; a técnica em assuntos educacionais Michele de Barcelos Agostinho; a museóloga Rachel Correa Lima. Como consultores do projeto estavam o Prof. Dr. Manuel Ferreira Lima (PPGAS/UFG), consultor e pesquisador das coleções Karajá; o antropólogo e indígena guarani-kaiowá Tônico Benites (PPGAS/Museu Nacional); e o antropólogo Pablo Antunha Barbosa (PPGAS/Museu Nacional), consultores e pesquisadores das coleções Guarani. O projeto contou ainda com dois bolsistas museólogos (mestrado e graduação); dois auxiliares de pesquisa e arquivo (mestrado e graduação); um fotógrafo-pesquisador (mestrado); e um programador gráfico (graduação).

No contexto do *Documenta Etnológica*, elegeram-se três coleções representativas do histórico de colecionamento do Museu, que traduzem e materializam processos longos de interação entre povos indígenas, pesquisadores e colecionadores de objetos múltiplos; houve acesso privilegiado e testemunho de processos históricos passados por grupos indígenas (tecnológicos, estéticos e políticos); e fizeram-se presentes formas de aproximação e entendimento científico. As três coleções eleitas foram: Ticuna, com aproximadamente 1.000 peças; Karajá, com aproximadamente 1.200 peças; e Guarani, com aproximadamente 400 objetos.

Estas coleções permitiram a recuperação de processos de colecionamento que vão dos viajantes do século XIX, passando pelas Comissões Militares do início do século XX, à formação e à consolidação da Etnologia como campo científico no Brasil.

A partir da participação nesses projetos, foi possível gerar vários resultados a fim de contribuir com a preservação e a divulgação das coleções Ticuna do Setor de Etnologia.

---

<sup>62</sup> Levantamento das coleções Ticuna do Setor de Etnologia e intensivo levantamento bibliográfico e arquivístico sobre as coleções Ticuna do Setor de Etnologia, em parceria com a antropóloga colombiana Maria Rossi (PPGAS/Museu Nacional).



O envolvimento com as pesquisas no acervo Ticuna, juntamente com a experiência de revisitação à coleção formada por João Pacheco de Oliveira, em 2014, possibilitaram a escrita da dissertação de mestrado que gerou este livro.

Durante o levantamento documental sobre as coleções Ticuna do setor, em 2014, dois momentos foram significativos para a problematização de alguns objetos em detrimento de outros: a interpretação dos desenhos nos tururis da coleção formada por João Pacheco de Oliveira e a identificação de máscaras nas principais coleções antropológicas do século XX.

Importante frisar que tururi é um tecido vegetal que é utilizado para fazer vários objetos do universo ticuna; ele pode ser pintado com desenhos e se tornar um objeto decorativo, como uma tela, ou pode ser utilizado para fazer o corpo das máscaras ticuna, por exemplo. As máscaras são feitas de tururi, mas precisam de mais elementos para sua confecção, como contas, madeira, palha e tintas. Neste capítulo, serão enfocados os tururis pintados em tela com desenhos da fauna e da flora que tratam de mitos e lendas e também as máscaras usadas no Rito da Moça Nova.

O trabalho de interpretação dos desenhos nos tururis originou-se de um episódio no qual João Pacheco comentou com Salomão, durante o processo de identificação dos objetos ticuna nos armários da reserva técnica do setor, sobre um tururi que ficava na Sala de Etnologia das exposições do Museu Nacional e que tinha um desenho curioso que parecia um homem armado. Quando foi mostrada a foto do tururi, Salomão esclareceu que se tratava, na verdade, do mito ticuna para justificar as “manchas” na lua, ou sombras das crateras lunares que podemos ver da Terra.

Este desenho no tururi conta a história do surgimento da lua. Antigamente, à noite, somente as estrelas eram encarregadas de iluminar o céu. Mas elas não davam conta de iluminar todo o céu, e a noite continuava muito escura.

Uma família ticuna tinha um casal de filhos adolescentes. O menino se apaixonou pela irmã e à noite tentava se deitar com ela. Porém, mesmo não sabendo quem tentava se deitar com ela toda noite, ela não permitia.

Uma noite, ela preparou tintura de jenipapo para descobrir quem tentava se deitar com ela. Quando o rapaz investiu, ela passou a tintura em seu rosto no meio da escuridão noturna. Ele, assustado, correu rapidamente. Na manhã seguinte, ela olhou no rosto de todos os rapazes que passavam e nenhum estava com o rosto pintado de jenipapo.

Porém, ela soube que seu irmão estava desaparecido e desconfiou de seu sumiço.

O irmão, com vergonha de ser descoberto, correu como um raio até a meia-noite, e subiu como luz brilhante para o céu, transformando-se na lua, para não descobrirem que ele tentava se deitar com a própria irmã. Por isso, hoje vemos manchas em algumas partes da lua, são as manchas de jenipapo (Depoimento de Salomão Inácio Clemente, 2014).

## Figura 21

---

Tururi sem número. Sala de Etnologia



Fonte: SEMU/Museu Nacional – UFRJ

A partir daí, João Pacheco teve a ideia de que Salomão interpretasse os desenhos dos tururis presentes na coleção que formou em 1981 e que estava em fase de fotografia dos objetos. Tais interpretações seriam anexadas ao catálogo que estava sendo confeccionado para o setor com a descrição dos objetos e suas categorias nativas. Esse processo de interpretação das pinturas será tratado adiante neste capítulo.

Durante o levantamento dos objetos das coleções Ticuna, verifiquei nos Livros de Tombo a existência de máscaras rituais nas coleções formadas no século XX por Curt Nimuendajú (1941 e 1942), por Roberto Cardoso de Oliveira (1959) e por João Pacheco de Oliveira (1981). Ao analisar os relatórios sobre a coleção de João Pacheco de Oliveira, observei a descrição da única máscara desta coleção “Máscara de Tururi, usada na festa da pelação realizada no igarapé, em Barranco Vermelho”<sup>63</sup>. Nas coleções de Curt Nimuendajú e Roberto Cardoso de Oliveira, apareciam máscaras em maior número, mas mesmo assim pode-se observar, com o passar do tempo, uma diminuição dos artefatos rituais.

As máscaras ticuna, no acervo do Museu Nacional, faziam parte do rito de transição feminino da “Moça Nova” ou “Festa da Pelação”. Segundo a literatura<sup>64</sup>, a Festa da Pelação é um rito de passagem feminino entre os Ticuna, no qual a moça púbere passa à vida adulta. Nele, mascarados, representando entidades mágicas, “perseguem” a moça até o fim do rito, quando eles se despem das máscaras e elas são entregues aos donos da festa, que depois irão destruí-las.

Essas máscaras, que estavam presentes no Museu Nacional, não foram destruídas e sim coletadas em diferentes situações etnográficas, já abordadas no capítulo anterior, preservadas e exibidas num museu etnográfico e de história natural. E o que dizer da máscara coletada por João Pacheco de Oliveira, parte de uma coleção composta por objetos de caráter mercadológico? A máscara teria sido produzida para a venda ou vendida após o rito?

Esses objetos, os tururis e as máscaras, chamam a atenção por serem carregados de significados com seus suportes visíveis e invisíveis (POMIAN, 2010). Inquietei-me com a problematização dos caminhos e dos descaminhos percorridos por esses objetos até o Museu Nacional.

Retomar esses objetos como documentos, neste capítulo, objetiva problematizar as conexões entre acervos patrimoniais e grupos étnicos, bem como a importância de sua preservação no presente e para gerações futuras – não apenas de indígenas, mas também como patrimônio nacional e como elementos de reafirmação étnica.

---

<sup>63</sup> Livro de Tombo, v. 18, do Setor de Etnologia do Museu Nacional.

<sup>64</sup> Spix e Martius (1976); Monteiro Noronha (1862); Barbosa Rodrigues (1875, 1882); Acuña (1891); Alviano (1943); Bates (1944); Métraux (1948); Reis (1951); Nimuendajú (1952); Oro (1978, 1979); Cardoso de Oliveira (1964, 2000); Faulhaber (2000, 2007a, 2007b); Reis e Silva (2009a, 2010); Pacheco de Oliveira (1977, 1988a, 1999a, 2000, 2016); Costa (2017).

### 3.1 OBJETOS RITUAIS: MÁSCARAS TICUNA NAS COLEÇÕES ANTROPOLÓGICAS (SÉCULO XX)

A máscara está associada ao sobrenatural, personalizando às vezes uma figura viva e visível, outras, um ser inerte, que simboliza a encarnação de espíritos malignos que com os índios povoam o mundo e seus medos, servindo também de instrumento de controle das forças para favorecer ou não o homem (PACHECO DE OLIVEIRA, 2000).

Há um caráter duplo neste artefato, o de ser um objeto criado por índios na aldeia e de ser sobrenatural. É a representação “realista” de um ser antropozoomórfico, em que o jaguar, a anta, o macaco ou a ave que nele é reconhecido é, de fato, um bicho sobrenatural que ali está revestido da forma com que se mostra (Apêndice I). Mascarado, o índio se desveste de si para ser, por instantes, o ente sobrenatural que ameaça a todos (RIBEIRO, 1986). O *nhó* (demônio ticuna) devora o homem de dentro para fora apossando-se de suas formas (NIMUENDAJÚ, 1952).

As máscaras ticuna são semelhantes a animais duendes que, certa vez, teriam comido um grupo de caçadores dessa tribo. Em virtude disso, os duendes foram mortos e seus semblantes são retratados nessas máscaras. Elas são usadas em certos rituais para reanimar esses espíritos num ciclo que se perpetua e se vincula ao ciclo natural de nascimento, crescimento, maturidade e morte (VINCENT, 1986).

A luta entre natureza e cultura, que se encontra na origem mítica dessas máscaras, e a constante transformação de entidades naturais em produtos culturais são elementos do simbolismo geral incorporado ao uso de máscaras nesse grupo.

São sempre os homens que se mascaram, afirmando também nesse campo a hegemonia de seu mando e até mesmo servindo-se das máscaras para reafirmá-lo (RIBEIRO, 1986). É possível interpretar na “perseguição” dos mascarados e na reclusão da Moça Nova uma metáfora para o assédio masculino sobre a mulher que surge no/do rito.

Do ponto de vista da manufatura das máscaras, elas representam animais quadrúpedes, peixes, pássaros, além de seres sobrenaturais da floresta. São feitas de fibra de tururi (líber), esticada sobre uma armação trançada e pintadas com carvão, seiva de árvores, ocre e tintas vegetais (VINCENT, 1986).

Os Ticuna utilizam máscaras feitas com fibra de líber no rito de iniciação feminina da Moça Nova ou Pelação<sup>65</sup>, em que são arrancados os cabelos das moças por ocasião de sua primeira menstruação. A participação dos mascarados ocorre em distintas cerimônias dos Ticuna vinculadas a outros ritos de passagem: o de nascimento, a perfuração das orelhas e o do casamento. Para cada caso, vestir ou desvestir a máscara simboliza uma mudança de pele, o que para os Ticuna representa um processo de transformação repetido a cada rito de passagem, sendo comparado ao ciclo de morte e renascimento. Aqui, serão tratadas apenas as utilizadas na festa da Moça Nova.

### 3.1.1 A Festa da Moça Nova ou Pelação

A Festa da Moça Nova para os Ticuna tem grande importância, pois a puberdade é considerada um período no qual as moças podem ser influenciadas pelos maus espíritos. O rito de iniciação tem por objetivo ensinar às meninas/moças como viver na vida adulta, quando se tornam mulheres<sup>66</sup>.

No século XIX, o rito foi registrado por vários viajantes que passaram pela região do Alto Solimões, a maioria em registros imagéticos. Em 1820, Spix (SPIX; MARTIUS, 1976) presenciou uma festa de Pelação em Tabatinga e reproduziu em seu atlas a entrada de mascarados. Herry Lister Maw (1829), que esteve em Tabatinga em 1828 na companhia de um missionário local, também descreveu os mascarados.

---

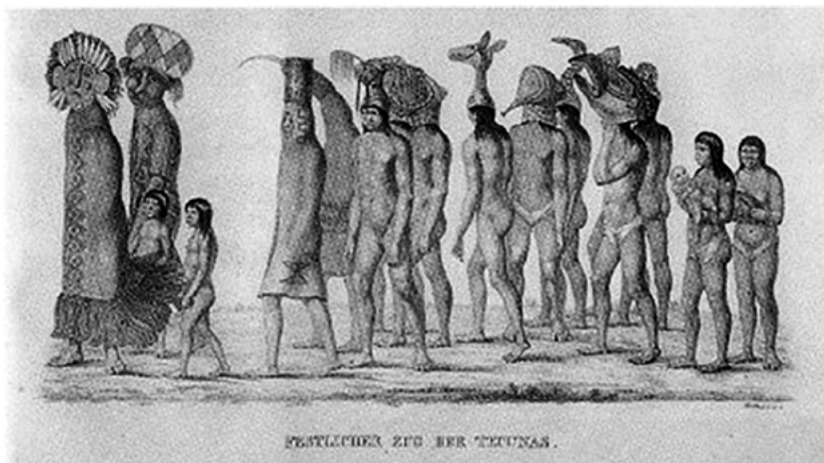
<sup>65</sup> Spix; Martius (1976); Nimuendajú (1952); Schultz (1959); Hartmann (1969); Zerries (1962a, 1962b, 1981); Pacheco de Oliveira (2000, 2016).

<sup>66</sup> Para saber mais sobre a importância dessa festa para os Ticuna, ver a entrevista concedida por Santo Cruz, atual presidente do Museu Magüta, no Apêndice I.

**Figura 22**

---

Registro de Spix e Von Martius. Séc. XIX



Fonte: Acervo do Museu Paraense Emílio Goeldi

Bates (1857-1858) fez a descrição e a ilustração de uma cerimônia de Pe-  
lação com os mascarados em São Paulo de Olivença.

**Figura 23**

---

Registro de Bates, em 1863, das máscaras e dos trajes dos índios ticuna numa festa  
de bodas na aldeia



Fonte: Acervo raro do Museu Paraense Emílio Goeldi

## Figura 24

Registro de Alexandre Ferreira Rodrigues. Séc. XIX

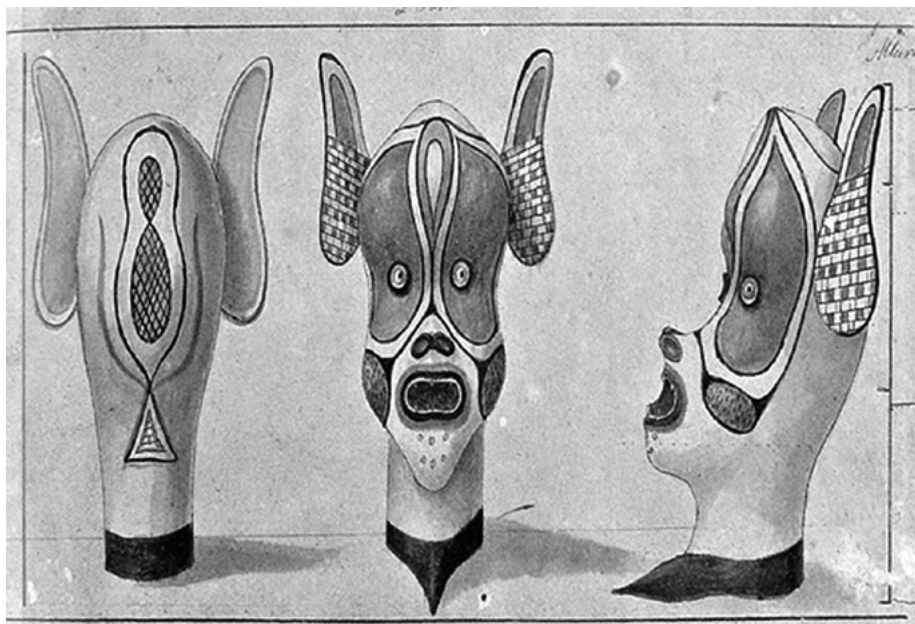


Fonte: Disponível em: <[http://www.cedope.ufpr.br/images/mascaras\\_trecuna.jpg](http://www.cedope.ufpr.br/images/mascaras_trecuna.jpg)>. Acesso em 27/12/2017.

O pintor francês Jean-Baptiste Debret (\*1768-1848+) também fez registros de uma máscara de macaco durante a Missão Artística Francesa (1816-1831), mais tarde publicada em seu livro *Voyage Pittoresque et Historique au Brésil* (DEBRET, 1834). Havia uma réplica dessa máscara em exposição no Museu Nacional do Rio de Janeiro, na exposição permanente de Etnologia, inaugurada em 2008 (Figuras 39 e 40).

Figura 25

Jean Baptiste Debret. Máscara de índio, cabeça de macaco. c. 1814-1829.  
1 Aquarela. 9,4 cm x 21 cm



Fonte: Disponível em: < <http://3ddebret.blogspot.com.br/>>. Acesso em 14/01/2018

O viajante, historiador e escritor francês Ferdinand Denis fez registros de mascarados em sua estadia no Brasil entre 1816 e 1820:

[SIC] Entre as cerimônias mais estranhas, comparáveis apenas às expressões mais bizarras e burlescas da civilização europeia, encontrar-se-iam as procissões de máscaras dos Ticunas ou Tacunas no país dos Solimões. Esta não seria, em verdade, a única região do Amazonas na qual se observaria a prática de tais mascarados (DENIS, 1839).





Fonte: Disponível em: < <http://www.academia.brasil-europa.eu/Materiais-abe-76.htm>>. Acesso em 27/12/2017

No século XX, o rito foi descrito por Nimuendajú (1952); Cardoso de Oliveira (1964, 2000); Pacheco de Oliveira (1977, 1988a, 1999a, 2000, 2016); Faulhaber (2000, 2007a, 2007b); Reis e Silva (2009a, 2010); Costa (2017), entre muitos outros autores.

Segundo Nimuendajú (1952, p. 73-77), o rito é composto pelas seguintes fases: *A clausura*: fase de isolamento da moça, que fica num local escondido e próximo da casa (o *Turi* ou curral); *O convite*: fase na qual os Ticuna dos outros clãs são convidados a participar da festa; *A fase da pintura corporal*; *A fase dos ornamentos*; *A fase dos mascarados*: quando os mascarados, simbolizando maus espíritos que ficam “tentando” a moça, fazem uma dança em torno do curral; *A música* (ou instrumentos musicais): que é feita com instrumentos musicais específicos para a ocasião; *A pelação*: que é o momento em que a moça tem seus cabelos arrancados; e *A purificação*: que ocorre com o banho no igarapé.

Na ocasião da primeira menstruação, a moça é conduzida para um local reservado, o curral, construído para esse fim próximo a casa, com tururis, sem aberturas, a Leste ou Oeste, dependendo do clã. Ela permanecerá por um longo período na clausura, podendo se comunicar apenas com sua mãe e

tia paterna, e receber conselhos para seguir sua vida adulta (CARDOSO DE OLIVEIRA, 1964, 2000).

Os parentes se encarregam de convidar os outros clãs para a festa. O pai da moça, uma semana antes da festa, estoca caça e pesca, pois nessa ocasião será consumida uma grande quantidade de comida e de *pajuaru*, que é o fermentado alcoólico de mandioca (CARDOSO DE OLIVEIRA, 2000).

Segundo Reis e Silva (2009a), a cerimônia tem início com um brinde do fermentado na casa do pai da moça, e então os convivas pintam seus corpos com tintura de jenipapo. A tia paterna da moça traz feixes de fibra de tucum e/ou buriti, simbolizando a fertilidade. Durante o corte do tronco de envira, de onde se tira o material para tecer o cocar, os convidados entoam canções e o chefe realiza a pajelança para atrair os seres da floresta para alimentá-los.

Os mascarados surgem quando a moça sai da reclusão para a primeira pintura corporal, pela manhã. As máscaras são confeccionadas de acordo com os mitos de cada clã e imitam entidades ou animais, que representam os espíritos demoníacos, para lembrar à moça que o perigo existe.

As senhoras do clã da moça iniciam a pintura com um sabugo de milho molhado em tintura de jenipapo e passam pelo corpo da moça, de cima para baixo, em duas grandes linhas curvas, abertas, para fora, na frente e atrás. O rosto é pintado em linhas que cobrem a face e a testa. Depois de seca a primeira pintura, derramam a tinta de jenipapo no corpo da moça espalhando-a com as mãos, escurecendo totalmente o tronco. O objetivo da pintura é criar uma nova pele que, ao ser removida naturalmente, carregará com ela todas as mazelas passadas, simbolizando o renascimento de uma nova fase. Por volta do meio-dia, as mulheres mais velhas, incluindo a mãe e a avó, vão até o curral colocar os adornos na moça nova e pintá-la pela segunda vez.

Depois da colocação de todos os adornos, é a hora da terceira pintura. Os braços são enfeitados com penas coladas ao corpo. A substância colante, nas cores vermelha e azul, é feita de urucum e resina de madeira. Agora a moça nova pode, finalmente, sair do seu curral. E sua chegada à sala de festa ocorre de forma especial, dançando com pessoas da família, conduzida por um escolhido para essa tarefa. Juntam-se a eles muitos dos convidados (SOARES, 2008).

Rito da Moça Nova



Fonte: Banco de imagens/ Arquivo Edgar Leuenroth – Unicamp. Retirado de: "A imagem dos Tükúna no contexto de um trabalho antropológico: fotografias de Roberto Cardoso de Oliveira". *Rev. Antropologia*, v. 43, n.1, p. 239-2, 2000

Ao chegar à parte externa da casa, o condutor inclina a cabeça da moça nova para trás, fazendo com que o rosto dela receba a luz do sol, aquela que ela tinha ficado sem ver durante a reclusão. Os convidados continuam dançando em volta da casa, de braços dados, em grupos de quatro a seis pessoas, deslocando-se para frente e para trás (REIS E SILVA, 2009a).

A pelação simboliza renovação, a moça deve retirar todo o cabelo para renovar-se e redimir-se das faltas cometidas, e para ser incentivada a assumir

uma nova postura de adulta. O processo de retirada dos cabelos em pequenas mechas é manual. A moça é sentada sobre um tapete no centro da sala enquanto todos os participantes da festa dançam, tocam instrumentos e bebem *pajuaru* (REIS E SILVA, 2010).

Os adornos são removidos e os mais velhos começam a arrancar o cabelo da moça com puxões, entregando-o ao seu tio ou ao avô. Durante a pelação, explicam-lhe as razões do ritual, invocando as histórias de seu povo, e que, para se tornar uma nova pessoa, como adulta, é preciso que o corpo passe pelo sofrimento que ela está passando. O ritual é também uma homenagem às entidades sobrenaturais.

Eventualmente, o couro cabeludo pode ser preparado para que a moça não sinta tanta dor. Uma semana antes da festa, tira-se a casa da *tucandeira*, que é um tipo de inseto, faz-se uma pasta com os filhotes e as formigas que é colocada na cabeça da moça. Esta técnica vai diminuir a dor e facilitar a retirada dos cabelos. A última mecha de cabelo é tirada pela pessoa escolhida, podendo ser o tio ou o avô, ou uma pessoa idosa. Depois de concretizada a pelação, os adornos são recolocados e o tio ou o avô dá algumas voltas pelo interior da casa com a moça nova. A festa dura três dias e três noites e os participantes dançam e batem tambores e repetem o ritual da bebida diversas vezes (REIS E SILVA, 2009a, 2010).

No final da festa, o curral é destruído, as máscaras são entregues ao pai da moça e a moça nova é conduzida para um igarapé ostentando toda a decoração corporal. A ornamentação é retirada e ela mergulha, dando voltas em torno de uma flecha fincada no igarapé. O ritual tem o objetivo de preservá-la dos perigos da vida. As máscaras ficam guardadas por cerca de dois anos em um jirau, até serem destruídas.

Em relação à máscara, o antropólogo João Pacheco de Oliveira, em entrevista concedida em dezembro de 2017, afirma que, ao contrário do que nos conta a literatura acerca dos ritos ticuna, não há uma liturgia religiosa ou jurídica que seja seguida de forma ortodoxa, “As coisas não podem ser aplicadas mecanicamente. Nunca são mecanicamente, elas dependem muito”<sup>67</sup>.

É comum que o índio ticuna chame o antropólogo que está em campo para assistir à pelação e, se for do agrado do dono da festa, também é possível doar a máscara como uma lembrança. As relações são muito mais genéricas e dependem da situação em que os atores se encontram e a capacidade de se enxergarem os atenuantes e os agravantes. As normas são aplicadas, mas não

---

<sup>67</sup> Transcrição de trecho da entrevista concedida por João Pacheco de Oliveira à autora do livro, Bianca Luiza Freire de Castro França, em dezembro de 2017, no Museu Nacional do Rio de Janeiro.

dependem somente delas, mas sim de um contexto maior de relações em que o gesto pode ser maior e contrário ao que a norma preconiza.

Pacheco de Oliveira compreende que às vezes acontece de eles darem a máscara após o rito, porque a máscara depois de ser retirada já não representa mais uma entidade, não é um monstro, não é um bicho, é apenas um componente de enfeite. E, neste caso, ao ser doada, recebe um novo significado.

Segundo Santo Cruz (Apêndice I), a máscara após o rito pode ser doada ou vendida pelo dono da festa para quem ele bem entender. O dono pode doar para um antropólogo, uma autoridade ou um não indígena se assim lhe interessar, por uma troca de favores, uma relação de amizade ou troca econômica.

De acordo com Pacheco de Oliveira (2000), as máscaras são objetos especialmente sedutores para a contemplação e a imaginação. Encantam por sua complexidade tecnológica, plástica ou visual, e principalmente pelo acesso ao misterioso, como mediadoras do sobrenatural. Através delas o imaterial e o sagrado se apresentam entre os homens. Quando colocadas em contexto museográfico, como veremos mais adiante, chamam a atenção não somente por se aproximarem de obras de arte, mas também pelos enigmas que carregam, sempre abertas a leituras múltiplas e renovadas.

### 3.1.2 Máscaras na Exposição de Etnologia do Museu Nacional (2008)

A sala Etnologia Indígena Brasileira, no Museu Nacional, foi inaugurada no dia 28 de novembro de 2008, com apoio da Caixa Econômica Federal, da Universidade Federal do Rio de Janeiro e da Associação de Amigos do Museu Nacional<sup>68</sup>.

---

<sup>68</sup> Ficha técnica da exposição: Diretor do Museu Nacional na época, Sérgio Alex Kugland de Azevedo; Vice-diretor: Ruy Valka Alves; Diretor adjunto de Administração: Wagner William Martins; Coordenação geral: Thereza Baumann; Curadoria Acadêmica: João Pacheco de Oliveira; Curadoria técnica: Fátima Nascimento; Curadoria Museográfica: Thereza Baumann; Equipe de Museologia: Edina Maria Pereira Martins, Marilene de Oliveira Alves, Maurílio Oliveira, Rachel Corrêa Lima, Sabrina Damasceno Silva e William de Lima; Estagiários: Bruno dos Santos Silva, Bruno Pires de Lima, Cintia Raymundo da Silva, Clarissa Bastos de Souza, Luiza de Souza Maués, Luiz Gustavo Fernandes de Souza, Mariana Gonzalez Leandro Novaes, Michele Correia da Silva, Renata Botelho de Oliveira, Tatiana Manhães Louzada; Estagiário do Colégio Pedro II: Marcelle Cristine de Almeida Freire, Sílvia Kozłowski Ferreira; Textos: Aloir Paccini, Edmundo Pereira, Fátima Nascimento, Gustavo Pacheco, João Pacheco de Oliveira; Design da Exposição: Unidesign, Gláucio Campello, MBA Cultural; Suporte e montagens: Studio Regina Barreto; Iluminação: Antonio Mendel; Sonorização: Alexandre Coelho; Assessoria de Imprensa: Fernanda Guedes; Oficinas e serviços gerais: Diego Quintella Gomes, João Fernandes da Silva, José Costa, Marcos Romero Xavier, Durval Gonçalves Pinto, Lauriano Soares da Silva, Milton Brasil, Nelci Alves Santana, José Ferreira da Cunha; Funcionários da empresa Locant: Rafael dos Santos Lyra, Renato Cruz Silva; Plotagem: Studio Oficina.

Na sala era possível encontrar

Uma amostra da maravilhosa criatividade dos povos indígenas – que não somente habitaram o Brasil no tempo da sua descoberta, mas que permaneceram presentes ao longo de sua história e manifestam-se hoje com muito vigor na cena política e cultural. Todas as peças etnográficas exibidas provinham da reserva técnica do Setor de Etnologia, do Departamento de Antropologia do Museu Nacional, e refletiam conhecimentos, usos e rituais vivos e atuantes no momento de sua coleta. Não são peças originárias do século XVI nem de um passado distante, mas sim produzidas em pleno século XX pelos herdeiros e descendentes dessa população autóctone (Relatório Final da Exposição, 2008, p. 03).

A exposição era formada por 142 peças, dispostas em um tablado central, do rito da Moça Nova, com 11 máscaras, quatro coletadas pelo etnólogo Curt Nimuendajú; uma vitrine com um barrete de penas que foi reproduzido em aquarela no então Museu Imperial de História Natural do Rio de Janeiro por Jean-Baptiste Debret, em 1822; uma vitrine com uma máscara com “cara de macaco”, que foi reproduzida, também, por Jean-Baptiste Debret em 1817-1829; uma vitrine de cestaria com 30 peças; uma vitrine de cerâmica com 30 peças; um painel de armas com 24 peças; uma vitrine de instrumentos musicais com 24 peças; uma vitrine de arte plumária com 09 peças; um mapa de localização dos grupos indígenas brasileiros; um painel com remos e canoas; um painel com texto explicativo sobre os Ticuna e um painel com texto sobre o rito da Moça Nova.

Figura 28

---

Nº de Tombo: 32.293 – Máscara usada no Ritual da Moça Nova. Ticuna



---

Fonte: Relatório Final da Exposição, 2008. SEMU/ Museu Nacional

Figura 29

---

Nº de Tombo: 32.505 – Máscara de boto. Ticuna. Coletor: Curt Nimuendajú (1942)



---

Fonte: Relatório Final da Exposição, 2008. SEMU/ Museu Nacional



Figura 30

Nº de Tombo: 33.792 – Máscara usada no Ritual da Moça Nova



Fonte: Relatório Final da Exposição, 2008. SEMU/ Museu Nacional

**Figura 31**

---

Nº de Tombo: 938 – Máscara usada no Ritual da Moça Nova. Ticuna. Coletor:  
Sr. Antônio Carlos Teixeira



---

Fonte: Relatório Final da Exposição, 2008. SEMU/ Museu Nacional

Figura 32

---

Nº de Tombo: 33.798 – Máscara usada no Ritual da Moça Nova



---

Fonte: Relatório Final da Exposição, 2008. SEMU/ Museu Nacional

**Figura 33**

---

Nº de Tombo: 33.433 – Máscara de beija-flor. Ticuna. Coletor: Curt Nimuendajú (1942)



---

Fonte: Relatório Final da Exposição, 2008. SEMU/ Museu Nacional

Figura 34

---

Nº de Tombo: 32.689 – Máscara usada no Ritual da Moça Nova. Coletor: Curt Nimuendajú (1941)



---

Fonte: Relatório Final da Exposição, 2008. SEMU/ Museu Nacional

Figura 35

---

Nº de Tombo: 33.798 – Máscara usada no Ritual da Moça Nova



---

Fonte: Relatório Final da Exposição, 2008. SEMU/ Museu Nacional

Figura 36

---

Nº de Tombo: 33.442 – Máscara usada no Ritual da Moça Nova. Coletor: Curt Nimuendajú (1942)



---

Fonte: Relatório Final da Exposição, 2008. SEMU/ Museu Nacional

Figura 37

---

Máscara de índio, cabeça de macaco. Peça reproduzida em aquarela no então Museu Imperial de História Natural do Rio de Janeiro por Jean-Baptiste Debret em 1817-1829



---

Fonte: Relatório Final da Exposição, 2008. SEMU/ Museu Nacional



Tururi sem número de tombo. Manto utilizado no ritual da Moça Nova



Fonte: Relatório Final da Exposição, 2008. SEMU/ Museu Nacional

Segundo João Pacheco de Oliveira, a concepção da exposição partiu de um desenho feito por ele e adaptado pela museóloga Fátima Nascimento, com montagem da historiadora e museóloga Thereza Baumann. A ideia inicial da montagem da sala era recuperar o movimento da dança dos mascarados em torno do “curral” da Moça Nova. Toda a sala seria organizada desta forma. No espaço central, onde se encontrava um tablado com as máscaras em exposição, seria montado o “curral” feito com tururis e totalmente vedado, com as máscaras ao redor. O efeito pensado seria de o visitante passar pelos dois lados, fazendo um movimento circular como se dançasse junto com os mascarados em torno da moça, que estaria “confinada” dentro do “curral”, o que contribuiria para a interpretação da lógica do rito. Um indígena ticuna, provavelmente ligado ao Museu Magüta, seria convidado para contribuir com a montagem.

Porém, o material requisitado para a preparação do “curral” não pôde ser enviado, bem como o indígena ticuna convidado não teve a possibilidade de vir ao Rio de Janeiro na ocasião. Diante de tantos entraves, foi necessário procurar uma solução museológica. Foi montada a nave central com as máscaras expostas, conforme as imagens a seguir. Quanto à participação de indígenas ticuna na inauguração da exposição, João Pacheco disse que na época

eles foram convidados, porém apenas a liderança indígena Nino Fernandes (\*1954-2018+) compareceu enquanto diretor do Museu Magüta. Mas alguns anos depois, em 2014, um novo olhar seria dado aos objetos ticuna do Museu Nacional com a revisitação dessas coleções por um jovem antropólogo, como veremos a seguir.

**Figura 39**

---

Exposição permanente Sala de Etnologia do Museu Nacional



---

Fonte: Relatório Final da Exposição. Setor de Museologia do Museu Nacional (SEMU/ Museu Nacional)

Exposição permanente Sala de Etnologia do Museu Nacional



Fonte: Relatório Final da Exposição. Setor de Museologia do Museu Nacional. SEMU/ Museu Nacional

### 3.2 (RE)INCORPORANDO CATEGORIAS NATIVAS AOS OBJETOS ETNOGRÁFICOS: INTERPRETAÇÃO DOS MITOS NOS TURURIS POR UM ANTROPÓLOGO TICUNA (2014)

Os indígenas não aparecem muito nos museus enquanto pessoas reais e em contextos vivos, mas sempre enquanto representações, como objetos, imagens e gravações realizados por terceiros (não indígenas). O indígena apresentado pelo museu para o visitante é reminiscência, desfrute sensorial e estético, evocação do horror ou da piedade, e não tem a ver com a sua contemporaneidade ou participação em uma perspectiva de futuro (PACHECO DE OLIVEIRA, 2012b, p. 201).

Esta constatação soa pessimista, mas é uma denúncia do papel que foi delegado aos indígenas durante grande parte da história dos museus nacionais,

que são expressões dos regimes de memória<sup>69</sup> e contribuíram para a formação dos Estados nacionais e da trajetória colonial.

Os indígenas, como argumenta Pacheco de Oliveira (2012b), são tão falados quanto estão ausentes dos museus nacionais. Eles não estão nas curadorias, na direção, nem são o público-alvo dos museus, eles são os “outros”, definidos pela distância social e a oposição geográfica. São mais bem aceitos nas vitrines, enquanto um produto das categorias museológicas, históricas e coloniais. Porém, é mais difícil que sejam vistos, por trás dessas vitrines, como aqueles que estudam, dirigem ou visitam um museu nacional etnográfico. E é esse discurso que deve ser desconstruído nos museus nacionais etnográficos, no sentido de trazer essas populações e dar voz aos múltiplos autores históricos e acervos museológicos.

Van Velthen (2012) diz que na atualidade os museus etnográficos nacionais têm papel importante no desempenho de políticas que considerem efetivamente as demandas dos indígenas, e que está em jogo uma nova modalidade de inserção dessas sociedades na nação brasileira, por meio de mecanismos que garantam autonomia e sua especificidade, como a valorização e a preservação de seu patrimônio cultural. Para isso, é necessário que os museus ampliem e fortaleçam o diálogo intercultural, não se limitando à preservação material, mas se abrindo para a consideração das dimensões sociopolíticas dessa preservação.

Assim, neste novo contexto, os museus devem quebrar os paradigmas de tratamento dos componentes das coleções etnográficas, que passariam a ser considerados valores próprios de cada cultura indígena. Isto permitiria, em consequência, que os povos indígenas produzissem seu próprio discurso, em múltiplas narrativas em superposição, exercido por meio e a propósito do patrimônio cultural.

Van Velthen (2012) coloca que esses objetos etnográficos não constituiriam a finalidade, mas sim o pretexto para esse discurso, e a consequência seria uma redescoberta dos objetos etnográficos para além de seu caráter de objeto científico, documental. Através desta via, há uma ruptura que confere aos objetos etnográficos outro estatuto e abre um novo olhar sobre eles. A prática que se configura torna imperativa uma tomada da consciência da “[...] ‘presença do outro’ nas instituições ‘museais’, ao invés de tão somente

---

<sup>69</sup> A expressão regime de memória é utilizada pelo antropólogo Johannes Fabian ao referir-se a um tipo de arquitetura de memória internamente delimitada que tornaria possível contar histórias sobre o passado (FABIAN, 2001).

‘tornar o outro presente’ por meio de seus bens materiais [...]” (DAVALLON, 2002, p. 117 citado por VAN VELTHEN, 2012).

Desta forma, é preciso que se considere o papel social do museu que se reproduz quando tal instituição tem a capacidade de atribuir significado aos objetos de seu acervo. “Possibilitam, por um lado, a conservação dos artefatos que oportunizam os povos indígenas para o debate acerca de suas memórias [...]” (GURIAN, 2001, p. 63 citado por VAN VELTHEN, 2012), e por outro, a representação de uma sociedade por meio de suas coleções e seus sentidos.

Para tal quadro de renovação, devem ser levadas em consideração as novas propostas dos museus etnográficos nacionais, procurando cada vez mais abrir portas para a participação dos indígenas no processo de colecionamento e musealização de suas culturas. E como nos aponta Grupioni (2008), atentar para as novas demandas indígenas por parte das comunidades, que reivindicam acesso a bens produzidos por seus antepassados e guardados pelos museus.

Van Velthen (2012) aponta que, no Brasil, algumas ações de determinados povos indígenas no Mato Grosso do Sul, Amazonas, Amapá e Pará se dão com a iniciativa de buscar uma (re)apropriação de acervos museais. As respectivas ações se apoiam na afirmação de identidades e na conexão das coleções com a noção de patrimônio, emprestada da sociedade ocidental. De forma paralela, os povos indígenas assimilaram e incorporaram discursos e instituições, dentre elas os museus, que até então só faziam sentido para os ocidentais.

Para o historiador José Ribamar Bessa Freire, “[...] algumas expressivas lideranças indígenas descobriram que museus são potencialmente ‘explosivos’ e podem contribuir para recuperar a memória perdida e reconstruir destruídas formas de vida” (BESSA FREIRE, 2003, p. 217). Este fato pôde ser avaliado pelo autor quando da experiência de análise do processo de criação de um museu indígena, capaz de exercer um papel educativo e mobilizador e de organizar a memória e revigorar a identidade de etnias. É o caso da fundação do Museu Magüta pelos Ticuna nos anos 1980, que

[...] possibilitou que índios e não índios entrassem pela primeira vez num museu. Mostrou às lideranças indígenas de todo o Brasil a força que pode ter um museu para reafirmar a identidade de uma etnia e para modificar a imagem que os brasileiros têm sobre os índios. E despertou em muitos grupos indígenas, que tomaram conhecimento de sua existência, a vontade de criar novos museus tribais (BESSA FREIRE, 2003, p. 222).

Nesse sentido, as coleções têm um complexo significado, que abre uma utilização múltipla, em que sua documentação deve

[...] visar e se embasar nos propósitos dos produtores de coleções que estão em jogo, fazendo-o através de abordagens integradas, cruzando em um quadro coerente as dimensões históricas, políticas, estéticas, simbólicas e as perspectivas indígenas (VAN VELTHEN, 2012, p.64).

Assim, a associação dos povos indígenas com as práticas interpretativas de coleções desconstruiria a visão dos coletores e das técnicas museais e reconstruiria uma nova percepção, numa ótica em que os objetos etnográficos seriam apreendidos menos como testemunho de uma cultura tradicional, e mais como suporte de um discurso identitário, desses povos “[...] longamente silenciados nessas instituições [...]” (VAN VELTHEN, 2012).

Para compreender o processo de revisitação, deve-se levar em consideração o contexto de formação dessa coleção, na década de 1980, e acima de tudo compreender que tal interpretação feita por Salomão trinta e dois anos depois tem alguns limites. Ela representa a visão de um único indígena com o qual a equipe teve contato nesse momento da pesquisa, avaliando-se que tal interpretação vem da sua vivência.

É preciso ressaltar a importância da vinda de Salomão e sua participação na pesquisa com as coleções Ticuna, em especial a de João Pacheco, uma vez que o pai de Salomão, Santo Cruz, liderança e cantor indígena ticuna, esteve presente durante todo o processo de pesquisa do subprojeto *Corpus Etnográfico do Alto Solimões* e também durante os processos de demarcação de terras ticuna durante toda a década de 1980, e na fundação do Museu Magüta, 1988 e 1991 (PACHECO DE OLIVEIRA, 2012b), entre outros momentos de enorme importância para o povo Ticuna, que contaram com a atuação de João Pacheco de Oliveira enquanto antropólogo e estudioso deste povo (PACHECO DE OLIVEIRA, 1999a, p. 218-263).

Se no passado os museus e as exposições etnográficas foram engenhos dotados de dispositivos acrônicos, que visam suprimir distâncias físicas e temporais, promovendo um encontro – lógico, integrador e tranquilizador – do seu público com o que lhe é díspar e diferente, os desafios da atualidade recomendam justamente enveredar pelo caminho inverso. É importante atentar não só para o contexto de produção dos objetos

e imagens que compõem a etnografia, explicitando a relação colonial que frequentemente ali se expressa, como também para o resgate da polifonia, dando voz – e não apenas valor estético – aos membros daquelas coletividades (que em geral são apenas observadas pelo público e traduzidas pelos etnólogos) (PACHECO DE OLIVEIRA, 2007, p. 97).

No caso da vinda de Salomão ao Museu Nacional e da sua participação na revisitação à coleção etnográfica de seu povo, pode-se supor o quão “explosiva” foi a iniciativa por seu cunho sociopolítico, tomando emprestada a expressão de Bessa Freire (2003).

O Museu Nacional, como grande parte dos museus no século XIX e XX, abriu suas portas para receber objetos etnográficos advindos do contato colonial, violento, entre brancos e índios. E hoje, no século XXI, num momento em que se debate tanto a preservação da memória e a identidade indígena nos mais diversos campos sociais, este museu se abriu para os povos “silenciados”, a fim de dar voz e valor àqueles que contribuíram para a formação de seu acervo. Pacheco de Oliveira (2010) explica que

Só é possível pensar em um protagonismo indígena em matéria de museus partindo das formas e funções que tal instituição assume dentro das estratégias políticas delineadas por uma coletividade ao longo de sua história. A utilização de critérios estáticos e exteriores leva a reificar concepções e práticas, acarretando na incompreensão do processo como todo (PACHECO DE OLIVEIRA, 2010, p. 217).

Para encerrar, é necessário frisar que tal movimento de revisitação e de (re)abertura de museus etnográficos para os povos colonizados não deve ser encarado como uma “caridade” dos não índios – etnólogos, antropólogos, museólogos e estudiosos da etnologia indígena – para com esses povos. Deve ser encarado como um movimento político, uma demanda indígena na luta pela preservação da memória e de sua cultura, que vem sendo respeitada por este museu, na tentativa de inserção destes povos na sociedade como um todo através dos debates e dos estudos pós-coloniais. Há muito ainda para se fazer e é importante que pesquisadores, historiadores, antropólogos e museólogos se debruçam sobre o tema das coleções etnográficas.

Diante das premissas expostas acima, refletindo acerca da participação indígena em novo contexto das práticas museológicas, antropológicas e his-


torigráficas, é possível lançar um olhar para a tentativa de dar voz aos povos que, apesar de “silenciados”, fazem “muito barulho” através da polifonia de seus discursos e de suas histórias. A seguir observaremos os resultados da experiência de reinterpretar uma coleção etnográfica a partir do olhar de um indígena ticuna.

Dos 118 objetos da coleção formada por João Pacheco, foram identificados 63 deles e 61 foram fotografados. O trabalho de Salomão consistiu no reconhecimento das peças do acervo Ticuna, na correção de verbetes e expressões nas informações das peças e das utilidades descritas nos Livros de Tombo para estes objetos, e também na contribuição fotográfica das peças da coleção João Pacheco de Oliveira.


Uma das suas grandes colaborações foi quanto à interpretação dos usos dos objetos segundo as categorias nativas e ao emprego social de cada objeto, o que consistiu em apontar os usos dos objetos pelos Ticuna e seu significado, conforme indica a tabela abaixo. Em seguida, foram comparadas as descrições museológicas e as descrições nativas dessa coleção.

**Tabela 5**

Interpretação dos usos dos objetos da coleção de objetos Ticuna João Pacheco de Oliveira (1981). Interpretação feita em 2014 por Salomão Inácio Clemente, indígena ticuna e antropólogo

Descrição museológica	Imagens	Interpretação nativa por Salomão Inácio, indígena ticuna e antropólogo
<p>Nº de Tombo: 40679.            Armário 2D reserva técnica. Paneiro (Woturá).            Artesã: Rose Ramos. De Belém. (Lado católico)            (N.C.38) – Ticuna / Alto Solimões. Coletor: João Pacheco de Oliveira –            Coleta: fev./1981.</p>		<p>“Paneiro serve para carregar alimentos e objetos.”</p>



<p>Nº de Tombo: 40661. Armário 006/ fundos/ prateleira E. Anel de coco de murumuru com chapa de metal. Artesã: Luzia Joaneiro. Nação: Saúva. (N.C.20) – Ticuna / Alto Solimões. Coletor: João Pacheco de Oliveira – Coleta: fev./1981.</p>		<p>“Anel serve para saber quem é comprometido(a).”</p>
<p>Nº de Tombo: 40688. Armário 006/ fundos/ prateleira E. Pulseira de criança. Artesão: Martim José Saraiva. Vendaval. Nação: Onça. Feita de coco de tucumã. (N.C.47) – Ticuna / Alto Solimões. Coletor: João Pacheco de Oliveira – Coleta: fev./1981.</p>		<p>“Pulseira é usada somente pelas meninas para identificar a sua feminilidade e para dar sorte.”</p>

Fotos: Bianca Luiza Freire de Castro França

A coleção formada por João Pacheco tinha 14 tururis, cada um com uma grande alegoria pintada com motivos de animais. Salomão interpretou os desenhos pintados nos tururis que, segundo ele, tratavam de mitos da cultura ticuna, conforme tabela abaixo, como, por exemplo, o tururi de número 40668 que, ao ser catalogado, recebeu a descrição em Livro de Tombo: “Tururi com desenhos (ave e bicho preguiça); Artesão: Pancho Jagurú. De Belém (lado católico); Nação Arara. Feito para venda”<sup>70</sup>. Ao ser interpretado por Salomão, segundo suas categorias nativas, ele descreve: “Tururi serve para cobertor de dormir e para roupa. E na pelação, para máscara e roupas de mascarados”<sup>71</sup>.

Os tururis têm utilidade nas atividades diárias do grupo e também função ritualística quando usado na roupa dos mascarados no Ritual da Moça Nova.

<sup>70</sup> Dados retirados do Livro de Tombo, v. 18, SEE/MN.

<sup>71</sup> Retirado de descrição feita para o catálogo fotográfico e topográfico da coleção Ticuna de João Pacheco de Oliveira.


Quando interpretados os motivos pintados no tururi, eles tratam de mitos, a exemplo daquele da criação da luz e da escuridão, do dia e da noite:



Na história ticuna, a ave e a preguiça são a luz e a escuridão. Antigamente, a terra ficava na escuridão porque a preguiça tem o poder de escurecer a terra para dormir o tempo todo. Nenhum outro animal era capaz de resolver essa situação. Então, as aves resolveram reunir-se e, batendo as asas perto do bicho preguiça, fizeram o céu e a terra se iluminarem, formando o sol. Desde então, a ave representa a luz e o bicho preguiça, a escuridão (Depoimento de Salomão Inácio, 2014).

Por fim, ao serem musealizados, os objetos recebem outras categorias e passam a ser considerados patrimônio cultural em reservas técnicas e vitrines no Museu Nacional. A revisitação constitui ainda uma dupla função social ao possibilitar o acesso dos povos objetificados em suas narrativas, tornando-os, por fim, sujeitos dos sentidos atribuídos. Por isso, a associação dos indígenas com as práticas interpretativas de coleções promove a desconstrução da visão museológica e reconstrói uma nova percepção, nas quais os objetos são suporte de um discurso identitário (FRANÇA; SANTOS, 2018).



**Tabela 6**

Interpretação nativa dos desenhos nos tururis da coleção de objetos Ticuna João Pacheco de Oliveira (1981). Interpretação feita em 2014 por Salomão Inácio Clemente, indígena ticuna e antropólogo

Descrição museológica	Imagens	Interpretação nativa por Salomão Inácio, indígena ticuna e antropólogo
<p>Tombo: 40664. Localização: Armário006/ fundos/ prateleira C. Descrição: Tururi com desenhos (morcego, peixe, arara). Artesão: Pancho Jagurú. De Belém (lado católico). Nação Arara. Feito para venda (N.C.23) – Ticuna / Alto Solimões. Coletor: João Pacheco de Oliveira – Coleta: fev./1981.</p>		<p>“O morcego é considerado um animal ruim dentre os demais. Antigamente, na história ticuna, ele era um animal que ameaçava comer o povo. Os velhos contam que o morcego comia as crianças e elas desapareciam de noite, de forma que nem seus pais sabiam onde as crianças foram. Certo dia, um dos pais de uma criança desaparecida investigou o que poderia ter acontecido. Ele fez uma emboscada, de noite, bem de madrugada, e fingiu que estava dormindo. De repente, ele ouviu algo voando ao redor de onde as crianças estavam e assim que o bicho tentou pegar uma criança, o homem apareceu e atirou uma flecha no bicho. Assim, ele soube que se tratava de um morcego enorme que poderia comer todas as crianças ticuna, até acabar com todas.”</p>

<p>Tombo: 40665. Localização: Armário 006/ fundos/prateleira A. Descrição: Tururi com desenhos (flores, ave e macaco). Artesão: Pancho Jagurú. De Belém (lado católico). Nação Arara. Feito para venda (N.C.24) – Ticuna / Alto Solimões. Coletor: João Pacheco de Oliveira – Coleta: fev./1981.</p>		<p>“As flores, a ave e o macaco têm um significado positivo na história ticuna, significam harmonia, prosperidade e conquista. Cada um desses animais tem sua função na terra: o macaco tem função de proteger as flores, a ave, de florescê-las e as flores, por sua vez, têm a função de trazer mais vida para a terra.”</p>
<p>Tombo: 40666. Localização: Armário 006/ fundos/prateleira A. Descrição: Tururi com desenhos (jacaré e peixe). Artesão: Pancho Jagurú. De Belém (lado católico). Nação Arara. Feito para venda (N.C.25) – Ticuna / Alto Solimões. Coletor: João Pacheco de Oliveira – Coleta: fev./1981.</p>		<p>“Na história ticuna, o jacaré era um animal protetor dos peixes. Quem pegava peixe no rio ou no igarapé, o jacaré comia. E assim, os peixes se multiplicavam com mais facilidade porque o jacaré os protegia todo o tempo. Os velhos dizem que o jacaré não era um animal comum, era um animal que tem o poder de se transformar em outros animais, como a cobra e o boto, e até numa pessoa. Diz a história que o jacaré se transformava em pessoa na noite de luar para apreciar as estrelas e pensar no seu trabalho na terra.”</p>

<p>Tombo: 40667. Localização: Armário 006/ fundos/prateleira C. Descrição: Tururi com desenhos (aves, tartaruga, cobra) Artesão: Pancho Jagurú. De Belém (lado católico). Nação Arara. Feito para venda (N.C.26) – Ticuna / Alto Solimões. Coletor: João Pacheco de Oliveira – Coleta: fev./1981.</p>		<p>“Em determinado momento os animais, como as aves, as tartarugas e as cobras, se reúnem para uma longa festa, a chamada reunião dos animais. Várias aves se juntam à tartaruga e à cobra para fazer uma festa que representa uma longa jornada na terra.”</p>
<p>Tombo: 40668. Localização: Armário 006/ fundos/prateleira A. Descrição: Tururi com desenhos (ave e bicho preguiça). Artesão: Pancho Jagurú. De Belém (lado católico). Nação Arara. Feito para venda (N.C.27) – Ticuna / Alto Solimões. Coletor: João Pacheco de Oliveira – Coleta: fev./1981.</p>		<p>“Na história ticuna, a ave e a preguiça são a luz e a escuridão. Antigamente, a terra ficava na escuridão porque a preguiça tem o poder de escurecer a terra para dormir o tempo todo. Nenhum outro animal era capaz de resolver essa situação. Então, as aves resolveram reunir-se e, batendo as asas perto do bicho preguiça, fizeram o céu e a terra se iluminarem, formando o sol. Desde então, a ave representa a luz e o bicho preguiça, a escuridão.”</p>

<p>Tombo: 40669. Localização: Armário 006/ fundos/prateleira C. Descrição: Tururi com desenhos (borboleta e ave) Artesão: Pancho Jagurú. De Belém (lado católico). Nação Arara. Feito para venda (N.C.28) – Ticuna / Alto Solimões. Coletor: João Pacheco de Oliveira – Coleta: fev./1981.</p>		<p>“A borboleta e a ave têm uma história que os velhos contam. Antigamente, a borboleta era um homem que se transformava em borboleta porque ele tinha que informar a todos os animais os acontecimentos na terra. Ele viajava ao redor do mundo para informar. Assim que viajava, as aves iluminavam o seu caminho para que nada acontecesse a ele. Toda a sua viagem ele pedia às aves que iluminassem seu caminho. Por isso, nos dias de hoje, quando vir uma borboleta, significa que tem novidades nos dias seguintes, porque borboleta representa a informação e as novidades.”</p>
<p>Tombo: 40672. Localização: Armário 006/ fundos/prateleira A. Descrição: Tururi (preto, verde, amarelo e rosa) (peixe-pacu e arara). Artesão: Jorge Ricardo Moreno. De Belém (lado católico). (N.C.31) – Ticuna / Alto Solimões. Coletor: João Pacheco de Oliveira – Coleta: fev./1981.</p>		<p>“A arara é uma ave que ajuda os outros animais. Às vezes, a arara fica comendo os insetos e frutas na beira do igarapé em uma árvore, aí o peixe-pacu aproveita para comer tudo o que arara derruba e se alimentar bem. Assim, a arara ajuda o peixe-pacu a se alimentar tão bem quanto ela.”</p>

<p>Tombo: 40673. Localização: Armário 006/ fundos/prateleira A. Descrição: Tururi (arara e pombo) Artesão: Jorge Ricardo Moreno. De Belém (lado católico) (N.C.32) – Ticuna / Alto Solimões. Coletor: João Pacheco de Oliveira – Coleta: fev./1981.</p>		<p>“A arara e o pombo representam o trabalho em equipe. O pombo é uma ave que gosta de plantar, plantando todos os tipos de frutas ao redor da terra. E a arara ajudava a trazer as frutas que encontrava, para o pombo plantar. Por isso, os velhos dizem que existem variedades de frutas que se encontram na floresta, porque o pombo e a arara plantaram.”</p>
<p>Tombo: 40674. Localização: Armário 006/ fundos/prateleira A. Descrição: Tururi (cobra e pombo). Artesão: Jorge Ricardo Moreno. De Belém (lado católico) (N.C.33) – Ticuna / Alto Solimões. Coletor: João Pacheco de Oliveira – Coleta: fev./1981.</p>		<p>“A cobra é um animal traiçoeiro. Ela ameaça os outros animais para comer seus ovos. A cobra ameaça o pombo de morte, porém, se o pombo tem ovos para trocar, a cobra troca sua refeição pelos ovos do pombo. Daí o pombo, com medo, permite à cobra comer todos os seus ovos para não morrer.”</p>
<p>Tombo: 40675. Localização: Armário 006/ fundos/prateleira A. Descrição: Tururi (arara e pombo do mato). Artesão: Jorge Ricardo Moreno. De Belém (lado católico) (N.C.34) – Ticuna / Alto Solimões. Coletor: João Pacheco de Oliveira – Coleta: fev./1981.</p>		<p>“Esses desenhos representam, além da função da arara e do pombo de plantarem as frutas nas florestas, a função da arara de avisar aos outros animais quando os caçadores estão próximos. E o pombo, por sua vez, é encarregado de silenciar as demais aves para que os caçadores não as vejam.”</p>

### 3.3 “SELOS, PLUMAS, VÍDEOS, RELÓGIOS”<sup>72</sup>, MÁSCARAS E TURURIS: SUPORTES E SIGNOS NAS COLEÇÕES TICUNA DO MUSEU NACIONAL

Nas coleções de objetos ticuna do Setor de Etnologia, havia a presença de cerâmica (os Ticuna são exímios ceramistas), trançado (por trançado, podemos entender os itens de cestaria), tecelagem, madeira, plumária e líber.

A prática de confeccionar artefatos com argila e submetê-los à combustão em alta temperatura está ligada ao mais tradicional e nobre da produção artística dos indígenas. No século XIX, o grau de evolução e aculturação de um povo era frequentemente medido pela existência ou não de cerâmica, pelo seu apuro técnico e pelo material com que ela era produzida. A produção em contextos regionais de uma cerâmica popular foi utilizada também para aferir uma suposta diminuição da originalidade de algumas peças produzidas por indígenas (RIBEIRO, 1986; Relatório Final da Exposição, 2008).

Segundo Darcy Ribeiro (1986) e Berta G. Ribeiro (1980), o trançado com fibras rígidas visando à confecção de recipientes é geralmente denominado de “cestaria”, um vocábulo que confunde uma técnica com um objeto. A técnica do trançado com fibra rígida pode ser utilizada de várias formas: na confecção de casas, na base de máscaras, em instrumentos musicais ou nos seus revestimentos e na base ou no revestimento dos adornos. Já as manufaturas trançadas estão presentes em praticamente todos os domínios da vida indígena, ou seja, no âmbito doméstico, no desempenho ritual e ainda como bem comerciável.

O acervo de trançado do Museu Nacional abrangia um total de 913 peças, representando 70 grupos indígenas brasileiros, preservados em bom estado de conservação nas reservas técnicas do Setor de Etnologia (Relatório Final da Exposição, 2008, p. 09).

O líber é uma “entrecasca de árvore das famílias Lecitidáceas, Esterculiáceas e Moráceas. É empregado pelos indígenas na indumentária cotidiana e, sobretudo, na indumentária ritual para a dança, para fazer painéis decorativos para divisórias das malocas, escabelos, aventais pintados masculinos, tipoias, saquinhos etc.” (RIBEIRO, Berta G., 1988, p. 189). Havia presença de líber nas coleções de objetos dos Ticuna formadas pelo Sr. Antonio Carlos Teixeira (s/d); Curt Nimuendajú (1941 e 1942); Roberto Cardoso de Oliveira (1959 e 1962); Mariza de Carvalho Soares (1975); Jussara Gruber (1977 e 1979); e João Pacheco de Oliveira (1981). Dos objetos de líber destacamos

---

<sup>72</sup> Pomian (2010, p. 16).



as máscaras utilizadas na Festa da Moça Nova e os tururis pintados com desenhos da fauna e da flora amazônica, que são objetos que chamam a atenção por sua complexidade tecnológica, plástica, visual e mítica/ritual.

Esses objetos recebem uma significação simbólica na cultura nativa, podendo ser objeto ritual, objeto de uso prático diário, adorno, entre outras categorias. Nos museus, ao saírem de seus contextos originais, tendem a assumir categorias ocidentais de um patrimônio ligado à ideia de construção de nação, à cultura material de coletividades que atende à demanda de um discurso colonial que é repassado das reservas técnicas às grandes exposições, ou seja, imprimem a memória de um grupo que faz parte de uma ideia de patrimônio cultural da nação. Portanto, as categorias com que esses objetos são arrolados nos Livros de Tombo não correspondem à descrição nativa dos usos desses objetos, e sim a categorias museológicas.

Para Pomian (2010), o conjunto dos objetos visíveis pode assim dividir-se em cinco classes funcionais: os corpos; os restos; as coisas; os semióforos e os media. Os três últimos correspondem a patamares de uma sucessão histórica em que as coisas são mais antigas que os semióforos que, por sua vez, são mais antigos que os media.

Os corpos são as matérias-primas, tudo o que os homens encontram à sua volta, que não têm nenhum destino original, e têm empregos que são determinados por suas aparências visíveis ou pelas propriedades que se observam.

Os restos são os corpos que já tiveram um destino e empregos e não mais prestam por conta das mudanças sofridas na sua aparência ou nas propriedades observáveis, ou porque seus próprios utilizadores mudaram. Esta categoria reúne tudo o que os homens abandonam, eliminam ou destroem.

As coisas estão entre os corpos e os restos. São os objetos destinados a transformar a aparência visível ou as propriedades observáveis. São os utilitários que têm o objetivo de permitir aos homens protegerem-se ou protegerem seus objetos, são aqueles destinados a serem consumidos: as máquinas, as ferramentas, os instrumentos, os meios de transporte, as habitações, os vestuários, as armas, a alimentação, os medicamentos e até o próprio homem quando seu corpo é sujeito a semelhante tratamento.

Os semióforos são os objetos que se distinguem por estarem destinados a produzir signos. Selos, plumas, máquinas de escrever, vídeos, relógios, todos são semióforos, pois cada um é composto de suportes e signos. Sua função primeira não é nem estar carregado de significação, nem de fabricar coisas, mas produzir ou transmitir signos com seus suportes visíveis ou observáveis.

Os media estão a par das coisas e dos semióforos, são objetos que se distinguem pela sua função. São destinados a produzir o semióforo, ou seja,

[...] fazem parte da classe de objetos visíveis como selos, sinais, pincéis, punções, buris, lápis, esferográficas, máquinas de escrever e de imprimir, aparelhos fotográficos, microfones, magnetofones, câmaras, emissores com as suas antenas, receptores de rádio e TV, fotocopiadoras, telex, magnetoscópios, computadores, com os seus discos, disquetes, cassetes e filmes. Dela fazem também parte relógios, balanças, régua graduada, bússolas e todos os instrumentos de observação e medida. A primeira função de todos estes objetos não é a de serem investidos de significados nem a de fabricarem coisas, mas a de produzirem ou transmitirem os signos com os seus suportes visíveis ou observáveis, isto é, os semióforos (POMIAN, 2010, p. 81).

Podemos verificar que dentro da classe dos semióforos podem ser encontrados os representantes de todas as outras classes de objetos: os corpos, as coisas, a media e os restos. Eles passam a ser semióforo uma vez que são extraídos da natureza de uso desses objetos e têm sua função modificada. Qualquer objeto se transforma em semióforo em consequência da descontextualização e da exposição, seja ela em uma vitrine, num álbum, num herbário, ou num pedestal, ou seja, retira-se o objeto de sua função original como um objeto ritual, objeto de uso prático diário, adorno, ou um objeto de caráter mercadológico, artístico etc. e veem-se investidos neles significados, mesmo que resultem da intervenção deliberada do homem. Os semióforos que pertencem a esta categoria são chamados de expósitos e sua transfiguração realiza-se, na nossa sociedade, sobretudo nas coleções e nos museus.

Os objetos das coleções Ticuna, as cestarias, os tururis, as máscaras, os bichos em madeira, os anéis e tantos outros que compunham este vasto acervo eram *semióforos*, “[...] objetos visíveis e investidos de significação [...]” (POMIAN, 2010, p.13), e expósitos, em consequência de sua descontextualização e da exposição em vitrines.

Diante do exposto, podemos apresentar um esquema da vida social (APPADURAI, 2008) desses objetos musealizados, que passaram de produção indígena a patrimônio cultural. Nem sempre o destino de um objeto coincide com o seu emprego ou empregos (POMIAN, 2010, p. 79). O primeiro destino é fixado pelo seu produtor individual ou coletivo, com a escolha dos materiais e a forma de fabricação. Portanto, a função do objeto está inscrita em sua aparência e é imposta, ou seja, no visível. Quanto ao emprego deste objeto, ele se modifica em graus variáveis na aparência original e se inscreve nos vestígios que se modificam conforme o destino do objeto. Mas

os empregos reais do objeto podem por vezes distanciar-se muito, conforme se desenvolvam as histórias dos objetos nas mãos do homem e sua função no tempo e no espaço, e das mudanças de sua aparência visível.

No trabalho de revisitação e interpretação nativa procurou-se fazer o caminho inverso do trânsito desses objetos, ou seja, partir da coleção etnográfica para o uso nativo e seus significados.

Estes objetos não são apenas objetos visíveis, mas referem-se a um destinatário externo com um significado invisível que é suposto por ele (POMIAN, 2010). Este é uma entidade real no intelecto daquele que o observa, interpreta e, neste caso, pode ser o indígena produtor, o viajante ou antropólogos coletores, o público da exposição, os pesquisadores que revisitam as coleções. Todos estes, até certo ponto, dependem do seu conteúdo e estados de circunstâncias internas, ou seja, de suas experiências, categorias de vivência e memórias herdadas (POLLAK, 1989).

Não apenas quando interpretados por Salomão estes objetos são semióforos, mas também o são por aqueles que o preservaram, como o Museu, ou seja, objetos visíveis e cheios de significado. E por isso se tornam preciosos, preservados e expostos. Na exposição, eles têm significados novos para o público visitante, novas leituras. Portanto, esses objetos em vários contextos recebem classificações diferentes e significados distintos. Quando eles são colocados em contexto museográfico, aproximam-se também das obras de arte e estão abertos a múltiplas (re)leituras.

Porém, o conceito de arte é um conceito ocidental de raiz europeia e, segundo Nunes (2011), se o utilizarmos para falar de coisas que foram produzidas por outras culturas e que não têm esse conceito de arte, é porque necessitamos incluir outras formas de conceber atividades artísticas em nossas próprias definições. É necessário incluir neste nosso conceito ocidental as artes das práticas sociais, que envolvem a produção e a apreciação dos objetos e dos fenômenos estéticos que não se desvinculam da realidade cultural da sociedade.

Berta Ribeiro (1986) aponta o interesse de etnólogos e antropólogos pela investigação de uma produção artesanal para fins outros que não os da subsistência e quais as maneiras com que eram utilizados. Para a referida autora, o que é postulado não é tanto a valorização das dimensões estéticas das obras, ou simplesmente uma descrição formal, mas sim suas relações entre expressão e conteúdo, forma e significado – formas que remetem a referentes que lhes são exteriores, como sistemas de organização social, mitos, papéis rituais: “Trata-se, portanto, da exteriorização material de ideias e conceitos que podem ser decodificados, ou melhor, interpretados segundo o contexto cultural em que se inserem” (RIBEIRO, Berta G., 1986, p. 15)

Darcy Ribeiro (1986) define arte indígena como uma expressão com a qual designamos certas criações indígenas conformadas de acordo com padrões prescritos, geralmente para servir a usos práticos, mas buscando uma perfeição. Nem todas as criações alcançam o alto grau de rigor formal e estético, mas algumas se destacam pela beleza. Desta forma, as criações indígenas não estão dissociadas de seu aspecto utilitário. Mas o padrão tecnológico formal e o rigor que busca uma certa perfeição nestas criações fazem com que sejam consideradas arte por seu valor estético.

Assim é porque a característica distintiva da arte é ser mais um modo do que uma coisa, mais forma que conteúdo, mais expressão do que entidade. Suas criações se apresentam como um conjunto estilizado de modos de fazer certas coisas, de contar uns casos, de cantar e de dançar. O que caracteriza a arte índia, entre as artes, é este modo generalizado de fazer todas as coisas com uma preocupação primacialmente estética (RIBEIRO, Darcy, 1986, p. 30).

Para o autor, o emprego social da tecnologia na produção destes objetos está na questão do modo artístico, isto é, pela fixidez pautada nos estilos artísticos mesmo quando sofrem transformações graduais e lentas no padrão produtivo, como pode se observar de forma implícita no conservadorismo técnico presente nas produções tribais, quando comparadas nas coleções museológicas (RIBEIRO, Darcy, 1986). O saber técnico, este imperativo tecnológico, é estendido às demais criações culturais, com certo conservadorismo nas formas. A arte indígena compreende as técnicas, o emprego de determinadas matérias-primas, e um repertório de elementos de decoração que às vezes é privativo de elementos residenciais, grupos domésticos ou dos indivíduos. O conjunto desses procedimentos técnicos seletivos contém as informações de caráter estético, social e étnico, constituindo um estilo tribal correspondente a uma área da cultura.

Darcy Ribeiro aponta que há diferença entre os objetos únicos criados por especialistas, dentro da categoria de coisas destinadas a coleções privadas ou museus. No mundo indígena, tal diferença é vista pelo etnólogo que reconhece e colhe os objetos artísticos, não para os índios, que os têm usado junto com todos os outros utilitários, apesar de apreciarem esteticamente a perfeição dos gêneros que expressam o padrão tradicional do artesanato. Mas nenhum indígena coleciona os objetos artísticos. O objeto para o indígena retrata quem o fez e lembra o período em que foi feito. “[...] é tido, retido, mas não colecionado [...]” (RIBEIRO, Darcy, 1986, p. 30).

O artista indígena é um homem comum com deveres sociais como todos os outros, porém com saberes técnicos para seguir com a produção de utilitários tribais, alcançando as formas tradicionais. “O importante para os índios não é deter o objeto belo, mas ter os artistas ali, fazendo e refazendo a beleza, hoje como ontem, amanhã e sempre” (RIBEIRO, Darcy, 1986, p. 30).

Berta Ribeiro (1983) igualmente nos indica a motivação indígena diante da produção de bens artesanais com o intuito da troca por bens industriais e, também, para a existência de um público comprador, cada vez mais interessado na aquisição do artesanato indígena.

Há uma controvérsia entre antropólogos, missionários, indigenistas sobre os benefícios e os malefícios de uma produção artesanal indígena para o comércio. A autora discute a produção de artesanato para um comprador estranho à cultura tribal e que tal produção pode deturpar e até mesmo degenerar a arte indígena enquanto expressão estética, estilística e cultural; que a produção mercantil está introduzindo o uso de materiais heteróclitos no artesanato indígena, como miçangas, anilinas e fios industriais; que a reificação de objetos religiosos e cerimoniais confeccionados para a venda desmistifica o código simbólico e a cosmovisão a eles associados. Mas, apesar de tais malefícios, entre muitos outros, como a desigualdade entre retribuição e pagamento *versus* tempo e esforço de produção do artesanato, Berta Ribeiro (1983) salienta que a destinação mercantil salvou, em vários casos, o artesanato de diversas tribos, como reforço de identidade étnica.

Um aspecto que deve ser realçado, segundo a autora, é que a produção artesanal indígena permite ao índio a oportunidade de exercer atividade a que já está habituado e que faz parte de seu patrimônio cultural, inibindo sua saída da comunidade como trabalhador braçal, e lhe garantindo renda que é julgada superior ao que auferiria enquanto empregado em empreendimentos regionais. Portanto, a produção de artesanato, neste caso, não é vista como um mal em si, tendo como seus piores aspectos o fato de introduzir modificações na divisão tradicional de trabalho entre os sexos, da interferência no sistema de trocas e de “coisificar” objetos rituais e exaurir a matéria-prima para a confecção destes objetos. O maior dos males apontados é a exploração do trabalho indígena e o pagamento irrisório por seus produtos.

Darcy Ribeiro (1986) também fala da “avalanche civilizatória” que impacta as sociedades tribais, atrelando homens e mulheres à economia de mercado, e do engajamento dos indígenas à sociedade de classes, fazendo com que esses indígenas adaptem sua arte às artes do invasor (não índio). Da civilização, as artes indígenas receberam, segundo Ribeiro (1986), três contribuições: dois novos materiais e o estímulo revigorador, ou seja, as miçangas

de louça colorida, que os índios, desde os primeiros contatos, consideravam como o “ouro do branco”; as anilinas, substituindo as tinturas indígenas; e o incentivo advindo do interesse que algumas criações indígenas despertavam no mercado turístico. Por esta via, surgem os primeiros artesãos indígenas especializados em peças estereotipadas para o mercado, caso dos objetos que compunham a coleção de João Pacheco de Oliveira (1981).

O valor do objeto não é uma propriedade inerente, mas um julgamento dos indivíduos sobre ele. A troca econômica criará o valor, valor este que é concretizado nas mercadorias e nas coisas trocadas. Segundo Appadurai (2008, p. 15), concentrar-se nas coisas trocadas e não apenas nas formas e nas funções da troca possibilita a argumentação de que o que cria vínculo entre a troca e o valor é a política, num aspecto amplo, as relações entre museus, indígenas, etnólogos, *marchands*.

Couto (2007, p. 192) avalia que as trocas entre as sociedades, particularmente entre as de cultura simples, e os ocidentais refletem um caráter político, em que as relações de poder são negociadas. O intercâmbio de objetos de uma sociedade para outra é um bom exemplo e um efeito dessa relação. Há casos em que os objetos etnográficos chegaram aos museus acompanhados da relação de custo de cada peça.

Se, por um lado, há uma visão de que a importância econômica da produção artesanal impacta um possível desvirtuamento da cultura tradicional com a destinação de peças mercadológicas, por outro, há de se levar em conta o contexto mercantil de tais objetos.

O contexto mercantil, como uma questão social, pode reunir atores provenientes de sistemas culturais bem diferentes, que compartilhem apenas um mínimo de entendimentos (em uma perspectiva conceitual) sobre os objetos em questão e estejam de acordo apenas acerca dos termos de negociação (APPADURAI, 2008, p. 29-30).

Appadurai (2008) cita três formas de distinção entre mercadorias, uma a respeito de produções estéticas, que divide as mercadorias em quatro subtipos:

1 – mercadorias por destinação, que são aquelas destinadas principalmente à troca pelos próprios produtores; 2 – mercadorias por metamorfose, que consistem nas que são destinadas a outros usos, mas se colocam num estado de mercadoria; 3 – mercadorias por desvio, que são objetos postos em estado de mercadoria embora estivessem, em sua origem, protegidos de tal situação;

4 – ex-mercadorias, coisas retiradas, de forma temporária ou permanente, do estado de mercadoria e postas em outro estado (APPADURAI, 2008, p.30-31).

Os objetos que compunham a coleção João Pacheco de Oliveira podem ser analisados como saídos de um contexto de *mercadoria por destinação*, ou seja, foram produzidos destinados à troca pelos próprios autores, os artesãos ticuna, e receberam a categoria de *ex-mercadorias* quando foram retirados de seu estado de mercadoria e tornaram-se *expósitos* (POMIAN, 2010) no Museu Nacional.

Couto (2007) argumenta que esse processo<sup>73</sup> se deve à forma como cada sociedade procede à mercantilização dos seus produtos, como isso se diferencia conforme o sistema social, os fatores que as estimulam ou controlam suas premissas culturais e ideológicas, permitindo assim seu funcionamento. “No momento em que um objeto é trocado, no posto de mercadoria, e entra para uma coleção, ele deixa de ser mercadoria para se singularizar, adquirindo assim um novo *status*, que na visão de Kopytoffl faz dele um objeto ‘terminal’, porque foi desativado como mercadoria” (COUTO, 2007, p. 192).

Dessa forma, podemos analisar que os objetos mercadológicos, ao serem coletados por antropólogos e chegarem a um museu etnográfico para fazerem parte de uma coleção, assumem um novo *status*: o de patrimônio cultural. Continuam de alguma forma a serem objetos estereotipados representando a cultura indígena, porém recebem classificações museológicas, e agora se integram em um outro contexto de institucionalização.

O patrimônio, enquanto categoria de pensamento, pode ser aplicável a todas as coletividades humanas, uma vez que está relacionado à vida social dos indivíduos. Gonçalves (2007) argumenta que nas sociedades tradicionais a noção de patrimônio é percebida de forma diferente. No Ocidente, o patrimônio é associado ao indivíduo, que possui, que retém, seja ele Estado ou nação. Nas sociedades ditas de cultura simples, essa noção estaria associada ao coletivo, por meio da economia, da política e da religiosidade.

Para este autor, a incorporação legítima desses objetos enquanto parte de coleção, contribuindo para pesquisa e exibição em museu, legitima a construção, intencional, de uma tradição que é preservada nos moldes ocidentais dos museus etnográficos. Os objetos são catalogados, classificados, colocados em vitrines e passam a contar a história de uma apropriação ocidental.

---

<sup>73</sup> Nesse caso, analisamos o processo de passagem de mercadorias por destinação para ex-mercadorias, conforme as categorias de Appadurai (2008).

Os museus constituem um *locus* de cruzamento entre relações de ordem epistemológica, social e política, que se configuram em áreas de reflexão das relações sociais entre grupos e segmentos sociais, especialmente nos contextos coloniais e pós-coloniais (GONÇALVES, 2007).

E, por fim, ao serem musealizados, os objetos recebem a alcunha de patrimônio, não só por representarem a memória e a cultura indígenas, mas também por representarem um dos aspectos da memória da formação nacional.





## REFLEXÕES SOBRE A PESQUISA

Encerro este livro na esperança de que este trabalho possa servir para a preservação e a divulgação da memória do Setor de Etnologia e Etnografia do Museu Nacional, que sempre me acolheu enquanto pesquisadora, e como registro deste importante acervo que abarcava grande parte da história e da produção material do povo Ticuna, mas também de vários povos indígenas do Brasil. Que este trabalho possa ser uma contribuição para a construção da História da Ciência brasileira com ênfase na Antropologia e na Etnologia, através da abordagem das trajetórias dos nossos cientistas sociais e dos vários atores históricos nelas envolvidos, dentre eles, os povos indígenas.

Gostaria que a leitura dos registros das coleções aqui analisadas e divulgadas aguçasse o interesse por novas pesquisas na área dos museus e acervos etnográficos, gerando vários resultados a fim de contribuir com a preservação, a divulgação e a problematização desses acervos. Que gerasse subsídios para a pesquisa não só de historiadores e antropólogos, mas também de museólogos, arquivistas, profissionais da área de Ciência da Informação, entre outros pesquisadores interessados. Há um potencial imenso de pesquisa nos museus e seus acervos, basta que se tenha interesse e acesso.

Os pesquisadores devem debruçar-se sobre este tema e os museus devem abrir-se para esses pesquisadores, acolhendo e incentivando suas pesquisas sempre que possível. Também é preciso que as universidades e as agências de fomento, bem como o Estado, de forma geral, possam criar modos de incentivar e manter pesquisas nas áreas de Humanidades, tão importantes para a formação do intelecto social e da Ciência brasileira.

Foi graças ao incentivo das universidades, do financiamento das agências de fomento à pesquisa e da tradição de pesquisa e produção de Ciência do Museu Nacional, em especial o Setor de Etnologia com a proposta de historicização radical dos acervos etnográficos de João Pacheco de Oliveira (2008), que este trabalho foi possível. Sem isso, não teríamos realizado este estudo, mesmo que houvesse interesse e boa vontade de minha parte.

A partir do trabalho desenvolvido pudemos recuperar processos de colecionamento que vão dos viajantes do século XIX, passando pelas Comissões Militares do início do século XX, até a formação e a consolidação da

Etnologia como campo científico no Brasil. Também puderam ser recuperados a memória do Setor de Etnologia e Etnografia do Museu Nacional e os registros dos objetos que faziam parte das coleções Ticuna do setor, divulgando a cultura, a história e a memória desse povo indígena.

Os estudos e as reflexões sobre as coleções etnográficas são cheios de potencialidades, uma delas é a abordagem da Ciência em sua perspectiva social, a partir da exploração de temas relativos ao desenvolvimento das práticas, disciplinas, pesquisas, institucionalização e ação de seus agentes, indicando sujeitos envolvidos, objetos e seus múltiplos significados apreendidos, o que possibilita a preservação dessas coleções para as atuais e as futuras gerações.

Retomar os objetos enquanto documentos que acionam memórias étnicas traz à tona a problematização das conexões entre os acervos patrimoniais, os grupos étnicos, as instituições e seus agentes e a sociedade em geral, uma vez que esses objetos não são unicamente elementos de reafirmação étnica, mas também patrimônio nacional.

O estudo e a divulgação das coleções Ticuna do Setor de Etnologia e Etnografia do Museu Nacional são de grande importância, uma vez que o acervo abarcava grande parte da história da produção científica deste museu e também da história e da representação cultural dos indígenas ticuna. Ele contribui para as releituras, as análises e as reflexões sobre as coleções etnográficas, e também para o pensar sobre os museus enquanto espaço de ciência e de preservação de memórias coletivas em sua historicidade e contemporaneidade, além de somar resultados para a preservação e a divulgação de acervos etnográficos. Uma vez que tais objetos transladam sentidos e interpretações, eles contribuem para a redefinição dessa classe de acervos.

A partir do trabalho de análise da formação de coleções Ticuna para o Museu Nacional no contexto da Antropologia do século XX, foi possível recuperar e divulgar os dados levantados sobre as coleções formadas pelos antropólogos e etnólogos Curt Nimuendajú, em 1941 e 1942; Roberto Cardoso de Oliveira, em 1959 e 1962; e João Pacheco de Oliveira, em 1981. Não só foram recuperadas informações sobre essas coleções formadas no século XX, mas também o vasto histórico do acervo Ticuna que existia no museu.

É importante lembrar que este trabalho versa sobre as coleções e sua formação na perspectiva do trabalho do pesquisador antropólogo, mas que existem outras possibilidades de abordagem, uma vez que a formação de coleções e o trabalho de campo são eventos complexos que sofrem influência de muitos fatores, como o período de visita ao campo; o período da vida do grupo visitado (os Ticuna de 1980 não são os mesmos de 1940); os movimentos políticos e religiosos, dentre outros. Daí o valor de novas pesquisas

partindo de outras narrativas sobre esses objetos, dando voz à polifonia de sentidos presentes nos acervos etnográficos.

Os resultados alcançados através dos levantamentos arquivísticos e bibliográficos aqui expostos, bem como os aspectos analisados e identificados acerca dessas coleções têm potencial para serem utilizados como base para outras pesquisas, sendo todos passíveis de crítica, reflexão e atualização, pois não se encerram neles mesmos.

Por fim, compreendo que é preciso conhecer para preservar e preservar para conhecer. Se não tivesse conhecido as coleções Ticuna do Museu Nacional, fazendo alusão ao projeto pelo qual entrei pela primeira vez no Setor de Etnologia, não seria possível ter feito este registro sobre elas. Espero que através deste livro mais pessoas venham a conhecê-las.



## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ABREU, Alzira Alves de; BELLOCH, Israel et al. (orgs.). **Dicionário Histórico Biográfico Brasileiro pós-1930**. 2. ed. Rio de Janeiro: Ed. FGV, 2001.

ACUNA, Cristóbal de. **Nuevo descubrimiento del gran río de las Amazonas**. Colección de libros que tratan de América, raros ó curiosos. Vol. 2. Madrid, 1891.

AGOSTINHO, Michele de Barcelos. **O Museu em Revista: a produção, a circulação e a recepção da revista Arquivos do Museu Nacional (1876-1887)**. Dissertação (Mestrado em História) – Universidade Federal Fluminense, Niterói (RJ), 2014.

ALMEIDA, Alfredo Wagner Berno de. Trajetória em Transcensus: Luiz de Castro Faria (1913-2004). **Anuário Antropológico/2004**, Rio de Janeiro, 2005, p. 225-242. Disponível em:<[http://www.dan.unb.br/images/pdf/anuario\\_antropologico/Separatas%202004/2004\\_alfredodealmeida.pdf](http://www.dan.unb.br/images/pdf/anuario_antropologico/Separatas%202004/2004_alfredodealmeida.pdf)>. Acesso em 11/06/2020.

ALMEIDA, Fábio Vaz Ribeiro. Desenvolvimento Sustentado entre os Ticuna: as Escolhas e os Rumos de um Projeto. **Boletim do Museu Paraense Emílio Goeldi**, série Ciências Humanas, Belém, v. 1, n. 1, p. 45-110, jan.-abr. 2005.

ALVIANO, Fidelis de (O. M. Cap). Notas etnográficas sobre os Ticuna do Alto Solimões. **Revista do IHGB**, n. 18, p. 5-34, 1943.

AMOROSO, Marta Rosa. Nimuendajú às voltas com a História. **Revista de Antropologia**, USP, São Paulo, v. 44, n. 2, p. 173-188, 2001.

ANDERSON, Benedict. **Comunidades Imaginadas**: reflexiones sobre el origen y la difusión del nacionalismo. México: Colección Popular, Fondo de cultura econômica, 1993.

APPADURAI, Arjun (org.). **A Vida Social das Coisas**: As mercadorias sob uma perspectiva cultural. Niterói (RJ): EdUFF, 2008.

BARBOSA RODRIGUES, João. **Exploração e estudo do Valle do Amazonas**. Rio de Janeiro: Typ. Nacional, 1875.

\_\_\_\_\_. Tribu dos Ticunas. **Revista da Exposição Anthropologica Brasileira**, Rio de Janeiro, p. 52-152, 1882.

BARTH, Fredrik. **O Guru, o Iniciador e Outras Variações Antropológicas**. Rio de Janeiro: Contracapa Livraria, 2000.

BATES, Henry Walter. **O naturalista no rio Amazonas**. São Paulo: Comp. Editora Nacional, 1944.

BESSA FREIRE, José Ribamar. A descoberta do Museu pelos índios. In: ABREU, Regina; CHAGAS, Mário. **Memória e patrimônio: ensaios contemporâneos**. Rio de Janeiro: DP&A, 2003. p. 219-254.

BIGIO, Elias dos Santos Brito. **Cândido Rondon: a integração nacional**. Rio de Janeiro: Contraponto/ Petrobras, 2000.

\_\_\_\_\_. **As Estratégias Políticas de Rondon: linhas telegráficas e integração dos povos indígenas**. Brasília: CGDOC-Funai, 2003.

BOURDIEU, Pierre. O campo científico. In: ORTIZ, Renato (org.); FERNANDES, Florestan (Coord.). **Pierre Bourdieu – Sociologia**. São Paulo: Ática, 1983. p. 122-155.

\_\_\_\_\_. A causa da ciência: como a história social das ciências sociais pode servir ao progresso das ciências. **Política & Sociedade**, Florianópolis, n. 01, p. 143-161, set. 2002.

BRITO, Carolina Arouca Gomes de. A Comissão Rondon: Ciência Medicina e Integração Nacional (1907-1915). ANPUH – XXV Simpósio Nacional de História, Fortaleza. **Anais do XXV Simpósio Nacional de História**, p. 1-9, 2009. Disponível em:<[https://anpuh.org.br/uploads/anais-simposios/pdf/2019-01/1548772006\\_37d9deba174af2575a36f1a02a5676d.pdf](https://anpuh.org.br/uploads/anais-simposios/pdf/2019-01/1548772006_37d9deba174af2575a36f1a02a5676d.pdf)> Acesso em 14/06/2020.

CARDOSO DE OLIVEIRA, Roberto. **O índio e o Mundo dos brancos**. 3. ed. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1964.

\_\_\_\_\_. **Ticuna/1959: Excertos de um diário de campo**, 1998. Disponível em:<<https://www.studium.iar.unicamp.br/seis/diario/>>. Acesso em 14/06/2020.

\_\_\_\_\_. A imagem dos Tükúna no contexto de um trabalho antropológico: fotografias de Roberto Cardoso de Oliveira. **Revista de Antropologia**, São Paulo, v. 43, n. 1, p. 239-246, 2000.

CASTRO FARIA, Luiz de. La figura humana en la arte de los indios Karajá. **Revista de Cultura Brasileña**, n. 48, p. 3-26, jan. 1979.

\_\_\_\_\_. **Antropologia**: espetáculo e excelência. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1993.

CORRÊA, Mariza. **Traficantes do Simbólico**: História da Antropologia no Brasil (1930-1960). Testemunhos: Emilio Willems, Donald Pierson. São Paulo: Vértice/Editora da Unicamp, 1987.

\_\_\_\_\_. Traficantes do Excêntrico: Os antropólogos no Brasil dos anos 30 aos anos 60. **Revista Brasileira de Ciências Sociais**, ANPOCS, Rio de Janeiro, v. 3, n. 6, p. 79-98, 1988.

\_\_\_\_\_. An Interview with Roberto Cardoso de Oliveira. **Current Anthropology**, v. 32, n. 3, p. 335-343, jun. 1991.

CORRÊA, Mariza; LARAIA Roque (orgs.). **Roberto Cardoso de Oliveira**: Homenagem. São Paulo: Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Unicamp, 1992.

COSTA, Carina Martins. Expor, reter, transformar e/ou projetar: temporalidades em cena nos museus contemporâneos. **Caderno CEDES**, Campinas, v. 30, n. 82, p. 415-420, dez. 2010.

COSTA, May Anyely Moura da. **“Nós, Ticuna, temos que cuidar da nossa cultura”**: um estudo sobre o ritual de iniciação feminina entre os Ticuna de Umariacú I, Tabatinga, Alto Solimões (AM). Manaus: EDUA, 2017.

COUTO, Ione Helena Pereira. A tradução do objeto do “outro”. In: ABREU, Regina. **Museus, coleções e patrimônios**: narrativas polifônicas. Rio de Janeiro: Garamond/ MinC/ IPHAN/DEMU, 2007. p. 179-202.

CRAIG, Neville B. **Estrada de Ferro Madeira-Mamoré**: História Trágica de uma Expedição. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1947.

DAVALLON, Jean. Les objets ethnologiques peuvent-ils devenir des objets de patrimoine? In: GONSETH, Marc-Olivier; HAINARD, Jacques; KAEHR, Roland (eds.). **Le Musée Cannibale**. Neuchâtel: Musée d’Ethnographie, 2002. p. 169-187.

DEBRET, Jean-Baptiste. **Voyage Pittoresque et Historique au Brésil**. Vol. 1. Paris: Firmin Didot Frères, 1834.

DENIS, Ferdinand. Geschichte und Beschreibung von Brasilien und Guyana von Ferdinand Denis. **G. Schwizerbart’s Verlagshandlung**, 1839. p. 307-308.

DIACON, Todd A. **Rondon**: o marechal da floresta. São Paulo: Companhia das letras, 2006.



DOMINGUES, Heloisa M. Bertol. **A noção de civilização nos construtores do Império**. Dissertação (Mestrado em História das Ideias) – Universidade Federal Fluminense, Niterói (RJ), 1990.

\_\_\_\_\_. **Ciência um caso de política**: ciências naturais e agricultura no Brasil Império. Tese (Doutorado em História Social) – Universidade de São Paulo, Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, 1995.

DOMINGUES, Heloisa M. Bertol; LOSADA, Janaina Zito; PUIG-SAMPER, Miguel Angel. **Um álbum para o Imperador**: a Comissão Científica do Pacífico e o Brasil. Uberlândia (MG): EDUFU; Rio de Janeiro: MAST, 2013.

DOMINGUES, Heloisa M. Bertol; KLEICHE, Dray Mina; PETITJEAN, P. (dir.). **História das substâncias naturais, saberes tradicionais e química**: Amazônia e América Latina. Rio de Janeiro: MAST; Paris: IRD, 2012.

DUARTE, Bandeira. **Rondon**: o bandeirante do século XX. São Paulo: Livraria Martins, s/d.

ERTHAL, Regina Maria de Carvalho. **O Suicídio Ticuna na Região do Alto Solimões – AM**. Tese (Doutorado em Saúde Pública) – Fundação Oswaldo Cruz, Rio de Janeiro, 1998.

FABIAN, Johannes. **Anthropology with an attitude**: critical essays. California: Stanford University Press, 2001.

\_\_\_\_\_. Colecionando pensamentos: sobre os atos de colecionar. **Mana**, Rio de Janeiro, v. 16, n. 1, p. 59-73, abr. 2010.

FAULHABER, Priscila. Refletindo sobre as Máscaras Ticuna. In: **XXIV REUNIÃO ANUAL DA ANPOCS**, 2000, p. 1-21, Petrópolis (RJ). GT Antropologia Indígena. Disponível em: <<http://www.anpocs.com/index.php/encontros/papers/24-encontro-anual-da-anpocs/gt-22/gt04-12/4746-pfaulhaber-refletindo/file>>. Acesso em 14/06/2020.

\_\_\_\_\_. O ritual e seus duplos: fronteira, ritual e papel das máscaras na festa da moça nova Ticuna. **Boletín de Antropología Universidad de Antioquia**, v. 21, n. 38, p. 86-103, 2007a.

\_\_\_\_\_. Interpretando os artefatos rituais Ticuna. **Revista do Museu de Arqueologia e Etnologia**, São Paulo, n. 17, p. 345-363, 2007b.

FERREIRA, Rubens da Silva. Henry Walter Bates: um viajante naturalista na Amazônia e o processo de transferência da informação. **Ciência da Informação**, Brasília, v. 33, n. 2, p. 67-75, maio-ago. 2004.

FIGUEIRÔA, Sílvia F. de M. Para pensar as vidas de nossos cientistas tropicais. In: HEIZER, Alda; VIDEIRA, Antonio Augusto Passos (orgs.). **Ciência, Civilização e Império nos Trópicos**. Rio de Janeiro: Access Editora, 2000. p. 225-234.

FRANÇA, Bianca L. F. Castro. Relações de Alteridade e Identidade nas coleções museológicas: conhecendo a coleção Curt Nimuendajú/ Ticuna do Museu Nacional da Quinta da Boa Vista. **Raízes e Rumos**, Rio de Janeiro, v. 1, p. 10-17, 2013.

\_\_\_\_\_. **Do comércio a Patrimônio Nacional**: formação de uma coleção Ticuna no contexto da Antropologia brasileira (1979-1981). Monografia (Licenciatura em História) – Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, 2015.

\_\_\_\_\_. **“Mil peças”**: coleções Ticuna do Museu Nacional no contexto da Antropologia (séculos XX-XXI). Dissertação (Mestrado profissional em Preservação de Acervos de Ciência e Tecnologia) – Programa de Pós-graduação em Preservação de Acervos de Ciência e Tecnologia do Museu de Astronomia e Ciências Afins, Rio de Janeiro, 2018.

\_\_\_\_\_. O Complexo do Curare: contribuições de um estudo antropológico para as Ciências do século XX. In: STRICKLER, Andrei (org.). **Ciência, tecnologia e inovação**: desafio para um mundo global 2. Ponta Grossa, PR: Atena Editora, 2019. p. 38-50.

FRANÇA, Bianca Luiza F. C.; SANTOS, Rita de Cassia Melo C. Trajetórias de um tururi Ticuna: de itens de comércio a dispositivos de memória e identidade étnicas. **Acervo: Revista do Arquivo Nacional**, Rio de Janeiro, v. 31, p. 64-76, 2018.

FREIRE, Carlos Augusto da Rocha. **Rondon**: a construção do Brasil e a causa indígena. Brasília: ABravideo, 2009.

\_\_\_\_\_. (org.). **Memória do SPI**: textos, imagens e documentos sobre o Serviço de Proteção aos índios (1910-1967). Rio de Janeiro: Museu do Índio/ Funai, 2011.

GARCIA JR., Afrânio. Fundamentos empíricos da razão antropológica: a criação do PPGAS e a seleção das espécies científicas. **Mana**, Rio de Janeiro, v.15, n. 2, p. 411-448, 2009.

GONÇALVES, Jose Reginaldo Santos. **Antropologia dos objetos**: coleções, museus e patrimônios. Rio de Janeiro: Ministério da Cultura, Instituto do

Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, Departamento de Museus e Centros Culturais, 2007.

GRUPIONI, Luís Donisete Benzi. **Coleções e Expedições vigiadas: Os etnólogos no Conselho de Fiscalização das Expedições Artísticas e Científicas no Brasil.** São Paulo: Editora Hucitec, 1998.

\_\_\_\_\_. Os museus etnográficos, os povos indígenas e a Antropologia: reflexões sobre a trajetória de um campo de relações. *Museu, Identidades e Patrimônio Cultural. Revista do Museu de Arqueologia e Etnologia*, São Paulo, Supl. 7, p. 21-33, 2008.

GURIAN, Elaine H. What is the object of this exercise: a meandering exploration of the many meanings of objects in museums. *Humanities Research*, v. 8, n. 1, p. 25-36, 2001.

HARTMANN, Thekla. Panorama das investigações antropológicas no Brasil. *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros*, São Paulo, USP, n. 6, p. 163-76, 1969. Disponível em: < <http://www.revistas.usp.br/rieb/article/viewFile/56768/59754>>. Acesso em 28/06/2018.

HÜTTNER, Édison. **A Igreja Católica e os povos indígenas do Brasil: Os Ticuna da Amazônia.** Porto Alegre: EDIPUC-RS, 2007.

KEULLER, Adriana T. A. M. **Os estudos físicos de Antropologia no Museu Nacional do Rio de Janeiro: cientistas, objetos, ideias e instrumentos (1876-1939).** Tese (Doutorado em História Social) – Universidade de São Paulo, 2008.

KOHLER, Robert. History of Field Science: Trends and Prospects. In: VETTER, Jeremy (org.). **Knowing Global Environments: new historical perspectives on the field sciences.** NJ, USA: Rutgers University Press, 2011. p. 212-240.

KURY, Lorelai; SÁ, Magali Romero. **Rondon: Inventários do Brasil 1900-1930.** Rio de Janeiro: Editora Andrea Jakobsson, 2017.

LARAIA, Roque de Barros. A morte e as mortes de Curt Nimuendajú. *Série Antropologia*, n. 64. Brasília (DF): Universidade de Brasília, Instituto de Ciências Humanas, Departamento de Antropologia, 1988.

LE GOFF, Jacques. **História e memória.** Campinas, SP: Editora da Unicamp, 1990.

MARTINS, Marcelo Sabino. A Estrada de Ferro Madeira Mamoré como marco da “civilização” em Porto Velho: Perspectivas de uma História do/ no Tempo Presente. In: **XXVII SIMPÓSIO NACIONAL DE HISTÓRIA**, ANPUH, Natal (RN), 2013.

MAW. **Journal of a Passage from the Pacific to the Atlantic**. Londres: John Murray, Albermale Street, 1829. p. 211, 218-227.

MÉTRAUX, Alfred. Tribes of the middle and upper Amazon River. In: STEWARD, J.H. (ed.). **Handbook of South American Indians**, v. 3. Washington (USA): Smithsonian Institution, 1948. p. 687-712.

MONTEIRO E NORONHA, José. **Roteiro de viagem da cidade do Pará até as últimas colônias dos domínios portugueses pelos rios Amazonas e Negro (1768)**. Pará: Typ. de Santos, 1862.

NASCIMENTO, Fátima Regina. **A formação da coleção de indústria humana no Museu Nacional, século XIX**. Tese (Doutorado em Antropologia) – Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2009.

NIMUENDAJÛ, Curt. Besuch bei den Tukuna-Indianern. **Ethnologischer Anzeiger**, Stuttgart, v. 2, n. 4, p. 188-194, 1930.

\_\_\_\_\_. **The Tukuna**. Vol. 45. Berkeley-Los Angeles: University of California Publications in American Archaeology and Ethnology, 1952.

NORA, Pierre. **Les lieux de mémoire**. I – La République. Paris: Gallimard, 1984.

NUNES, Fabrício Vaz. As artes indígenas e a definição de arte. In: VII Fórum de Pesquisa Científica em Artes, Curitiba (PR). **Anais do VII Fórum de Pesquisa Científica em Artes**, Curitiba (PR): Embap, 2011. p. 143-153.

**O MUSEU NACIONAL**. São Paulo: Banco Safra, 2007.

ORO, Ari Pedro. **Tukuna: vida ou morte**. Porto Alegre: UCS/EST/VOZES, 1978.

\_\_\_\_\_. Los índios Tukuna y el movimiento de Santa Cruz. **Estudos Íbero Americanos**, PUCRS, Porto Alegre, v. 5, n. 1, p. 29-50, 1979.

PACHECO DE OLIVEIRA, João. **As facções e a ordem política em uma reserva Ticuna**. Dissertação (Mestrado em Antropologia) – Universidade de Brasília, 1977.

\_\_\_\_\_. “**O Nosso Governo**”. Os Ticuna e o Regime Tutelar. Tese (Doutorado em Antropologia) – Universidade Federal do Rio de Janeiro, 1986.

\_\_\_\_\_. Elementos para uma Sociologia dos Viajantes. In: PACHECO DE

OLIVEIRA, João (org.). **Sociedades indígenas e indigenismo no Brasil**. São Paulo: Marco Zero/ UFRJ, 1987a. p. 84-148.

\_\_\_\_\_. Fricção Interétnica. In: SILVA, Benedicto (coord.). **Dicionário de Ciências Sociais**. Rio de Janeiro: FGV, 1987b.

\_\_\_\_\_. Os Atalhos da Magia. Reflexões sobre os Relatos dos Naturalistas Viajantes e a Etnografia Indígena. **Boletim do Museu Paraense Emílio Goeldi**, Série Antropologia, Belém (PA), v. 3, n. 2, p. 155-188, 1988a.

\_\_\_\_\_. **Rü Aü I Tinagü Arü Wu'i: A lágrima Ticuna é uma só**. Alto Solimões (AM): Museu Magüta, 1988b.

\_\_\_\_\_. Fazendo etnologia com os caboclos de Quirino: Curt Nimuendaju e a história Ticuna. **Comunicações do PPGAS/MN**, Rio de Janeiro, v. 1, p. 109-126, 1992.

\_\_\_\_\_. Uma trajetória em Antropologia (depoimento): O ofício do etnógrafo e a responsabilidade social do cientista. In: PACHECO DE OLIVEIRA, João. (org). **Ensaios em Antropologia Histórica**. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1999a. p. 211-263.

\_\_\_\_\_. **A viagem da volta**: etnicidade, política e reelaboração cultural no Nordeste indígena. Rio de Janeiro: Contracapa, 1999b.

\_\_\_\_\_. Máscaras: objetos étnicos ou recriação cultural? In: BRITO, Joaquim Pais de. **Os Índios, Nós**. Lisboa: Museu Nacional de Etnologia, 2000. p. 308-314.

\_\_\_\_\_. O retrato de um menino Bororo: narrativas sobre o destino dos índios e o horizonte político dos museus, séculos XIX e XXI. **Tempo** [on-line], v. 12, n. 23, p. 73-99, 2007.

\_\_\_\_\_. Narrativas e imagens sobre povos indígenas e a Amazônia: Uma perspectiva processual da fronteira. **Indiana**, Dossier: Identidades volitivas: Antropologia sudamericana da Amazônia indígena, v. 27, p. 19-46, 2010.

\_\_\_\_\_. Formas de dominação sobre o indígena na fronteira amazônica: Alto Solimões, de 1650 a 1910. **Caderno CRH**, Salvador, v. 25, n. 64, p. 17-31, 2012a.

\_\_\_\_\_. A refundação do Museu Magüta: etnografia de um protagonismo indígena. In: MAGALHÃES, Aline Montenegro; BEZERRA, Rafael Zamorano (orgs.). **Coleções e colecionadores**: A polissemia das práticas. Vol. 1 Rio de Janeiro: Museu Histórico Nacional, 2012b. p. 201-218.

\_\_\_\_\_. A Epifania das Máscaras. **Revista Museologia e Interdisciplinaridade**, Brasília, v. 5, p. 77-87, 2016.

\_\_\_\_\_. Las formas del olvido. La muerte del indio, el indianismo y la formación de Brasil (siglo XIX). **III ENCUENTRO DE ANTROPOLOGIA MÉXICO-BRASIL**. Desacatos 54, mayo-agosto 2017, p. 160-181.

PEREIRA, Nunes. **Curt Nimuendajú: síntese de uma vida e de uma obra**. Belém (PA): Editora Detalhes, 1946.

POLLAK, Michael. Memória, esquecimento, silêncio. **Revista Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, v. 2, n. 3, p. 3-15, jun. 1989.

POMIAN, Krzysztof. **História cultural, história de los semióforos**. Xalapa: Al Fin Liebre Ediciones Digitales, 2010. Disponível em: <<http://www.alfinliebre.blogspot.com.br/>>. Acesso em 02/11/2015.

REIS, A. C. Ferreira. **História das amazonas**. Manaus: s/ed., 1951.

REIS E SILVA, Hiram. Os Tikunas e o Ritual da Moça Nova. **Plano Brasil**, 2009a. Disponível em: <<https://pbrasil.wordpress.com/mudamos-para-www-planobrasil-com/espaco-do-leitor/amazonia-nossa-selva/os-tikunas-e-o-ritual-da-%E2%80%98moca-nova%E2%80%99/>>. Acesso em 17/01/2018.

\_\_\_\_\_. Os Tikunas e o Mito da Criação. **Gente de Opinião**, 2009b. Disponível em: <<https://www.gentedeopinioao.com.br/colunista/hiram-reis-e-silva/os-tikunas-e-o-mito-da-criacao>>. Acesso em 28/09/2020.

\_\_\_\_\_. **Desafiando o rio-mar: descendo o Solimões**. Porto Alegre: PUC-RS, 2010.

RIBEIRO, Berta G. **A Civilização da Palha**. Tese (Doutorado em Antropologia Social) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, 1980.

\_\_\_\_\_. Artesanato indígena: para que e para quem? In: RIBEIRO, Berta G. et al. (orgs.). **O artesanato tradicional e seu papel na sociedade contemporânea**. Rio de Janeiro: Funarte/ Instituto Nacional do Folclore, 1983. p. 11-28.

\_\_\_\_\_. Introdução: A linguagem simbólica da cultura material. In: RIBEIRO, Darcy et al. **Suma Etnológica Brasileira**. Vol. 3. São Paulo: Editora Vozes/ Finep, 1986. p. 15-27.

\_\_\_\_\_. **Dicionário do Artesanato indígena**. Coleção Reconquista do Brasil. Vol. 4. Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1988.

RIBEIRO, Darcy. Arte índia. In: \_\_\_\_ et al. **Suma Etnológica Brasileira**. Vol. 3. São Paulo: Editora Vozes/ Finep, 1986. p. 29-64.

RIVET, Paul. Affinités du Tikuna. **Jornal de la Société des Americanistes de Paris**. Nouvelle Série, v. 9, p. 83-110, 1912.

RUBIM, Christina de Rezende. **Antropologia Brasileira e a Antropologia no Brasil**. Tese (Doutorado em Ciências Sociais) – Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Unicamp, Campinas (SP), 1996.

SAMPAIO, Francisco Xavier Ribeiro de. **Diário de viagem** – Que em visita, e correição das povoações da Capitania de S. José do Rio Negro fez o ouvidor, e intendente geral da mesma no ano de 1774 e 1775. Lisboa: Typografia da Academia, 1825.

SANTOS, Rita de Cássia Melo. No “**coração do Brasil**”: Roquette Pinto e a expedição à Serra do Norte (1912). Dissertação (Mestrado em Antropologia Social) – Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2011.

\_\_\_\_\_. **Um naturalista e seus múltiplos**: colecionismo, projeto austríaco nas Américas e as viagens de Johann Natterer ao Brasil (1817-1835). Tese (Doutorado em Antropologia Social) – Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2016.

SCHADEN, Egon. (org.). **Leituras de Etnologia Brasileira**. São Paulo: Cia. Editora Nacional, 1976.

SCHRODER, Peter. Primeira viagem aos Ticuna: um artigo pouco conhecido de Curt Nimuendajú. **Boletim do Museu Paraense Emílio Goeldi**. Cienc. Hum., Belém (PA), v. 8, n. 2, p. 461-470, maio-ago. 2013.

SCHULTZ, Harald. Tukunas maiden come of age. **The National Geographic Magazine**, v. 116, n. 5, p. 629-649, 1959.

SILVA, Hélio R. S. A situação etnográfica: andar e ver. **Horizontes Antropológicos**, v. 15, n. 32, p. 171-188, 2009.

SOARES, A. **Uso do corpo como matriz de uma simbologia** – A festa da Moça Nova. Disponível em:<<http://www.motricidade.com/index.php/repositorio-aberto/42-gestao/1224-uso-do-corpo-como-matriz-de-uma-simbologia-a-festa-da-moca-nova>>. Acesso em 15/01/2018.

SPIX, J. B. von; MARTIUS, C. P. F. von. **Viagem pelo Brasil (1819-1821)**. Rio de Janeiro: Editora Melhoramentos, 1976.

TESSMANN, Günter. **Die Indianer Nordost-Perus**. Hamburgo, 1930.

VAN VELTHEM, Lucia Hussak. O objeto etnográfico é irreduzível? Pistas sobre novos sentidos e análises. **Boletim do Museu Paraense Emílio Goeldi**. Cienc. Hum., Belém (PA), v. 7, n. 1, p. 51-66, jan.-abr. 2012.

VELOSO Júnior, Crenivaldo Régis. **Os curiosos da natureza: Freire-Allemão e as práticas etnográficas no Brasil do século XIX**. Dissertação (Mestrado em História) – Universidade Federal Fluminense, Niterói (RJ), 2013.

VINCENT, William Murray. Máscaras: objetos rituais do Alto Rio Negro. In: RIBEIRO, Darcy et al. **Suma Etnológica Brasileira**. Vol. 3. São Paulo: Editora Vozes/ Finep, 1986. p. 151-171.

ZERRIES, Otto. Le chamane, médiateur entre ici-bas et au-dela. In: KRICKEBERG, W.; TRIMBORN, H.; MÜLLER, W.; ZERRIES, O. (eds.). **Les religions amérindiennes**. Tradução de L. Jospin. Paris: Payot, 1962a. p. 448-456.

\_\_\_\_\_. Der Zeremonialstab der Erlanger Sammlung aus Brasilien im Staatl. Museum für Völkerkunde in München. In: **INTERNATIONALEN AMERIKANISTENKONGRESSES**, 1960. Viena, 1962b. p. 613-620.

\_\_\_\_\_. Atributos e instrumentos rituais do xamã na América do Sul não andina e o seu significado. In: HARTMANN, T.; COELHO, V. P. (orgs.). **Contribuições à Antropologia em homenagem ao Prof. Egon Schaden**. São Paulo: Museu Paulista, 1981. p. 319-360.





## APÊNDICE I

### ENTREVISTA COM SANTO CRUZ (TICUNA)

Atual presidente do Museu Magüta

**Data:** 18/04/2018

**Entrevistador:** Rodrigo Reis (Antropólogo – UFAM)

**Roteiro de entrevista:** Bianca Luiza Freire de Castro França

**Transcrição:** Bianca Luiza Freire de Castro França

**Rodrigo Reis:** Vamos começar com a sua trajetória de vida, para você se apresentar e ficar registrado aqui.

**Santo Cruz:** Eu sou Santo Cruz, sou da etnia Ticuna, sou da comunidade Lauro Sodré, nasci em Lauro Sodré. Minha data de nascimento é 03/01/1960. Atualmente, minha função é monitor bilíngue, na qual sou servidor público da Funai desde 1986. Sou desde 1986, mas como professor, né? Trabalhei mais de 20 anos com as crianças indígenas, alfabetizando na língua ticuna e em português, e fazendo as crianças conhecerem a realidade da cultura ticuna. Sempre foi a minha visão, né? De não apagar o conhecimento e sim permanecer forte.

**Rodrigo Reis:** Lauro Sodré é em qual terra indígena? Qual comunidade?

**Santo Cruz:** Lauro Sodré é na Terra Indígena Lauro Sodré mesmo. Comunidade Lauro Sodré. Pertence ao município de Benjamin Constant. A terra foi demarcada em abril de 2003.

**Rodrigo Reis:** O tema é sobre a máscara ticuna. O que é a máscara e o que ela representa?

**Santo Cruz:** A máscara tem... são várias máscaras. Mas a máscara em si, ela representa as pessoas que foram prestigiar e guardar a Moça Nova. São sobrenaturais que, na época, eles falavam com as pessoas que nem nós estamos

falando. Tem vários tipos de máscaras. Tem a máscara dos macacos, que representa a retirada de espírito mal da Moça Nova. Macaco Cararara afasta o espírito mal daquela festa. E as outras máscaras, tipo, a mãe da floresta... a máscara da cobra grande, a máscara que representa as árvores e outros sobrenaturais, realmente, é para chamar esses animais futuramente para a festividade, na plantação...

Que há muitos peixes, muitas caças, muitos bichos de casco, muita comida. Para que assim o povo tenha seus alimentos em abundância. Isso representa as máscaras na Festa da Moça Nova, quando é feita essa festa.

**Rodrigo Reis:** E essas máscaras são usadas só nesse ritual, ou em outros rituais?

**Santo Cruz:** Bom, são mais usadas na Festa da Moça Nova, mas tem outras festas em que é utilizada a máscara, que é complementação da Moça Nova, que pode ser utilizada à parte. A Festa do Tracajá, a Festa do Bambu... a gente... usa um pouco, mas geralmente é na Festa da Moça Nova.

**Rodrigo Reis:** E do que são feitas as máscaras? De que material?

**Santo Cruz:** Olha, as máscaras são feitas da casca de árvore chamada Caxinguba e a árvore do cará. Agora, o Caxinguba fica mais assim... na várzea, né? Na restinga, onde o rio alaga e depois seca... a árvore da Caxinguba. Agora, a árvore do cará fica mais em terra firme.

**Rodrigo Reis:** Mas tem alguma diferença? De uma árvore usar para um tipo de máscara e a outra usar para outro tipo?

**Santo Cruz:** Tem sim. Caxinguba é utilizada na máscara da jiboia, na máscara do macaco. Agora, aquela que tem na terra firme, do cará, é utilizada para a máscara do espírito da floresta. Ela é o tururi.

**Rodrigo Reis:** Quem faz as máscaras? Tem uma pessoa específica para fazer ou qualquer um pode fazer?

**Santo Cruz:** Bom, tem as pessoas específicas sim, para fazer, porque não pode ser qualquer um, não... porque nem todo mundo sabe fazer a máscara. Tem as pessoas mais adultas, médio-adulta, que faz. Porque é um trabalhão. Tem que cortar a casca, tirar a entrecasca... porque o que vale é o que está entre... é o branco... a envira... que é o que é chamado de tururi. Quando faz o pano, seca bem e fica bem molezinha. Aí, a gente começa a fazer a pintura. Só que não usa só o tururi, usa outros materiais, é complementar. Tem que usar a balseira para fazer o nariz, a orelha, a cabeça... complementação também de

arumã, que faz também de cuia do coco, que é para fazer a imagem da máscara, que é para a gente fazer depois a Festa da Moça Nova.

**Rodrigo Reis:** E quando são feitas as máscaras? Tem um período para fazer?

**Santo Cruz:** Olha, pode ser feita em qualquer época. Mas geralmente é feita quando tem uma festa da Moça Nova. Aí, o dono da festa é quem pede as máscaras. Aí, são feitas as máscaras. Que é para depois a máscara mais bonita ganhar um presente. O presente da máscara é carne moqueada de veado, de jabuti, de tracajá... aí, o mascarado sai muito alegre porque vai comer com seus familiares.

**Rodrigo Reis:** Então, o momento de fazer as máscaras envolve uma troca também. As pessoas que fazem as máscaras ganham uma alimentação...

**Santo Cruz:** É verdade. Quase uma competição. Quem faz a máscara mais bonita ganha uma coisa mais valiosa, mais comida. Quem tem a máscara menos bonita, ganha o presente menor, também.

**Rodrigo Reis:** Mais alguma festa?

**Santo Cruz:** A Festa da Pintura. Essa festa pode ser feita junto ou separada também.

**Rodrigo Reis:** Qual a importância da máscara para a cultura Ticuna?

**Santo Cruz:** Bom, a importância da máscara é para representar... são as peças que representam o sobrenatural de uma época. Essa é a importância. Essas máscaras são o complemento da Festa da Moça Nova, sempre tem que acompanhar. Essa é a importância. Também reconhecer os seres da antiguidade. Para chamar os alimentos, a fertilidade e a abundância.

**Rodrigo Reis:** Então, vamos falar um pouco do Rito da Moça Nova. Como que você pode descrever para a gente o rito?

**Santo Cruz:** Olha, na cultura ticuna, o rito da Moça Nova é uma coisa muito importante, que não pode ser esquecida. Porque ele mantém a religiosidade do povo Ticuna, né? É a concentração da memória dos pajés, dos familiares... engloba tudo. Quanto se faz o ritual da Moça Nova, significa que vão receber uma nova vida. Jogar fora as coisas que não prestam. É uma reflexão em si, o ritual da Moça Nova. Então, a mulher que está sendo feita na festa dela, ela está recebendo uma nova vida. Ela está jogando fora tudo que ela recebeu de ruim. É por isso que ela arranca o cabelo. Vai receber uma nova vida, ela fica

forte e, quando tiver filhos, serão muito fortes os filhos também. Serão trabalhadores, corajosos. Então, essa é a importância do ritual da Moça Nova.

**Rodrigo Reis:** Como é feito o rito? Quem participa?

**Santo Cruz:** Olha, quem participa são os parentes, os tios, as tias e a festa dura três dias. No último dia... porque tudo é... quando se prepara... é o pajé que abre o caminho, que assopra... para pegar os materiais, a macaxeira para o pajuarú. É o pajé que tem que abençoar. Para fazer o caminho até chegar no local da festa da Moça Nova. Então, é uma coisa sagrada... não pode fazer outras coisas, senão... é uma coisa sagrada. Por isso os participantes naquele momento não podem estar pensando em outras coisas, é coisa sagrada. Você não pode estar fazendo outras coisas, a concentração é somente naquilo para estar recebendo espíritos bons. Antigamente, na antiguidade, o que significava? Para viver na eternidade... o dono da festa batia o tamborim chamando os encantados e no momento vai aparecer um animal, uma onça... mas essa onça são os encantados. Mais tarde, depois, na sua formação no meio da cerimônia, aquilo que apareceu, o animal... uma cobra, uma onça... são pessoas. Na visão da pessoa apareceu uma cobra, uma onça, mas não é. São as pessoas encantadas.

Então, as pessoas que estão lá vão para a eternidade, o lugar dos encantados, que não vão morrer e vão ficar eternamente fisicamente. Isso que é o maior significado da festa da Moça Nova. Vamos supor que a gente vá numa igreja... qual é o significado da igreja? Ser salvo, a nossa alma ser salva... que nós vivemos outra vez, de novo. O nosso corpo físico se acabou. Agora vai viver de novo o nosso espírito junto com Deus. É quase assim, mas só que nessa religião dos Ticuna, na festa da Moça Nova, não vai viver para sempre somente a alma, mas o corpo físico e a alma. Isso é o que significa.

**Rodrigo Reis:** O senhor já participou do rito? Acredito que vários..., mas em que situação? Como mascarado, como parente, como dono da festa?

**Santo Cruz:** Sim, isso... Como parente da Moça Nova.

**Rodrigo Reis:** Como parente, qual foi a sua participação? O que você tinha que fazer lá?

**Santo Cruz:** Eu tinha que acompanhar. Participar na pintura, no canto, na música. Cuidar dos convidados. De vez em quando, organizar a cerimônia. Só para complementar... durante a festa são pintadas... os participantes têm que fazer a pintura. Dependendo de seu clã, cada participante tem que ser pintado de acordo com seu clã. Se clã mutum, arara, garça, avai, onça, saúva.

O que significa a pintura? Envolve comunicação. E envolve também o casamento, porque virão muitos rapazes e muitas moças. E onde os rapazes e as moças escolhem os namorados? É na pintura. Por isso, a pintura é tipo uma comunicação. É tipo uma placa que está ali. Se eu sou um rapaz e sou do clã de mutum e eu vejo as moças com a mesma pintura que eu, eu não posso namorar com ela porque ela é minha irmã. Eu posso ir atrás de uma moça que tenha outra pintura... de onça, de saúva.... Para isso também.

**Rodrigo Reis:** Pensando no que é feito do rito e da máscara... o que é feito da máscara depois do rito?

**Santo Cruz:** Bom, a máscara... tudo é dado para o dono da festa. Ele guarda num local para ficar de lembrança. Então, vai ter a segunda festa da Moça Nova. Que é a de queima dos materiais que foram usados, e aí queima o tururi e outros materiais. É aí que acaba.

**Rodrigo Reis:** Queima as máscaras também?

**Santo Cruz:** Tem umas máscaras que não servem para usar, aí queima também. Mas as máscaras que estão boas ainda, aí ficam com o dono da festa.

**Rodrigo Reis:** E ele pode dar ou vender essas máscaras?

**Santo Cruz:** Bom, ele pode dar e vender também.

**Rodrigo Reis:** E hoje, o rito ainda é feito? É feito com frequência? Como é que você vê a questão do rito da Moça Nova entre os Ticuna? Quem faz? Ainda tem aceitação? Os jovens gostam? Como é que...

**Santo Cruz:** Atualmente, existem algumas barreiras. Porque em algumas comunidades onde tem religião, por exemplo, a Assembleia de Deus ou a religião da Santa Cruz, que proíbe de fazer a festa da Moça Nova. Devido à religião... ao pastor... então, vai dizer que é pecado, é coisa do demônio... vai dizer que é por conta dessa igreja... agora o que mantém, ainda, a liberdade é a Igreja Católica. Então, mas ainda existe... em Umariacú, Belém do Solimões, Vendaval, em outras comunidades... Mas nessas comunidades que têm a religião mais ativa assim, então... fazem só uma apresentação. Não fazem toda a cerimônia. Não é a festa completa.

Agora, onde que mantém, ainda faz a cerimônia completa com as pessoas que são consagradas para acompanhar. Existe ainda. Nós que somos incentivadores, estamos sempre incentivando, porque é uma tradição nossa.

Mas, por exemplo, nas comunidades mais próximas não faz mais como no princípio. Já tira a pajelança, não usa mais o tabaco... Mas ainda existe sim... Mas faz incompleto. Um pouco... talvez os jovens, os pais também já não dei-

xam entrar nessa questão aí... tem uma questão de briga... mas a gente como liderança... estamos ajudando para que não se acabe porque é coisa nossa.

**Rodrigo Reis:** Você sabe, voltando ao caso do dono da festa que é quem fica com as máscaras, há casos de ele dar a máscara para algum antropólogo ou não indígena como presente após o rito? É comum?

**Santo Cruz:** Bom, não é muito comum, mas pode acontecer. Por exemplo, hoje, por uma questão de economia... em troca de alguma coisa que é importante para a comunidade, então o dono da festa pode doar também para algum antropólogo, ou para pessoas que podem ter alguma coisa na comunidade. Pode ser vendida também. Sempre tem pessoas que... por exemplo, o prefeito, a segurança, polícia, exército... pessoas que prestem algum serviço à comunidade... se ele quiser comprar, então... ele pode vender sim.

**Rodrigo Reis:** Como funciona ou funcionava a coleta dessas máscaras por pesquisadores? Você sabe? Como eram coletadas?

**Santo Cruz:** Antigamente? Os primeiros? Os antropólogos ou os cronistas chegavam lá e é questão de amizade ou troca... trazia algum presente, roupa ou alimento... então, chegava para o dono e dizia "Olha, eu vou publicar tal coisa e vai ser reconhecida a obra de vocês lá fora...". Então, a liderança ou o dono da festa podia dar esse material, a máscara ou outro artesanato. E assim conseguiam coletar máscaras. Ou, então, eles compravam, pagavam com dinheiro ou troca... porque também eles não tinham mais conhecimento que a gente...

Porque antigamente, vamos supor... 1910. Não tinha tanto ciúme... porque eles não sabiam, não tinham ouvido falar... da biopirataria, então... porque o indígena tem ciúme do conhecimento dele. Nesse momento que ele tem esse conhecimento, ele tem um pouco de medo de doar. Porque eles pensam que eles vão fazer alguma coisa com o meu conhecimento.... Porque tem pessoas que são importantes para eles também. Um antropólogo, um professor, um doutor... ou uma pessoa que vai ser importante também. Ele pode doar.

**Rodrigo Reis:** Essas máscaras, a gente sabe que existem associações de artesanato, mulheres que vendem artesanato... Tem máscaras que são produzidas para serem vendidas?

**Santo Cruz:** Agora tem sim. Não tem em quantidade, mas tem sim.

**Rodrigo Reis:** Nesse caso, das máscaras sendo feitas para a venda, o que representa para a cultura ticuna?

**Santo Cruz:** Bom, ela representa duas possibilidades: uma que é para divulgar o conhecimento do povo Ticuna e, segundo, por questão econômica. O

que vai servir para a comunidade, para a associação, para os familiares da pessoa que está fazendo o trabalho.

**Rodrigo Reis:** Como é essa questão da venda entre vocês?

**Santo Cruz:** Ninguém faz em quantidade para a venda. A gente sabe que nem todo mundo compra máscara. Só faz em quantidade quando sabe que terá venda, uma associação, as comunidades... podem pensar na questão econômica mesmo, para não depender de ninguém, fazer um trabalho junto à comunidade... fazer a questão do comércio mesmo, para mudar de vida, comprar seus materiais. Hoje, nós, os Ticuna, precisamos ter uma geladeira, uma televisão, é importante ver um jornal e saber da política... ter um computador, porque vivemos a modernidade, ter internet... É uma questão de se defender... porque se ele não usar o que a sociedade tem, como ele vai se movimentar? O indígena precisa dar sua contribuição e se defender. Participar da educação.

**Rodrigo Reis:** Eu queria saber se só as associações vendem seu artesanato ou qualquer pessoa pode vender?

**Santo Cruz:** Nas associações tem um preço... agora, os indígenas podem fazer seus artesanatos e vender individualmente, não é proibido. Porque ele quer vender uma coisa para ele, para suprir a necessidade dele. Os artesanatos... a pessoa individualmente vende o artesanato... pode encomendar...

**Rodrigo Reis:** Santo, a gente sabe que hoje você está à frente do Museu Magüta. Você já visitou outros museus?

**Santo Cruz:** Só o do Rio de Janeiro. Outros não... também visitei o de Letícia (Colômbia), aquele da biblioteca.

**Rodrigo Reis:** E lá existiam objetos ticuna?

**Santo Cruz:** Tem sim, no Peru então...

**Rodrigo Reis:** E o que representa para você ver um objeto ticuna colocado em um outro museu, numa reserva técnica? Enquanto ticuna...

**Santo Cruz:** É uma memória viva, eu estou sendo representado lá. Tanto no museu Ticuna quanto no outro museu. Representar a memória do meu povo lá, que está sendo reconhecida pela sociedade. Aquele é o conhecimento dos Ticuna.

**Rodrigo Reis:** Você acha que tem algum impacto para a cultura ticuna ter material ticuna exposto em museus não indígenas?



**Santo Cruz:** Bom, a gente pensava que... tinha a coisa do ciúme como falei... mas em outro pensamento, é importante para o mundo ver que aquele povo lá tem uma tradição... um conhecimento que está sendo mostrado lá. Não tem nenhum problema. Nós vamos ser reconhecidos. Os Ticunas mantêm o artesanato, a língua e a tradição... estão em todo canto.

**Rodrigo Reis:** Há uma reabertura dos museus para visitação e releitura dos acervos por esses indígenas que os produziram. O que você acha disso?

**Santo Cruz:** Essa questão de reabrir para as pessoas é muito importante. Agora, só que tem que preparar as pessoas. Nós temos que nos preparar para representar aquele material no museu. Porque aí nós estamos ganhando. Ganhando amizade com a sociedade. Significa que estamos presentes com nosso material, nosso artesanato... a memória dos Ticuna está ali. As cerâmicas, as pinturas... as máscaras estão ali. As pessoas ficam curiosas e elas têm que saber... é bom para a sociedade. Eu me refiro às peças que estão no Museu Magüta e também em outro museu.

## APÊNDICE II

### ENTREVISTA COM SALOMÃO INÁCIO CLEMENTE (ANTROPÓLOGO E TICUNA)

**Data:** 04/11/2015

**Entrevistado:** Salomão Inácio Clemente (antropólogo e indígena ticuna)

**Entrevistadora:** Bianca Luiza Freire de Castro França

**Transcrição:** Bianca Luiza Freire de Castro França

**Bianca:** Salomão, em 2014 você participou do projeto de pesquisa “Memórias étnicas e museus etnográficos: uma releitura sobre o setor de etnologia do Museu Nacional/UFRJ”, no Museu Nacional da Quinta da Boa Vista, no Rio de Janeiro. Nesse projeto você participou da revisitação à coleção João Pacheco de Oliveira de cultura material ticuna, na qual reconheceu, fotografou e catalogou o material da coleção, bem como interpretou os desenhos nos tururis. Como se deu sua vinda para o Rio de Janeiro para a pesquisa? O que te motivou?

**Salomão:** Nessa pesquisa a minha participação foi de experiência de aprendizado. Minha motivação foi adquirir conhecimento e desenvolvimento acadêmico.

**Bianca:** Para você, qual a importância dessa visita às coleções? Qual a importância da interpretação dos usos nativos daqueles objetos?

**Salomão:** A visita às coleções foi muito importante, pois através dela pude trabalhar, valorizar e ter conhecimento aprofundado dessas peças. A interpretação dos usos nativos daqueles objetos é de extremo valor. Há positivamente possibilidade de eu utilizar os conhecimentos adquiridos em meus

trabalhos futuros.

**Bianca:** Como você encara o movimento de um indígena reinterpretar a cultura material de seu povo num museu etnográfico?

**Salomão:** A minha presença, como indígena, no museu etnográfico reinterpretando a cultura material do meu povo resultou para mim em formas de pensar, desenvolver e valorizar as informações sobre esse rico material.

**Bianca:** Qual a importância desse movimento para seu povo? Como foi encarada por seus próximos sua vinda para o Rio de Janeiro e seu trabalho no museu? E como contribuiu para a resistência e a luta pela preservação da memória e identidade ticuna?

**Salomão:** Esse movimento para povo Ticuna é encarado como fortalecimento da identidade no meio social não indígena. O trabalho teve muito apoio dos meus próximos, no sentido de manter a identidade e a memória ticuna com mais força. Esse é caminho certo a seguir: representar e dar valor à cultura de origem. As histórias que estão na memória de cada um dos ticuna têm que se lembradas e valorizadas.

**Bianca:** Como se sentiu ao reconhecer as histórias e os mitos naqueles tururis?

**Salomão:** Ao reconhecer as histórias e ver que estão aí para serem lembradas e contadas, fiquei maravilhado de transcrevê-las. Isso me deu mais motivação no meu estudo, no sentido de dar mais valor à cultura indígena para sobrevivência dos que estão vivos.

**Bianca:** Para você, qual a importância da abordagem acadêmica do tema de coleções etnográficas indígenas? Por que é importante que a produção indígena seja estudada por historiadores, antropólogos e museólogos?

**Salomão:** Coleções etnográficas indígenas são um tema que ganha importância nos estudos acadêmicos porque é um tema real. É preciso dar incentivo e valorizar o meio cultural. Por isso sua importância é grande para pesquisadores e conhecedores dessa Ciência. Porque tem a ver com o nosso meio, onde estamos. Estudar sobre esse tema é valorizar a si mesmo.

# Colofon



Este livro é um importante depoimento sobre as coleções Ticuna do Museu Nacional e uma homenagem à mais antiga instituição científica do Brasil e seu acervo etnográfico, que tinha a história do país e dos indígenas brasileiros inscrita em peças.



ISBN: 978-65-00-10745-6

