

PREFÁCIO

PERDA E SUPERAÇÃO

João Pacheco de Oliveira*

“Pour être heureux, il faut penser au bonheur d’un autre.”/“Para estar feliz, é preciso pensar na felicidade de um outro.” (Gaston Bachelard, 1949, p. 181)

A publicação deste livro integra as atividades do projeto *Reconstrução das Coleções Etnográficas do Museu Nacional*, iniciado em fevereiro de 2019, seis meses após o trágico incêndio que destruiu grande parte das coleções etnográficas do Museu Nacional e devastou completamente as suas instalações físicas, equipamentos e arquivos. Seria um decepcionante expediente de fuga tratar neste prefácio apenas da expedição de Roquete-Pinto à Serra do Norte nas primeiras décadas do século XX, ou do debate promovido cem anos depois por uma competente etnografia sobre os resultados daquela viagem defendida no PPGAS/2012.

Para uma antropologia que se ocupa com artefatos no Museu Nacional, não há, nem poderia haver uma continuidade entre um antes e um depois do trágico incêndio de 2018. Não são apenas rupturas nos protocolos de conhecimento nem de atitudes políticas, mas há um corte abissal, um trauma e seus desdobramentos sobre os quais é preciso refletir. Trata-se, em termos diretos, de uma verdadeira refundação.

Há um livro fascinante, do qual foi retirada esta epígrafe, escrito por Gaston Bachelard¹, que pode nos auxiliar bastante. Ele nos adverte: “Le feu couve dans une âme plus sûrement que sous la cendre”/ “O fogo arde com mais certeza em uma alma do que sob as cinzas” (p. 31). Ao invés de evitar o tema ou tratá-lo de forma elíptica, vamos abordá-lo de frente, mergulhando em suas implicações para em seguida emergir em um novo projeto intelectual.

Uma curta sinopse dos jornais do dia seguinte, 03/09/2018, apresenta o drama: dois meses após completar 200 anos, o Museu Nacional, instalado no antigo palácio imperial da Quinta da Boa Vista, foi completamente destruído por um incêndio, que devastou inteiramente as suas coleções de antropol-

*Antropólogo, Professor Titular e Curador das Coleções Etnográficas do Museu Nacional/UFRJ.

¹ BACHELARD, Gaston. *La Psychanalyse du Feu*. Paris: Éditions Gallimard, 1949.

gia, arqueologia e de ciências naturais, as maiores existentes na América do Sul. Uma foto, quase sempre de primeira página, mostrava no alto de uma suave colina imensas labaredas bailando sobre a imponente fachada do palácio, iluminando indiretamente jardins e árvores centenárias, o todo emoldurado pela escuridão da noite.

Um cenário monumental, sem paralelos com o impacto que sobre o público poderia ter uma magnífica produção cinematográfica. Primeiro, não se tratava de um simulacro, de uma cena de estúdio, mas de um fato real que estava ocorrendo em um lugar bem conhecido do Rio de Janeiro, na Quinta da Boa Vista, o mais frequentado e popular parque da cidade. Segundo, o espetáculo não durou dois ou três minutos, mas sim quatro horas, a destruição podendo ser vista pela grande maioria dos brasileiros enquanto sucedia. Terceiro, ele moldou um enorme sentimento de impotência coletiva, pois a catástrofe, no início remota e até improvável, aos poucos se anunciava como imensa e irreversível, acabando por consumir-se aos olhos de todos.

O fogo começou às 19 horas e se estendeu até quase 23 horas de um domingo, sendo de imediato noticiado pelo programa de televisão de mais alto índice de audiência da principal rede de televisão brasileira. Uma equipe de reportagem da mesma emissora imediatamente se deslocou para o local, mostrando detalhadamente e em flashes sucessivos a evolução do incêndio e a incapacidade dos bombeiros em debelá-lo. Os focos do incêndio foram se ampliando progressivamente até transformar todo o prédio num imenso braseiro, com chamas gigantescas que assomavam de janelas, portas e teto, iluminando uma multidão de pessoas que se ajuntou à sua volta.

O fogo se manteve por longo tempo, permitindo a todas as redes de comunicação, jornalistas e curiosos documentarem extensamente o acontecimento. Entrevistas com professores e funcionários desesperados pela perda de todos os seus acervos e arquivos foram transmitidas para todo o Brasil ainda diante das luzes e da fumaça, tendo como pano de fundo a imensa fogueira que era o prédio. Indígenas que moram no Rio de Janeiro e estudantes choravam e protestavam diante das câmeras.

É impossível ficar indiferente à destruição pelo fogo, ela assume o caráter de um sacrifício, de algo que nos transporta à eternidade. Ela nos afeta a todos. “La mort dans la flamme est la moins solitaire des morts. C’est vraiment une mort cosmique où tout un univers s’anéantit avec le penseur”/ “A morte dentro das chamas é a menos solitária das mortes. É verdadeiramente uma morte cósmica onde todo o universo é aniquilado com o pensador”². É certo que nessa noite, em poucas horas, 2/3 das famílias brasileiras que possuem

² BACHELARD, Gaston. *La Psychanalyse du feu*. Paris: Éditions Gallimard, 1949. p. 39.

TV viveram intensamente, a cores e em detalhes, o trauma da destruição do Museu Nacional.

Nos dias seguintes o tema continuou a incomodar a consciência e a sensibilidade das pessoas e os meios de comunicação exploraram isso ao máximo com a repetição incansável das imagens. Muitas crianças que guardavam lembranças de sua visita ao Museu Nacional choraram ao ver nos televisores as cenas das labaredas consumindo o prédio. Durante a semana, professores e ex-estudantes do Museu Nacional promoveram pelo país e fora dele atos de homenagem e luto pelo ocorrido. Programas de pós-graduação, universidades, associações científicas e museus divulgaram nas redes sociais notas de solidariedade, classificando o incêndio como uma perda imensa e irreparável para a ciência e a cultura do país. Associações educacionais e religiosas, centros comunitários, personalidades e populares manifestaram tristeza e consternação. Centenas de cartas, mensagens e desenhos foram recebidos, principalmente de jovens e crianças.

Com esta descrição quero dar ideia do sentimento de perda que de imediato tomou conta dos brasileiros com o avassalador incêndio do Museu Nacional. O foco esteve sempre colocado na destruição da memória nacional. Foi muito diferente da transmissão televisiva da destruição das torres gêmeas em New York no 11/09/2001, quando houve centenas de mortos e o acontecimento foi de imediato tragado pela geopolítica mundial e pesadamente ideologizado. Aqui, ao contrário, foi logo anunciado que ninguém estava no interior do palácio, não havia vítimas diretas, nem uma trama sinistra a desvendar. Não seria possível imaginar um holocausto de memória nacional que fosse visto e sentido de forma tão próxima, com tamanha impotência por tanta gente.

Com o tempo, o interesse da mídia declinou e a opinião pública ficou com uma sinopse simplificadora, em que uma sensação de fatalidade (“um prédio antigo naturalmente deteriorado”) se associava a uma explicação generalizante (“a falta de empenho da administração pública na preservação dos bens culturais”).

Mas para uma parcela muito importante da população este sentimento de perda foi muito mais profundo e de larga duração – justamente para os povos indígenas, aqueles que estavam mais diretamente representados no Museu Nacional através de artefatos, imagens e registros diversos. Em cartas e entrevistas aos jornais, seus líderes e intelectuais repetiam que, além da tristeza, sentiam um grande vazio com a destruição da memória de nossos antepassados.

Formas opostas de lidar com uma perda

Bachelard chama a atenção para o fascínio que, por componentes estéticos e psicanalíticos, o fogo desperta nos humanos, à diferença dos animais, que dele sempre fogem assustados. A atração pelo fogo convida a uma passiva contemplação. Como uma criança quase hipnotizada, juntamos os joelhos aos cotovelos, prendemos a cabeça entre as mãos e seguimos os devaneios carregados de emoção. O espírito fica prisioneiro de uma surda idolatria e passamos a repetir incessantemente as mesmas imagens que determinaram as condutas dos que viveram essa experiência. As labaredas anestesiam o pensamento racional, somos sugados para uma postura que não é analítica nem propositiva, com ela apenas se constroem falsos mitos. Ao contrário, Bachelard nos aconselha: “Loin de s’emerveiller, la pensée objective doit ironiser”/ “Longe de se maravilhar, o pensamento objetivo deve ironizar”³.

Eu não saberia dizer o número de vezes que repórteres de grandes redes de comunicação nacionais e estrangeiras me perguntaram sobre “as peças de tribos extintas há centenas de anos e das quais o único exemplar estava no Museu Nacional”. Eu lhes explicava pacientemente que a mais antiga peça de que dispúnhamos era uma máscara ticuna do início do século XIX; que ao invés de extinto, este era atualmente o povo indígena mais numeroso do país, que continuava a construir objetos bastante semelhantes àqueles da coleção perdida. Que os artefatos mais antigos de indígenas do Brasil, do século XVI, como o manto e o tacape cerimonial dos Tupinambá, não estavam no Museu Nacional, mas em grandes museus europeus, levados das aldeias ainda durante o período colonial. Tais objetos nunca estiveram expostos em museus brasileiros, nem foram jamais vistos pelos índios contemporâneos.

Para muitos era preciso esclarecer ainda que os povos indígenas não estavam em extinção e que muito embora avaliássemos como trágica e imensa a perda do acervo etnográfico, essa situação não era estritamente análoga à da coleção egípcia, por exemplo, que possuía peças do mundo antigo de milhares de anos atrás. Que a importância científica de um acervo não podia ser medida de forma simplória e arbitrária por critérios gerais como a antiguidade ou a raridade, mas sim que deveria refletir a especificidade de cada disciplina e do material com o qual ela trabalha.

Numa direção oposta às perguntas e às expectativas da mídia, os contatos com os indígenas constituíram-se em uma iluminação importante! Uma mensagem de Kaymoti, uma das mais reconhecidas ceramistas karajá, que visitara o MN alguns anos antes e percorrera conosco o SEE (Setor de Etno-

³ BACHELARD, Gaston. *La Psychanalyse du feu*. Paris: Éditions Gallimard, 1949. p. 9, 10.

logia e Etnografia) e a exposição permanente. Ao final, vendo sobre a minha mesa de trabalho algumas belas figuras de animais talhadas em madeira por artesãos ticuna, inesperadamente me ofertou uma escultura (“itxoko”, traduzida usualmente como “boneca”). Agora Kaymoti mandara me avisar, através do antropólogo Manuel Ferreira Lima Filho (UFG), que havia feito uma nova escultura para substituir aquela que fora perdida com o incêndio. Expressava-se uma solidariedade fraterna que sinalizava um caminho.

Um dia depois recebi um telefonema de Tônico Benites, líder kaiowá que fizera mestrado e doutorado comigo no PPGAS, falando de sua tristeza e solidariedade. Recordamos juntos uma visita que ele fizera poucos meses antes ao SEE para mostrar a coleção Kaiowá ali existente para uma comissão de líderes e anciãos que viera ao Rio de Janeiro para uma atividade em outra instituição. Olharam cuidadosamente os artefatos e comentaram bastante entre eles. Achando oportuno, eu os convidei a formarem, junto com Tônico, uma nova coleção, ao que reagiram com bastante entusiasmo. Na conversa por telefone nos prometemos que iríamos, agora, avançar de fato com aquele projeto.

Participando de uma atividade do movimento indígena no Rio de Janeiro, Glicéria Tupinambá esteve na Quinta da Boa Vista na semana seguinte ao incêndio e viu os escombros do Museu Nacional. Falou sobre a imensa tristeza da perda de tantas memórias acumuladas, e manifestou sua solidariedade. “Fico pensando no conhecimento que se foi e nas pessoas que ainda poderiam beber naquela fonte [...] O Museu Nacional era um espaço onde as pessoas bebiam da fonte – cada um que passasse por lá saía transformado”⁴. Que bela definição para um museu, de ter como fim transformar os seus visitantes! Mas um comentário em especial me chamou muita a atenção: “tem um período aqui na aldeia em que aconteceram incêndios. A mata queima, o fogo devasta tudo. Só que a mata, deixando lá, renasce. É diferente de um museu: um museu é muito frágil”⁵. Uma pergunta logo me ocorreu – um museu, inspirado na resistência e no conhecimento dos indígenas, não poderia renascer tal como a mata? Um museu não poderia ser pensado de outra maneira?

As palavras de Glicéria me fizeram recordar uma última pergunta que fizera aos visitantes kaiowá na ocasião mencionada acima. Como a coleção do SEE era bastante antiga, da primeira metade do século, me ocorreu que talvez tivesse acontecido a perda de algumas técnicas de confecção, e indaguei

⁴ “Mata queimada cresce; museu, não”. Matéria no TILT/UOL, de 11/09/2018, redigida por Daniela Fernandes Alarcon.

⁵ Idem.

se eles achavam que a nova coleção poderia ter o mesmo valor que aquela. Tônico traduziu, conversaram entre eles, riram bastante e em seguida ele mesmo se encarregou de dizer: “Com certeza será muito melhor! Esta aqui foi feita por brancos... Agora seremos nós, que conhecemos, e quem estará nos dirigindo é o Atanás” (apontou com o dedo o mais reconhecido ñanderu/xamã dos Kaiowá, que estava ali conosco). Quando os indígenas afinal puderem assumir o seu protagonismo nos museus etnográficos, os artefatos de sua cultura não serão jamais flores que fenescem.

Uma outra tradição curatorial

Como antropólogo sempre me incomodou que a formação de coleções etnográficas fosse muitas vezes realizada pensando exclusivamente no que elas poderiam representar para o patrimônio nacional ou para a ciência universal, sem jamais levar em conta a importância que tais artefatos tinham para os povos e as comunidades indígenas que os produziram e lhes conferiram usos e significados primários.

Boa parte dos protocolos de pesquisa e de coleta me soou como uma herança tardia de Adolf Bastian e de seu projeto para uma antropologia de salvação do patrimônio cultural de sociedades em extinção – projeto cognitivo cujos pressupostos e impactos se fizeram sentir na formação de coleções para os grandes museus europeus⁶. Mas que se tornaram completamente sem sentido em outro contexto político e intelectual, em que os povos indígenas devem ser pensados não mais como em vias de extinção, mas sim como objeto de direitos e protagonistas de seu próprio destino. A alienação de sua cultura material por museus, antropólogos e colecionadores não pode apresentar mais qualquer justificativa.

Na minha longa pesquisa e convivência com os Ticuna, iniciada em 1974, empenhei-me intensamente em criar formas de valorização de suas tradições e no estabelecimento de práticas locais de conservação e uso da cultura, assim como no fortalecimento de ações que estimulassem uma política de memória dos próprios indígenas em relação às suas cultura e língua. Disso resultou a fundação de um museu, o Museu Magüta (1991), para a qual corri bastante. Em 1996 este museu foi premiado pelo ICOM (International

⁶ É importante observar que inspiraram igualmente formas de objetificação das populações pesquisadas e anulação de seu protagonismo em estudos que não estão relacionados de forma alguma aos museus: “Mesmo depois de saírem dos museus, terem como cenário as salas e anfiteatros das universidades, os antropólogos continuaram a coisificar os seus ‘outros’, redispando-os segundo séries históricas e analíticas construídas a partir de referenciais externos” (PACHECO DE OLIVEIRA, J. A eclosão do colonial em nosso cotidiano. *Revista de Antropologia Vivência*, n. 51, p. 17).

Comission on Museums) e no próximo ano completará 30 anos de existência sempre sob o controle de uma organização indígena (CGTT – Conselho Geral da Tribo Ticuna). Atualmente, com alguns estudantes indígenas do mestrado e do doutorado do PPGAS-Museu Nacional e do PPGAS-UFAM, e com um projeto apoiado pela FAPEAM, estamos tentando avançar com a proposta de consolidação do Museu Magüta como um centro de pesquisa indígena.

Em 2006 organizei junto com a Articulação dos Povos e Organizações Indígenas do Nordeste, Minas e Espírito Santos (APOINME) e a Fundação Joaquim Nabuco uma exposição intitulada “Os Primeiros Brasileiros”, que focalizava os povos indígenas do nordeste, percorrendo a sua história e descrevendo as suas lutas e a sua cultura atual. Iniciada em Recife, num belo e histórico prédio, o Forte das Cinco Pontas, esteve em diversos outros museus (o Centro Cultural Dragão do Mar, em Fortaleza, em 2007; o Museu Câmara Cascudo, em Natal, em 2010; o Museu de Arqueologia e Etnologia, em Salvador, em 2016; e no Museu de Bellas Artes Evita, em Córdoba, Argentina, em 2013). Esteve no Rio de Janeiro, em 2009, no Museu Nacional. Por ter estado em itinerância no Memorial das Culturas Indígenas, em Brasília, de agosto a dezembro de 2018, foi a única exposição do Museu Nacional a escapar do incêndio. Em outubro de 2019 entrou em exibição no Arquivo Nacional (RJ).

Ao longo desse percurso ela gerou três catálogos (sendo um em espanhol), dois vídeos e uma cartilha formulada em conjunto com professores da educação básica. Uma mostra *pocket*, organizada por Rita Santos, foi exibida em 2014/2015 no Sesc/São Gonçalo e nas unidades São Cristovão e Botafogo do Colégio Pedro II (RJ) e, em 2019, foi apresentada na Fundação Casa de José Américo (Paraíba). Atualmente está sendo preparada, com o apoio da Unesco, uma versão virtual desta exposição.

Há duas décadas como curador das coleções etnográficas do Museu Nacional venho desenvolvendo, junto com a equipe do Setor de Etnologia e Etnografia, uma linha curatorial baseada na concepção de que os museus não podem de forma alguma pensar-se como praticantes de qualquer modalidade de extrativismo cultural. Ao contrário, eles precisam envolver-se intensamente com as coletividades ali representadas, apoiando suas políticas de memória e seus projetos de bem-estar, trazendo informações atualizadas sobre os produtores dos artefatos que expõem e as condições de uso e coleta. Entre 2004 e 2009, com recursos do LACED (Laboratório de Pesquisas em Etnicidade, Cultura e Desenvolvimento) e a coordenação de Edmundo Pereira e Gustavo Pacheco, foi desenvolvido o projeto *Documentos Sonoros*, que propiciou a edição de três CDs: *Ile Omulu Oxum. Cantigas e toques para*

os orixás (2004), em articulação com o Memorial Yá Davina (RJ); *Rondônia 1912. Gravações históricas de Roquette-Pinto* (2008); e *Magüta arü wiyægü. Cantos tikuna* (2009), em articulação com o Museu Magüta.

De 2006 a 2008, vencendo muitas limitações burocráticas e orçamentárias, conseguimos com o apoio do SEMU, então coordenado por Theresa Baumann, e com o empenho de Fátima Nascimento (SEE), refazer totalmente a sala de exposição permanente de Etnologia no Museu Nacional, projetada no início da década de 1950. Foi construída ali uma narrativa nova sobre os indígenas, incorporando aos artefatos a sua historicidade e localizando-os na história do Brasil e da própria Antropologia brasileira. Um lugar destacado era ocupado pela coleção Ticuna do SEE, formada por Curt Nimuendajú, Roberto Cardoso de Oliveira e por mim, entre outros, agora referenciada igualmente ao próprio trabalho realizado pelos indígenas no Museu Magüta sob a coordenação de Nino Fernandes.

Em 2012 inauguramos uma sala para o material karajá, objeto de uma parceria com um estudioso daquela cultura e de sua história, o antropólogo Manuel Ferreira Lima Filho, e com o Museu de Arqueologia e Etnologia (UFG). Foi estabelecida também uma relação bem próxima com os indígenas que visitaram a reserva técnica no ano anterior. A exposição foi ocasião também de se exporem plumárias e artefatos karajá coletados por Maria Heloisa Fénelon Costa, antropóloga que os visitou em diferentes ocasiões, falecida em 1996, tendo sido durante quase três décadas chefe do SEE.

Em 2014, com a curadoria da historiadora Mariza de Carvalho Soares e a intensa participação de Michele Barcelos e Rachel Correia Lima, foi organizada a exposição “Kumbukumbu”, com as coleções africana e afro-brasileira do Museu Nacional. A exposição teve grande repercussão, gerando amplos debates com estudiosos nacionais e estrangeiros, assim como mostras na Baixada Fluminense, em articulação com associações e movimentos negros. Dela resultou um importante catálogo disponibilizado no site do Museu Nacional, que atualmente está sendo traduzido para o inglês e será publicado pela Universidade Vanderbilt (Estados Unidos).

Segundo um minucioso levantamento concluído no período anterior ao incêndio, realizado por equipe do SEE, com Edmundo Pereira, Crenivaldo Veloso e Michele Barcelos, abrindo-se todas as estantes e compactadores e identificando-se todo o acervo existente, haveria ali cerca de 12.800 itens. Não foram nessa ocasião computadas a enorme coleção de arcos e flechas, as máscaras e a plumária que, pelo seu estado de conservação, aguardariam um trabalho especializado de restauro, que seria realizado em outro setor (o Laboratório de Conservação e Restauro – LCR). A grande maioria dos artefatos era originária de povos indígenas brasileiros, cabendo notar que foi

inventariado também o acervo africano e afro-brasileiro (700 itens), com a colaboração de Mariza de Carvalho Soares; de cultura popular (2000), com a colaboração de Renata Menezes (PPGAS) e Carla da Costa Dias (EBA); de objetos asiáticos (600) e da Oceania (300). As mais numerosas coleções indígenas eram a Ticuna e a Karajá (com aproximadamente 1.000 peças cada uma).

O SEE mantinha o seu acervo cuidadosamente guardado em dois grandes compactadores, dezenas de armários de aço e uma mapoteca, distribuído em três reservas técnicas que totalizavam cerca de 295 m². O espaço no entanto era insuficiente, ali funcionando igualmente as mesas e os equipamentos dos técnicos (o que não é recomendado pelas normas de segurança de pessoas e acervos), agregando-se ainda um pequeno laboratório de restauro, uma biblioteca específica e um arquivo com documentação administrativa e histórica. Inexistia área de atendimento a pesquisadores e visitantes.

Importante destacar que em seus trabalhos de guarda, organização e curadoria o SEE mantinha, como vimos, uma ativa rede de pesquisa e colaboração com povos indígenas, associações afro-brasileiras, museus indígenas e centros comunitários, tendo sido desenvolvidas atividades de produção de memórias, formação de pesquisadores nativos e parcerias múltiplas que se estendiam pelo território nacional. Em especial, cabe destacar o Museu Magüta, dos Ticunas, ao qual diferentes equipes técnicas do SEE prestaram assessoria em Benjamin Constant (AM) e por diversas vezes acolheram em visitas e pesquisa professores e líderes ticuna.

Uma curadoria radicalmente dialógica

O Museu Nacional é uma instituição muito complexa, reunindo diferentes áreas de atuação – ensino de pós-graduação; pesquisa científica; armazenamento, pesquisa e curadoria de coleções; exposição; e atividades de extensão universitária. Abriga disciplinas científicas bastante diferentes, com padrões distintos de formação e pesquisa, lidando também com acervos de natureza muito heterogênea. Certamente será um caminho longo articular todas essas necessidades e expectativas dentro de um projeto unificador de reconstrução.

O que estamos aqui propondo é relativo apenas à reconstrução das coleções etnográficas, que é de nossa área de conhecimento e atuação. Tal projeto, concebido a partir de uma perspectiva radicalmente dialógica, recupera a linha curatorial que colocamos em prática no SEE nas duas últimas décadas, associando-a agora explicitamente à experiência de conservação de memórias locais (antes realizada com o Museu Magüta).

Segundo uma perspectiva analítica, podemos dizer que um museu etnográfico é um espaço de confluência de três conjuntos de pessoas: o público visitante, o *staff* da instituição e aqueles cuja cultura está sendo vista/exposta. Nos museus coloniais mais típicos, estes últimos não têm um lugar de fala nem capacidade de veto em relação às montagens que considerem invasivas ou inadequadas, o protagonismo que exibem é uma construção alheia, e nela funcionam apenas como marionetes.

O *staff* da instituição, integrado por uma rede hierarquizada de pesquisadores, museólogos, técnicos diversos, pessoal administrativo e também por gestores, é aquele que estabelece as *glass boxes*, as vitrines que guardam e interpretam o outro. A questão reside exatamente aí – quão legítimo é este direito de exibição, interpretação e controle da cultura e da história de um outro?⁷.

As curadorias compartilhadas são soluções táticas para colocar limites a este poder e, sem dúvida, correspondem a um grande avanço em face da divisão dualista (público e *staff*) dos museus coloniais⁸. Elas mesmas, no entanto, dependem de outros limites, impostos tanto pela gestão política (e não exclusivamente técnico-científica) dos museus quanto pelas possibilidades estabelecidas pelo seu próprio acervo e pelas expectativas múltiplas que acarreta. Estes fatores podem colocar sobre a mesa opções não desejadas pelos curadores, uma vez que frequentemente tais coleções foram formadas sem o conhecimento e a aprovação da população representada.

A singular situação do Museu Nacional permite uma solução original e muito mais radical para a questão levantada por Michael Ames. A formação de coleções pode ser pensada por um outro viés, sem protocolos que justifiquem a alienação dos artefatos, o corte de um cordão umbilical – político, afetivo, moral e ontológico – entre as peças guardadas ou exibidas nos museus e a sua comunidade de origem⁹.

Coleções etnográficas não podem ser desvinculadas das coletividades que as produziram, dos sentidos e das estratégias que conduziram a sua produção. A interlocução e a parceria com os indígenas são fundamentais para nós e não devem ser iniciadas apenas no ato de identificação (ou reidentificação)

⁷ AMES, Michael. Cannibal Tours, Glass Boxes e a Política da Interpretação. In: PACHECO DE OLIVEIRA, J.; SANTOS, R. (eds.). *De acervos coloniais aos museus indígenas: formas de protagonismo e de construção da ilusão museal*. João Pessoa: Editora da UFPB, 2019. p. 51-68.

⁸ GOLDING, Viv. Collaborative Museums: Curators, Communities, Collections. In: GOLDING, Viv; MODEST, Wayne (eds.). *Museums and Communities Curators, Collections, and Collaboration*. London & New York: Bloomsbury, 2013.

⁹ Por comunidades de origem me refiro aqui àquelas que produziram tais artefatos, o que na literatura de língua inglesa tem sido chamado de “source communities” (vide PEERS, Laura; BROWN, Alison K. (eds.). Introduction. In: *Museums and Source Communities. A Routledge Reader*. London & New York: Routledge, 2003.

dos objetos, nem somente na preparação de mostras e exposições, ou nas técnicas, nos cuidados e nas restrições relativas ao manuseio e à armazenagem. O diálogo, a participação e a anuência dos produtores de tais artefatos precisam estabelecer-se no próprio momento da formação das coleções, no estabelecimento de uma parceria entre os museus e estas comunidades.

É nessa ocasião que devem ser debatidas e esclarecidas políticas e estratégias quanto à preservação e ao uso de memórias tanto nas instituições receptoras quanto no plano local, considerando como imprescindível assegurar a continuidade na reprodução e uso social de tradições no âmbito das próprias comunidades de origem. Para uma nova perspectiva em termos de colecionamento de artefatos, não se trata mais de “despertar os mortos”¹⁰, estejam estes nas vitrines, nas reservas técnicas ou ainda mortos porque inexistentes ou esquecidos nas próprias comunidades de origem, mas sim de recebê-los como fenômenos vivos, tendo colaborado para que continuem, em algum outro lugar, a existir e a servir aos que o produziram e, de forma dinâmica, às gerações consecutivas.

Aplicando aos artefatos nos museus etnográficos o que Michel de Certeau falou da historiografia, poderíamos dizer que eles não devem ser interpretados e significados em termos de um “retorno do país dos mortos” para se transformarem, inversamente, em representações destes coletivos¹¹, objetificações feitas de algum modo por eles mesmos (e por isso autorizadas e legítimas) e que precisam ser sempre atualizadas.

Os procedimentos e os protocolos criados pelo *staff* para transformar tais artefatos em objetos de admiração, o que chamamos em um outro texto de “ilusão museal”¹², estarão centrados agora na produção de um sentimento de vínculo profundo entre as peças do museu e uma coletividade viva, na superação de uma distância, na explicitação de um protagonismo esperado e claramente enunciado. A “aura”¹³ de que podem ser portadores não decorre de uma ausência, mas do emaranhado de saberes e conexões. “O protagonismo indígena não diz respeito unicamente à substituição de curadores. Para sua real efetivação é preciso pensar como os museus podem se articular com a luta política, por quais mecanismos eles podem assumir uma função concre-

¹⁰ Imagem utilizada por Benjamin para referir-se à função do historiador na recriação do passado, realizando uma leitura do quadro *Angelus Novus*, de Paul Klee (BENJAMIN, Walter. Sobre o conceito de história. In: *Benjamin – o Anjo da História*. 2. ed. Belo Horizonte/ São Paulo: Autêntica Editora, 2013. p. 14).

¹¹ “Elle s’écrit a partir d’une absence [...] Elle met une représentation à la place d’une separation” (DE CERTEAU, Michel. *La Fable mystique (xvi-xvii siècle)*. Paris: Éditions Gallimard, 1982. p. 21).

¹² PACHECO DE OLIVEIRA; SANTOS (2019, p. 23).

¹³ BENJAMIN, Walter. A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica. In: *Obras escolhidas: Magia e técnica, arte e política*. 6. ed. São Paulo: Brasiliense, 1994.

ta em suas vidas. Os novos museus precisam ser uma arma, uma ferramenta em sua luta”¹⁴.

O projeto em construção

Nosso projeto de refundação das coleções etnográficas está baseado em dois movimentos que devem se complementar e se alimentar mutuamente. Com as organizações, os intelectuais e os estudantes indígenas estamos estabelecendo parcerias que precisam se desdobrar no fortalecimento das expressões culturais locais. A possibilidade de futuras doações ao acervo a ser constituído no SEE não pode ser descolada de uma discussão sobre as formas de preservação local da cultura, bem como da elaboração de políticas de memória por parte dessas coletividades parceiras.

Os artefatos que vierem a integrar o futuro acervo do SEE não mais corresponderão a um conjunto arbitrário de itens recolhidos pelo olhar estrangeiro do viajante, nem pelo exotismo próprio do mercado de coleções. Eles serão selecionados e identificados pelas próprias populações que pretendem representar, perfeitamente contextualizados em termos de produtor, significados, usos e objetivos de sua produção, respeitando as peculiaridades de famílias e localidades, e também as estratégias políticas e os protocolos culturais dessas coletividades.

Um símbolo disso foi a escultura karajá doada por Kaymoti, de que falei antes, que se tornou a peça de número um do acervo em processo de constituição pelo SEE. Durante o ano de 2019, em que a equipe ainda buscava um novo local de trabalho e assentamento, foram realizadas três atividades de pesquisa, com o registro e a documentação da formação de uma coleção entre os Ticuna (AM), os Kaiowá (MS) e os Karajá e Javaé (GO/TO). A pandemia de covid inviabilizou durante o ano de 2020 a realização de pesquisas e oficinas em outras aldeias indígenas. A retomada das atividades ocorrerá emblematicamente através de uma oficina na 32^a. Reunião Brasileira de Antropologia (RBA), coordenada por mim e por Tônico Benites, com a participação de representantes de 12 povos indígenas.

Por outro lado, estamos constituindo um repertório de natureza digital sobre imagens e artefatos relativos aos nossos parceiros indígenas e existentes em museus situados fora do Brasil, desconhecidos, portanto, do público brasileiro e sobretudo da própria comunidade de origem de tais artefatos. Em alguns casos, este material provém de acordos de cooperação estabelecidos com outros museus europeus, como o Musée d’ethnographie

¹⁴ PACHECO DE OLIVEIRA; SANTOS (2019, p. 22).

de Gêneze/MEG, e resulta da solidariedade internacional. Em outros casos, resulta de levantamentos realizados por pesquisadores individuais e cedidos ao SEE/MN.

Há uma tendência atual operante entre museus e instituições culturais de vários países no sentido de articular-se em rede, compartilhando informações e imagens sobre os seus acervos. A pandemia implicou para os museus um fechamento temporário e sem previsão de retorno, estimulando a construção de exposições virtuais e de novos formatos de compartilhamento e uso de dados culturais. Vários museus importantes aderiram ao Creative Commons e ao projeto Open GLAM/Galleries, Libraries, Archives and Museums, que nos oferecem boas perspectivas em relação ao desenvolvimento de nosso projeto.

Devemos escapar do fetiche dos objetos enquanto materialidades específicas, que podem ser controladas e excluídas da vida social e de seus produtores e usuários. Como nos recomenda Johannes Fabian, “focar o debate no ‘ato de criar coleções’ pode na verdade ser uma maneira de fugir da neblina das disputas políticas, éticas e estéticas e das eternas querelas técnicas sobre exposições”. Focar nos atos de colecionar deve ser o nosso caminho, pois, afinal, o que colecionamos, como ele nos mostra, são pensamentos (2010, p. 61-62)¹⁵.

O nosso objetivo é tornar acessível por meio digital a estes povos e comunidades os artefatos que fizeram parte da história de seus antepassados, dos quais as gerações posteriores viveram afastadas no espaço e no tempo. Tal repatriação virtual poderá alimentar um resgate mais denso e vivo do passado, propiciando tanto reviver antigas tradições quanto estimular recriações contemporâneas.

A formação de coleções digitais exigiu da equipe um trabalho prévio de elaboração de um sistema de metadados, bem como de ajustamento a este sistema das planilhas existentes no SEE/MN e da adequação das planilhas recebidas de outras instituições ou disponibilizadas pela internet. Segue em paralelo um imprescindível trabalho de pesquisa bibliográfica e tradução de toda uma extensa massa de dados, realizada por técnicos do SEE, de modo a permitir que tais acervos digitais possam futuramente ser acessíveis, em língua portuguesa, ao público brasileiro, em especial aos próprios indígenas.

Neste repositório, estão sendo inseridas informações sobre artefatos de indígenas brasileiros situadas em museus estrangeiros, assim como as planilhas que dão conta do levantamento realizado sobre o acervo existente no SEE/MN pouco tempo antes do incêndio.

¹⁵ FABIAN, Johannes. Colecionando pensamentos. Sobre o ato de colecionar. *Mana* – Estudos de Antropologia Social, 16 (1), p. 59-73, 2010.

A etapa seguinte será a colocação dos dados em uma plataforma DSPACE e sua publicização através do site oficial do Museu Nacional. Assim poderemos continuar atendendo tanto aos pesquisadores e ao público interessado quanto aos próprios indígenas que, com frequência, nos consultam sobre essas coleções e sua documentação, pois elas constituem as bases materiais e tangíveis de suas memórias e identidades étnicas.

Como projeto de futuro, longe de restringir-se a uma pura reconstituição material de um acervo, estamos pensando em dar às novas coleções uma dupla realidade, material e digital, transformando-as também em acervos digitais, que possam mais facilmente ser divulgados por meio de novas exposições virtuais. Ao invés de sermos os guardiães de artefatos culturais a serem desconectados da vida social e entesourados como raridades, atuaremos sintonizados com memórias e criações culturais vivas. Funcionaremos, sobretudo, como tradutores históricos e culturais, e facilitadores institucionais.

Nas palavras do filósofo e poeta Roberto Fernández Retamar [...]: “No guardar tesoros./ El tesoro es no guardarlos./ El tesoro es crear./ El tesoro es ser.”¹⁶. Com isso, um acervo pioneiro surgirá enquanto fruto de oficinas e encontros entre culturas vivas, operando com uma partilha continuada, articulando o local e o global, numa relação de diálogo e compromisso.

Uma superação dialética

Neste caminho não podemos abrir mão da história. Criado em 1818, o Museu Real, como foi inicialmente chamado, resulta de uma tentativa da Coroa em estabelecer no Rio de Janeiro as condições culturais para funcionamento do império colonial português, cuja capital, Lisboa, havia caído em poder dos exércitos de Napoleão. No mesmo ano foi também instituída a Academia Imperial de Belas Artes (AIBA). Após a Independência e sobretudo durante o longo Segundo Reinado (1840-1889), em parceria constante com o Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro (IHGB) e a AIBA, o museu constituiu-se em uma instituição central para a construção da identidade nacional.

Em seu estatuto a ênfase maior residia não na guarda e na exibição de coleções, mas sim na sua formação, na promoção de levantamentos, expedições e estudos sobre o país. Para isso, reuniu coleções de etnologia, arqueologia, antropologia física e das ciências naturais. Em 1882 promoveu uma grande exposição, a “Primeira Exposição Antropológica Brasileira”, segundo os padrões da ciência da época. Por isso, nas comemorações de aniversário do

¹⁶ RETAMAR, Roberto Fernández. Una salva de porvenir. In: *Mismidad y Otridad*, 1994. Disponível em: <http://ame.diavoz.com/fernandezRet.htm>. Acesso em 28/08/2020.

Museu Nacional em 1982, o antropólogo Luís de Castro Faria insistiu em sublinhar: “Nosso museu não é guardião de memória, é produtor de memórias; é gerador de saber e não almoxarifado de relíquias”¹⁷.

Com o advento da República, o Museu Nacional saiu de um casarão no centro da cidade e foi instalado em 1892 no antigo palácio imperial, onde um ano antes fora realizada a Primeira Constituinte Republicana. Ali a instituição consolidou-se, abrigando pesquisadores de diferentes disciplinas, reorganizando-se em departamentos e ampliando extraordinariamente os seus acervos. Tornou-se efetivamente uma casa de ciência que antecedeu as universidades brasileiras. Os pesquisadores da instituição atuaram igualmente nas políticas públicas, em especial colaborando nas ações indigenistas de Rondon, criador do Serviço de Proteção aos Índios. A instituição promoveu grandes expedições científicas (como a de Roquette-Pinto, 1912-13, que é objeto deste livro), desempenhando também papel central no Conselho de Fiscalização das Expedições Artísticas e Científicas.

Pela recuperação histórica que estamos aqui fazendo, deve ficar claro que uma nova concepção de curadoria não significa de modo algum passar uma borracha na história pulsante da instituição. Produzir subsídios críticos para a história da Antropologia no Brasil é um compromisso fundamental que estabelecemos, o que se expressa na publicação de um estudo sobre Roquette-Pinto realizado por uma investigadora formada nesta casa, Rita de Cássia de Melo Santos, que para alcançar os seus objetivos investigou com profundidade os arquivos do SEMEAR, a reserva técnica do SEE e se apoiou na Biblioteca Francisca Keller.

Não é minha intenção aqui tomar o lugar da pesquisadora antecipando a trajetória de Roquette-Pinto, diretor da instituição entre 1927 e 1936, ou os resultados de sua profícua atuação dentro e fora do Museu Nacional. Assim, apenas indico três aspectos que justificam a relevância presente de um reencontro com a sua obra, sendo possível identificar alguns valores permanentes dentro de um movimento de desenvolvimento institucional de larga envergadura.

O que significava ser um antropólogo na virada do século XIX? Nas últimas décadas do século XIX e nas duas primeiras do século XX, toda a atividade científica sobre as populações autóctones de América, Ásia e África

¹⁷ CASTRO FARIA, Luís de. *Antropologia Espetáculo e Excelência*. Rio de Janeiro: Editora da UFRJ, 1993. p. 77. Nas últimas décadas formou-se um consenso de que o Palácio deveria ser destinado unicamente às exposições. É importante observar que o MN recebe cerca de 200 mil visitantes por ano, sendo também local frequente de visitas escolares. As coleções, os laboratórios, as salas de aula e os gabinetes de pesquisadores deveriam ser instalados em prédios novos que ficariam na área do Horto Botânico, nas proximidades da Biblioteca Geral (que abriga obras raras, livros e revistas de interesse de todas as áreas das ciências naturais). Atualmente, vários departamentos já estão ali implantados.

estava sediada nos grandes museus antropológicos. Roquette-Pinto seguiu com absoluta coerência e competência os caminhos que lhe foram indicados por seu tempo. Primeiro, por fazer uma investigação extensa e cuidadosa da bibliografia sobre os indígenas, traçando comparações inovadoras entre a medicina ocidental e as múltiplas formas de tratamento realizadas pelas populações autóctones (inclusive de males espirituais)¹⁸; segundo, por ingressar como professor/pesquisador do Museu Nacional (1906); terceiro, por aceitar o convite de Rondon e iniciar um trabalho etnográfico.

O primeiro ponto a destacar é a importância etnográfica deste trabalho. A expedição à Serra do Norte é um empreendimento científico que merece ser comparado à viagem de Von den Steinen ao Xingu, de Rivers e Haddon ao estreito de Bhering, de Franz Boas ao norte do Canadá. Foi realizada antes da chegada de Malinowski às ilhas Trobriand (1914), no que alguns historiadores da antropologia apontam como o nascimento do método de trabalho de campo.

Em termos de resultado impressiona sobremaneira a diversidade de registros produzidos sobre os Nambiquara, Pareci e Bororo, abrangendo uma extensa coleção etnográfica (2.156 objetos, incluindo itens de interesse arqueológico e botânico), fichas antropométricas, fotografias e registros sonoros. As suas gravações de músicas bororo inspiraram algumas importantes peças musicais de Villa-Lobos. O seu livro, *Rondônia – Anthropologia–Ethnographia*¹⁹, publicado em 1917, foi recebido pelo público com grande interesse, justificando sucessivas reedições, sendo incorporado a coleções famosas (como a Brasileira), hoje estando disponível em várias bibliotecas digitais.

O segundo aspecto a sublinhar é a sua grande preocupação com a utilização da ciência em proveito da educação popular. Esta é uma orientação permanente em sua vida²⁰, que o levou a criar no Museu Nacional o Serviço de Assistência ao Ensino/SAE, que se ocupava do atendimento a inúmeras comitivas de estudantes que frequentavam constantemente as exposições da instituição e ali tinham subsídios e estímulos para uma formação futura em ciências. Foi com objetivo semelhante que conseguiu sensibilizar a Academia Brasileira de Ciências a instalar em 1923 uma rádio, mais tarde transferida ao Ministério da Educação (Rádio MEC), na qual ele atuou durante mais

¹⁸ ROQUETTE-PINTO, Edgard. O exercício da medicina entre os indígenas da América. Monografia (Conclusão de curso) – Faculdade de Medicina, Universidade do Brasil, Rio de Janeiro, 1906.

¹⁹ ROQUETTE-PINTO, Edgard. *Rondônia – Anthropologia–Ethnographia*. 7. ed. Rio de Janeiro: Editora Fiocruz/ABL, 2005.

²⁰ “a nobre missão dos intelectuais mormente professores é o ensino e a cultura dos Proletários, preparando-os para quando chegar a sua hora” (Escrito a pedido dos jovens do Clube da Cultura Moderna, datado de 4 de julho de 1935. In: LINS, Alvaro. *Jornal de Crítica*, 7ª série, 1963).

de uma década. Foi igualmente o criador do Instituto Nacional de Cinema Educativo e, ao falecer, estava envolvido com o projeto de uma TV educativa.

O terceiro aspecto a destacar é a sua antevisão quanto a um futuro possível para o indígena, na contramão de um determinismo biológico dominante na antropologia física, bem como da concepção unânime na sua época de que estes povos estavam em um inexorável processo de extinção. Assim, ao terminar o seu prefácio ao livro *Rondônia* (1917), ele nos apresenta esta visão de uma impressionante contemporaneidade: “Quem sabe se mais tarde, um filho da Rondonia, bisneto de alguns desses que deixei com saudade em 1912, [...] não folheará estas notas, para ligá-las ao material conhecido e traçar, assim, a notícia completa do seu povo?” (ROQUETTE-PINTO, 2005, p. XV).

Como disse Santos²¹: “A aposta de Roquette-Pinto na formação de coleções para os museus não estava restrita somente ao momento de sua coleta e exibição; ou, ainda, à sua própria produção científica. Ela apontava para um horizonte futuro no qual imaginava os descendentes daqueles grupos buscando em seus registros os caminhos necessários para a reconstrução da sua própria trajetória”.

Trata-se de uma visão extremamente original para a época, que não considerava os indígenas como fadados ao desaparecimento e que supunha a possibilidade do seu protagonismo intelectual no futuro, buscando inclusive reconstruir a sua história. Um movimento de reconhecimento compatível assim com a apresentação do projeto em que estamos trabalhando atualmente no SEE/MN.

²¹ SANTOS, R. C. M. Um antropólogo no museu: Edgar Roquette-Pinto e o exercício da antropologia no Brasil nas primeiras décadas do século XX. *Horizontes Antropológicos*, Porto Alegre, v. 25 n. 53, jan./abr. 2019.