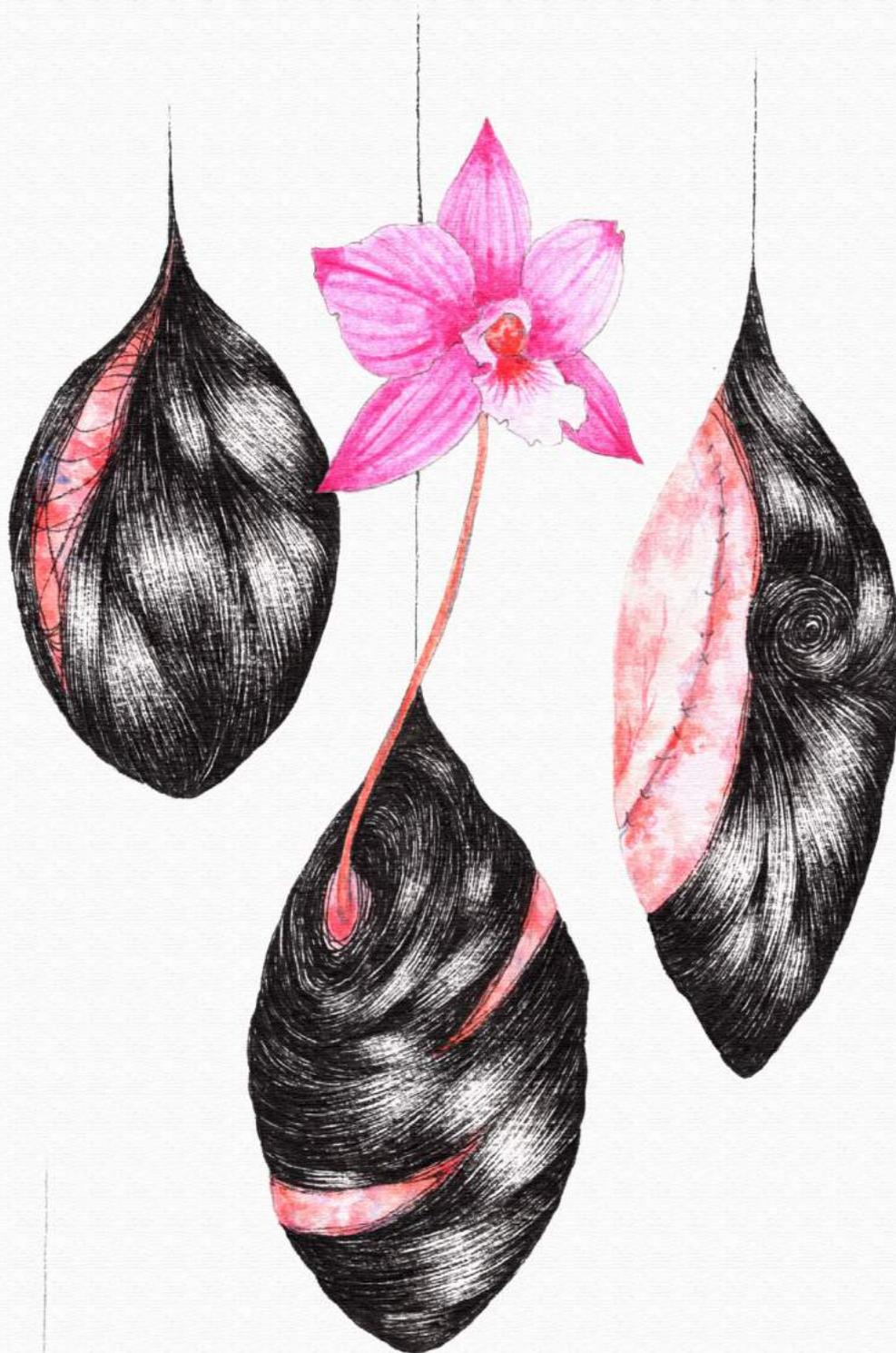


o destino das coisas e o MUSEU NACIONAL



revista eletrônica

**ventilando
acervos**

ISSN 2318-6062

vol. especial, nº 1
set 2019

Presidente da República

Jair Messias Bolsonaro

Ministro de Estado da Cidadania

Osmar Gasparini Terra

Presidente do Instituto Brasileiro de Museus

Paulo César Brasil do Amaral

Diretora do Museu Victor Meirelles

Lourdes Rossetto

Revista Eletrônica Ventilando Acervos / Museu Victor Meirelles/IBRAM/MinC
– v. especial, n. 1 (set. 2019) – Florianópolis: MVM, 2019 –

Anual

Resumo em português, espanhol, francês e inglês

A partir de agosto de 2015, disponível em: <http://ventilandoacervos.museus.gov.br>
ISSN 2318-6062

1. Museologia – Periódicos. 2. Museus. 3. Política de Acervos. I. Museu Victor Meirelles. II. Instituto Brasileiro de Museus.

CDD 069

Revista Eletrônica Ventilando Acervos

Editor responsável

Rafael Muniz de Moura

Arte da capa

Luanda Olívia

Corpo editorial

Rafael Muniz de Moura

Rita Matos Coitinho

Simone Rolim de Moura

Concepção e Organização

Manuelina Maria Duarte Cândido

Diego Teixeira Mendes

Rafael Santana Gonçalves de Andrade

Mana Marques Rosa

Projeto Gráfico e Diagramação

Rafael Nunes Menezes

Editorial

Caros leitores,

a equipe do Museu Victor Meirelles/IBRAM e os participantes do Grupo de Estudos Política de Acervos têm o prazer de trazer a todo o público interessado mais um volume especial da Revista Eletrônica Ventilando Acervos (v. especial, n. 1, set. 2019) intitulado “O destino das coisas e o Museu Nacional”.

No aniversário de 1 ano do trágico incêndio do Museu Nacional/UFRJ, disponibilizamos neste volume reflexões sobre o destino de algumas de suas coleções de modo a valorizar e publicizar o importante trabalho e pesquisa realizados no museu, em homenagem e agradecimento a todos os profissionais que ajudaram a construir o mais antigo e mais importante museu do país.

O Museu Nacional/UFRJ preserva e investiga um patrimônio que é raiz da ciência, da história e da cultura brasileira. Por esse motivo, a Ventilando Acervos aceitou prontamente a proposta de organização oferecida pelo Grupo de Estudo e Pesquisa em Museologia e Interdisciplinaridade da Universidade Federal de Goiás (Geminter/UFG), coordenado pela Profa. Dra. Manuelina Maria Duarte Cândido, a quem reforçamos nosso reconhecimento e gratidão pelo belo e dedicado trabalho dispensado à memória e ao patrimônio.

Este volume especial se soma aos esforços de cada herdeiro de Luzia na luta por uma cultura que resiste e que persiste. Assim, e só assim, desejamos a todos uma boa leitura!

Corpo Editorial
Revista Eletrônica Ventilando Acervos

Sumário

O destino das coisas e o Museu Nacional *05 – 17*

**Manuelina Maria Duarte Cândido, Diego Mendes,
Rafael Andrade, Mana Marques Rosa**

“É de certo este Gabinete o mais rico em Múmias de que
temos conhecimento” – a coleção egípcia do Museu Nacional
e suas leituras nos oitocentos *18 – 35*

André Onofre Limírio Chaves

A Exposição Antropológica Brasileira de 1882: a Sala Lund e
a exibição de remanescentes humanos no Museu Nacional
36 – 48

Michele de Barcelos Agostinho

Diversidade que se expõe, mas não se representa: o caso da
exposição “Conchas, corais e borboletas” (Museu Nacional
do Rio de Janeiro, 2013 - 2018) *49 – 70*

Mariana Galera Soler

Índice de objetos, índice de histórias: o Catálogo Geral das
Coleções de Antropologia e Etnografia do Museu Nacional
71 – 89

Crenivaldo Regis Veloso Junior

Inventário das perdas de pesquisas discentes em Programas
de Pós-Graduação do Museu Nacional *90 – 108*

Mariane Aparecida do Nascimento Vieira

O desaparecimento de museus no Rio de Janeiro e a
(re)existência do Museu Nacional *109 – 118*

Cecilia Oliveira Ewbank

As moradas dos milagres: percursos e destinos de ex-votos
119 – 140

Lilian Alves Gomes



O DESTINO DAS COISAS E O MUSEU NACIONAL

*Manuelina Maria Duarte Cândido
Diego Teixeira Mendes
Rafael Santana Gonçalves de Andrade
Mana Marques Rosa*

A Revista Eletrônica Ventilando Acervos, organizada pelo Grupo de Estudos Política de Acervos (Museu Victor Meirelles/IBRAM) se notabiliza por reunir e socializar práticas e conhecimentos acerca da gestão de acervos em museus.

O projeto de pesquisa “Os sentidos, os tempos e os destinos das coisas: abordagens interdisciplinares sobre cultura material”, vinculado ao Grupo de Estudo e Pesquisa em Museologia e Interdisciplinaridade (GEMINTER) da Universidade Federal de Goiás¹, se interessa pelos processos de produção, uso, descarte e (res)significação relacionados à cultura material, incluídos aí processos de patrimonialização e despatrimonialização. Inspira-se, largamente, da ideia de que a Museologia trata do destino das coisas² e na categoria coisas como a Antropologia tem discutido, especialmente Ingold³. No âmbito dos museus é desejável que o processo de musealização envolva critérios de seleção de acervos e eventualmente descarte, embora em torno deste haja ainda um certo desconforto.

Por estes interesses afins, sempre houve um desejo de colaboração entre nosso projeto e a Revista, que parece inadiável agora diante do grande desafio que o campo museal brasileiro tem pela frente de se repensar a partir de uma ruptura brutal em sua história como a que decorre do incêndio do Museu Nacional em setembro de 2018 e a perda de grande parte do seu acervo⁴.

Todo o simbolismo deste evento crítico em meio às celebrações dos 200 anos de pesquisa científica institucionalizada no Brasil e da instalação do primeiro museu ainda em funcionamento carrega a marca da necessidade de pensar a finitude das coisas, a possibilidade da morte dos museus e a capacidade inesgotável de se reinventarem destinos para nossos patrimônios. A comunidade acadêmica nacional e nossos profissionais e pesquisadores do campo dos museus reage com manifestações que ressaltam que o Museu Nacional vive e que é responsabilidade de todos olharem ainda mais atentos para os riscos de todos os demais museus.

O MUSEU NACIONAL E SEUS 200 ANOS DE TRAJETÓRIA

A trajetória do Museu Nacional começa a partir das articulações que levaram a um decreto de D. João VI que criou o Museu Real em 1818. Entre as suas primeiras coleções estavam a de mineralogia (coleção Werner) e os remanescentes da antiga Casa de História Natural (Maia, 1852)⁵

¹A partir de 2018 este projeto de pesquisa passa a ser desenvolvido também na Universidade de Liège, na Bélgica, onde atua sua coordenadora.

²BRUNO, Cristina. Estudos de cultura material e coleções museológicas: avanços, retrocessos e desafios. In: GRANATO, Marcus; RANGEL, Márcio F. (Orgs.) **Cultura material e patrimônio da ciência e tecnologia**. Rio de Janeiro: Museu de Astronomia e Ciências Afins - MAST, 2009. (Livro eletrônico)

³ INGOLD, Tim. “Trazendo as coisas de volta à vida : emaranhados criativos num mundo de materiais” in : **Horizontes Antropológicos**, v. 18, n. 37, Porto Alegre, jan/jun 2012, p. 25-44.

⁴ Órgãos de imprensa divulgaram uma perda em torno de 90% do acervo, mas ainda não há informações quantitativas oficiais. O trabalho de resgate do acervo sob os escombros está em andamento no Palácio e tem gerado bons resultados. Também é possível que o quantitativo de acervo fora do Palácio fosse superior a 10% do total. O Museu Nacional e a Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ) vêm trabalhando para tornar pública uma informação oficial o mais rápido possível.

⁵ MAIA, Emílio Joaquim Silva. **Esboço histórico do Museu Nacional, servindo de introdução a trabalhos sobre as principais espécies zoológicas do mesmo estabelecimento**. Trabalhos da Sociedade Vellosiana. Rio de Janeiro: Biblioteca Guanabarensis, 1852.

um gabinete de história natural de propriedade de Francisco Xavier Cardoso Silveira, apelidado de Casa dos Pássaros, criado em 1784 e fechado em 1813. Esta antecedeu e originou o Museu Real instituído em 1818⁶ por um decreto de D. João VI. Desde o seu princípio foi pensado como instituição dedicada à história natural. A primeira sede do Museu Nacional era, então, na “Casa dos Pássaros” (no Campo da Aclamação, atual Campo de Santana, Rio de Janeiro), onde ficou até 1892⁷.

Ao longo do século XIX, a instituição se consolidou como importante espaço de produção científica nas diversas áreas das ciências naturais e da antropologia. De fato, o Museu Nacional permite contar uma história de entrelaçamento entre os museus e as origens da pesquisa científica no Brasil⁸. As coleções, por sua vez, também foram crescendo e ganhando espaço. O Museu recebeu contribuição de vários pesquisadores naturalistas que passaram pelo Rio de Janeiro e chegou a incentivar pesquisas e expedições pelo país a fim de aumentar seu acervo já bastante diversificado.

A partir da década de 1880 o Museu passa por um período de grande repercussão e fortalecimento. Sob a direção de Ladislau Neto, a instituição se insere nos debates da época fortemente influenciados pelas teorias da evolução social e natural. Em 1882 é organizada uma grande exposição antropológica que foi amplamente divulgada e posteriormente relatada como um evento importante que marcou a cidade do Rio de Janeiro.

A repercussão que ganha o Museu a partir de suas pesquisas, produções e exposições, refletiu diretamente no fortalecimento de áreas de pesquisa da instituição, o que levou, por exemplo, à criação, em 1888, da 4ª seção que abrigava, na época, Antropologia, Etnologia e Arqueologia⁹.

Na década seguinte, mais precisamente em 1892, sua sede é transferida do Campo de Santana para o palácio da Quinta da Boa Vista, no bairro de São Cristóvão, local em que se encontra até os dias de hoje.

O palácio, que também abrigou a família real portuguesa quando de sua chegada ao Brasil em 1808, era uma referência arquitetônica da história do Brasil sendo, portanto, ele mesmo, um elemento significativo do grande acervo material e imaterial que compreende a instituição.

Ao longo desses dois séculos de trajetória, o Museu Nacional atravessou os diferentes períodos da formação do estado brasileiro e mudanças significativas nas várias esferas do País. Em meio a esses rearranjos, em 1946 o Museu Nacional foi integrado à Universidade do Brasil, que depois veio a se tornar a Universidade Federal do Rio de Janeiro.

As coleções continuaram sendo formadas com engajamento e apoio institucional. No início do século XX uma das expedições que deu fôlego e visibilidade para o Museu foi a participação de seu quadro de pesquisadores e funcionários na Comissão de Linhas Telegráficas Estratégicas do Mato Grosso ao Amazonas (Comissão Rondon). O Museu Nacional foi o destino oficial de todo o material coletado no período

⁶ É corrente na bibliografia que a instituição passou por sucessivas denominações como Museu Real (1818); Museu Imperial e Nacional (alteração de 1824 que se deve à então recente Independência do Brasil) e Museu Nacional (assumida em 1890, na sequência da Proclamação da República). Segundo informação pessoal de Crenivaldo Veloso Júnior, a quem agradecemos os inúmeros aportes a este texto, porém, “A documentação mostrava que mesmo antes de 1890, durante o século XIX era utilizada ora a expressão Museu Imperial e Nacional, ora apenas Museu Nacional. O Regulamento de 1842, por exemplo, trata a instituição como Museu Nacional.”

⁷ SÁ, D. M.; SÁ, M. R.; LIMA, N. T. **O Museu Nacional e seu papel na história das ciências e da saúde no Brasil.** Cadernos de Saúde Pública. Rio de Janeiro, v. 34, n.12, 2018.

⁸ LOPES, Maria Margaret. **O Brasil descobre a pesquisa científica: os museus de ciências naturais no século XIX.** São Paulo: Hucitec, 1997.

⁹ DUARTE, L. F. D. **O Museu Nacional: ciência e educação numa história institucional brasileira.** Horizontes Antropológicos, Porto Alegre, v. 25, n. 53, p. 359-384, 2019.

¹⁰SÁ et.al, op. cit.

em que esteve em vigor o trabalho da Comissão Rondon, de 1907 a 1915¹⁰.

No decorrer do século XX o Museu continuou como referência. Seguindo as novas perspectivas para a pesquisa e ensino superior no Brasil, pesquisadores do Museu Nacional participaram ativamente dos debates sobre a reestruturação universitária da década de 1960. Nesse contexto, o Museu compõe o conjunto de instituições que se engajaram na construção de programas de excelência para pesquisa e formação em nível de pós-graduação *stricto sensu* e criou, em 1968, o primeiro Programa de Pós-graduação em Antropologia Social do país.

Ao longo da segunda metade do século XX, a expressividade e participação da instituição no cenário acadêmico e científico continuou se ampliando. Toda a rede de pesquisadores de diversas áreas, colaboradores, quadro técnico, administrativo e de apoio rendeu ao Museu Nacional uma posição de prestígio e reconhecimento tanto no âmbito nacional quanto internacional. O acervo alcançou um montante de 20 milhões de objetos, que estavam organizados até 2018 nos departamentos de Antropologia (dividido em cinco setores: Antropologia Biológica, Antropologia Social, Arqueologia, Etnologia e Linguística), Botânica, Entomologia, Geologia/Paleontologia, Invertebrados e Vertebrados.

As diferentes áreas de pesquisa e ensino do Museu Nacional, desde os anos 1960, se organizaram em torno de programas de pós-graduação, resultando atualmente no total de seis programas, sendo eles voltados para Botânica, Zoologia, Antropologia Social, Arqueologia, Linguística e Geologia, entre os mais conceituados do país em suas respectivas áreas.

Além das coleções museológicas a instituição conta com a importante Seção de Memória e Arquivo (SEMEAR)¹¹, que abrigava documentos e arquivos históricos de grande relevância para a história brasileira. Acervo documental este que se somava à Biblioteca do Museu Nacional, criada em 1863 e detentora de obras raras do século XIX. Somando-se a esta Biblioteca o Museu ainda contava com uma das mais completas bibliotecas de Antropologia e Ciências Sociais do Brasil, a Biblioteca Francisca Keller, vinculada ao Programa de Pós-graduação em Antropologia Social.

O INCÊNDIO E OS NOVOS DESAFIOS

O incêndio que atingiu o Museu Nacional no dia 2 de setembro de 2018, como foi apresentado em nota oficial da instituição, atingiu o palácio da Quinta Boa Vista, em que estavam abrigadas, além da exposição de longa duração e exposições temporárias, as coleções de etnologia e etnografia, as coleções de entomologia, os arquivos do centro de documentação em línguas indígenas, as coleções de antropologia biológica, as coleções de arqueologia, documentos históricos da seção de memória e arquivos e a Biblioteca de Antropologia Francisca Keller do Programa de Pós-graduação em Antropologia Social. Apesar de grande parte da instituição funcionar no Palácio, portanto, na área impactada pelo incêndio, ele não atingiu o prédio anexo,

¹¹Apesar da perda material da documentação, a Seção não deixou de existir. Atualmente está trabalhado na recuperação digital de parte do patrimônio documental perdido e na produção de novos arquivos (físicos e digitais), em parceria com instituições como Arquivo Nacional, Fundação Oswaldo Cruz, entre outras.

o prédio da Biblioteca e o Horto Botânico, garantindo a preservação da coleção de invertebrados, do laboratório de conservação e restauração, da coleção do herbário, da Biblioteca e da maioria das coleções de vertebrados.

Este evento crítico gerou um enorme impacto não apenas para a comunidade da própria instituição, mas provocou comoção nacional e internacional. Sobreveio a ele o despertar das sensibilidades de toda a esfera acadêmica e de múltiplos parceiros e apoiadores.

Cabe ressaltar que o Museu realizava esforços constantes de aproximação com a sociedade, notadamente com a população da zona norte do Rio de Janeiro, interessado em popularização da ciência e democratização dos bens culturais.

O bairro de São Cristóvão, reduto privilegiado da família real e imperial de outrora, tornou-se ao longo do século XX parte desta região mais popular do Rio de Janeiro. A localização do Museu Nacional, aliada às diretrizes da instituição para se conectar com o público do entorno, tornou frequente a presença de famílias das vizinhanças e de outras partes da zona norte carioca, principalmente durante os finais de semana.

Destacamos o quanto esse aspecto diferencia sua atuação, demonstrando as possibilidades de acesso e diálogo com diversos setores da sociedade, uma vez que, ao mesmo tempo, continuava sendo um importante centro de produção científica do país, com agenda contínua de eventos acadêmicos e cursos de pós-graduação que garantiam a circulação de pesquisadores de diversas partes do país e do mundo.

A grande reação ao incêndio evidenciou a relação que o Museu tem com a sociedade, sua posição institucional histórica e o peso de suas coleções, produzidas ao longo de dois séculos, e que eram registros materiais da história e da memória do país. A par desta dimensão mais ampla e geral, podemos buscar também compreender as relações do Museu Nacional com questões específicas do Rio de Janeiro, como, por exemplo, sua atuação dos trabalhos de Arqueologia na área do Cemitério dos Pretos Novos e do Cais do Valongo, que permitiram alçá-lo a Patrimônio da Humanidade reconhecido pela UNESCO.

Em sintonia com políticas nacionais de acesso amplo e democrático ao ensino e pesquisa de nível superior no Brasil, desde 2013 o Museu Nacional, inicialmente por parte do Programa de Pós-graduação em Antropologia Social, se engajou na implementação de sistema de ações afirmativas para o ingresso de alunos negros e indígenas nos cursos de mestrado e doutorado.

A abertura de vagas específicas para alunos negros e indígenas acionou um canal de diálogo e reflexão que tem produzido novas possibilidades de relações do Museu com os diversos segmentos da sociedade nacional. Além da área de ensino esse tipo de engajamento também aconteceu em outras, como naquelas responsáveis pelas coleções, no que tange às pesquisas e à curadoria.

Dois casos recentes são significativos para compreender estes novos usos do acervo. No Setor de Etnologia e Etnografia, responsável pelas coleções de objetos etnográficos do Museu Nacional, pesquisas na área da Antropologia

¹² LIMA FILHO, Manuel Ferreira. **Kanaxywe e o mundo das coisas Karajá: Patrimônios, museus e estudo etnográfico da coleção William Lipkind do Museu Nacional, RJ** [manuscrito]. Goiânia: Universidade Federal de Goiás; CNPq, 2012.

¹³ ANDRADE, R. S. G. de. **Os huumari, o obi e o hyri: a circulação dos entes no cosmo Karajá**. 2016. 108f. Dissertação (Mestrado em Antropologia) – Pós-Graduação em Antropologia Social, Universidade Federal de Goiás, Goiânia, 2016.

¹⁴ ANDRADE, R. S. G. de. **Colecionando Segredos: os aruanãs e as práticas de colecionamento no médio Araguaia**. Soc. e Cult. Goiânia, v. 21, n. 1, p. 49-71, 2018.

¹⁵ LIMA FILHO, Manuel Ferreira. **Coleção William Lipkind do Museu Nacional: trilhas antropológicas Brasil-Estados Unidos**. Mana, v. 23, n. 3, p. 473-509, 2017.

¹⁶ EWBANK, Cecília de Oliveira. **A parte que lhe cabe desse patrimônio: o projeto indigenista de He-loísa Alberto Torres para o Museu Nacional (1938-1955)**. 2017. 296f. Dissertação (Mestrado em História) – Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2017.

¹⁷ EWBANK, Cecília de Oliveira; LIMA FILHO, Manuel Ferreira. **Por detrás de uma coleção do Museu Nacional do Rio de Janeiro: vozes, silêncios e desafios**. MIDAS, 8, 2017.

¹⁸ EWBANK, Cecília de Oliveira; GRIPP, Maria Pierro. **O oculto em movimento: resignificando uma coleção etnográfica na reserva técnica**. Anais da 30ª Reunião Brasileira de Antropologia, 2016.

¹⁹ PACHECO DE OLIVEIRA, João; SANTOS, Rita de Cássia Melo. **Descolonizando a ilusão museal – etnografia de uma proposta expositiva**. In.: LIMA FILHO, Manuel; ATHIAS, Renato; ABREU, Regina. (orgs.). *Museus e atores sociais: perspectivas antropológicas*. Recife: Editora UFPE, 2016.

²⁰ PACHECO DE OLIVEIRA & SANTOS, op. cit., 53-54.

vinham sendo conduzidas com a preocupação de construir um canal de diálogo e reflexão em conjunto com os atuais grupos que têm relação direta ou indireta com as coleções abrigadas pelo Setor. Uma delas foi conduzida pelo Prof. Dr. Manuel Ferreira Lima Filho, da Universidade Federal de Goiás, intitulada *Kanaxywe e o mundo das coisas Karajá: Patrimônios, museus e estudo etnográfico da coleção William Lipkind do Museu Nacional, RJ*¹². Esta pesquisa produziu e subsidiou outras produções entre 2013 e 2017 destacando a importância das coleções Karajá do Museu Nacional, contando com a colaboração e participação dos Karajá de Santa Isabel do Morro no processo de interpretação e reflexão sobre os objetos da coleção e sobre a trajetória percorrida pelos colecionadores/pesquisadores envolvidos no processo de construção da coleção (Andrade, 2016¹³ e 2018¹⁴; Lima Filho¹⁵; Ewbank¹⁶; Ewbank & Lima Filho¹⁷; Ewbank & Gripp¹⁸).

Outra ação importante, com respeito a novas formas de se pensar os objetos e as coleções, se deu por iniciativa do curador do Setor de Etnologia e Etnografia do Museu Nacional, Prof. Dr. João Pacheco de Oliveira, que organizou uma exposição intitulada *Índios: os primeiros brasileiros*, em 2006, na cidade de Recife. Desde seu início a exposição já passou por Fortaleza, Rio de Janeiro, Natal, Salvador e Córdoba, na Argentina, além do Memorial dos Povos Indígenas, em Brasília. A proposta da exposição, como explicam Santos e Pacheco de Oliveira¹⁹, foi procurar um diálogo com o público a fim de provocar novas reflexões sobre a história do Brasil, sobretudo com relação aos povos indígenas e seu papel na construção do país. Do ponto de vista museológico, ela busca experimentar novas formas de se pensar a elaboração de uma exposição e o trato com a cultura material indígena. Ao mesmo tempo, ela ressaltava a relação construída entre seus idealizadores/organizadores e as coletividades relacionadas ao projeto, no caso os povos indígenas nela representados.

Esta experiência em curso desde 2006 tem produzido importantes reflexões que propõem um novo foco das relações entre as instituições museais e os grupos aos quais estão direta ou indiretamente relacionadas. Como descrevem os autores, trata-se de rever o quadro desenhado pelos movimentos políticos e sociais contemporâneos que exige das instituições novas formas de atuação:

Se os museus sempre se pretendem produtores de fascínio e encantamento para os visitantes, a relação que as suas peças e imagens mantêm com coletividades vivas e temas políticos atuais torna-se objeto de jogos de significado e práticas que aqui chamamos de 'ilusão museal'. Os indígenas não podem ser mais as referências exemplares de populações colonizadas e tuteladas. No século XXI, tais fins não são mais compatíveis com os novos projetos políticos delineados por essas coletividades nem com as possibilidades que os brasileiros não indígenas veem para a própria nação. É preciso descolonizar as técnicas e pressupostos da 'ilusão museal', permitindo que os museus se transformem em espaços de afirmação dos direitos políticos e culturais dessas populações e possam contribuir para novos projetos de nação e utopias compartilhadas. Essa foi a nossa aposta!²⁰

Todas essas iniciativas, sempre concatenadas com a produção acadêmica e o engajamento dos pesquisadores da instituição, mostram o quão vivo e

pujante foi sempre o cotidiano no Museu Nacional. Além de se tratar de uma instituição de referência para o país e para além de nossas fronteiras, notamos a preocupação de todos envolvidos com a instituição em atuar de forma inovadora, crítica e responsável. Os diversos atores implicados no Museu Nacional estiveram sempre atentos para as novas discussões e debates que atualizavam seus campos tanto no cenário nacional ou internacional, atentos ainda às novas configurações e arranjos da sociedade brasileira.

“O MUSEU VIVE”!

A percepção da qualidade da massa crítica e dos saberes profissionais envolvidos com a instituição torna ainda mais doloroso reconhecer o impacto de um evento crítico como o incêndio, que é o tipo de ocorrência mais temido pelos museus, devido às perdas que se sobressaem geralmente tanto pela ação do fogo como pelas que o combatem²¹. Por outro lado, a existência deste infinito acervo imaterial de saberes, práticas sociais, redes de colaboração e afetos permitiu, desde o primeiro momento, quando os funcionários começaram a acorrer em pleno domingo ao museu em chamadas para tentar colaborar com o esforço de salvamento, entrever as perspectivas de sobrevivência da instituição.

Ao mesmo tempo em que figuras políticas, muitas delas em alguma medida responsáveis pelos sucessivos estrangulamentos financeiros a que ficam submetidas não só esta, mas inúmeras instituições dos campos da cultura e da educação, davam declarações vislumbrando uma imediata reconstrução do prédio e, em suas palavras, do Museu, pouco a pouco foi sendo delineada uma estratégia de recuperação mais paulatina que considerava outros aspectos da instituição: o Museu não é só a edificação, são as coleções, muitas delas irrecuperáveis, mas também os saberes tecidos a partir delas, os processos de trabalho interrompidos ou suspensos, as pessoas impactadas mas tomadas pelo desejo de se refazerem, as relações construídas com o público e os parceiros, que se refletiram em muitas frentes de esforço pelo resgate.

Importante ressaltar o momento em que o incêndio ocorreu por dois fatores que tornavam a situação ainda mais sensível: em 2018 celebravam-se os 200 anos do Museu Nacional. Era sabido que a instituição passava há muitos anos por inúmeros problemas e necessitava de investimento maciço para se restabelecer e estar à altura desta história e seu papel, especialmente no que diz respeito a investimentos para requalificação e ampliação de suas instalações. Muitas falas ao longo das comemorações retomavam a esperança de um investimento próximo, quase emergencial. Como que para ampliar a comoção, foi ainda neste ambiente festivo que sobreveio a tragédia. Outro aspecto que inflacionou seus efeitos foi o processo eleitoral em curso, já bastante conturbado pelo cenário político e social instável e polarizado em que se encontrava o país naquele momento. Em meio ao complexo cenário político e social em que ocorreu o incêndio, toda a comunidade do Museu Nacional, funcionários, pesquisadores, professores, estudantes, técnicos e demais colaboradores²²,

²¹ Duarte Cândido, Manuêlina Maria. **Gestão de museus, um desafio contemporâneo: diagnóstico museológico e planejamento**. 2ª Edição. Porto Alegre: Editora Medianiz, 2014. 240 p.

²² Segundo levantamento feito à época por Crenivaldo Veloso, a quem gentilmente agradecemos, o quadro social do Museu girava, à época, em torno de 1000 pessoas. Este quadro é extremamente dinâmico, e será apresentado aqui em números aproximados: são cerca de 305 Servidores Públicos, sendo aproximadamente 90 docentes e 215 técnico-administrativos, 500 estudantes, 100 funcionários de empresas terceirizadas e 100 estagiários.

viu-se diante de uma situação calamitosa, presenciando pesquisas e trabalho de dois séculos sendo consumido pelas chamas. Contudo, apesar da situação, foi notável o quão rápida e intensa se deu a união de todos os setores do Museu, de modo que a instituição agiu rapidamente para evitar, diante da opinião pública, a ideia de que o fato significasse o fim do Museu Nacional.

Nos discursos políticos o anúncio de investimento rapidamente se mostrou traiçoeiro, quando foi vinculado à criação de uma Agência Brasileira de Museus (ABRAM), que substituiria a autarquia federal do setor, Instituto Brasileiro de Museus (IBRAM). A nova agência teria a finalidade, segundo seus defensores, de agilizar a gestão de recursos privados que seriam mobilizados para a recuperação do Museu Nacional e dar mais eficiência futura à gestão dos museus federais. Inúmeros equívocos estavam envolvidos na proposta, a começar pelo fato de que o IBRAM nunca foi gestor do Museu Nacional, visto a autarquia ser responsável pelos museus do então Ministério da Cultura²³, e a instituição em tela ser um museu pertencente à Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), ou seja, vinculada ao Ministério da Educação. O Ministro da Cultura se traiu em suas intenções ao declarar, em ato falho, que o incêndio poderia ser visto como uma “janela de oportunidades” para as mudanças que pretendia realizar. O IBRAM, após muita resistência de diversos setores do campo da cultura, permaneceu (ao menos até o presente momento), sem que a criação da ABRAM fosse finalmente aprovada no Congresso Nacional.

Na semana que se seguiu todos os departamentos e projetos do Museu Nacional passaram por um processo de reorganização no Horto Botânico, área dentro da Quinta da Boa Vista que não foi atingida pelo incêndio. A partir dali foi possível criar de certa forma um centro de gestão da crise, a fim de coordenar as várias frentes de reestruturação que se abriram após o incêndio.

Apesar da situação, rapidamente todos da instituição souberam colaborar para as exigências do novo contexto. As atividades dos programas de Pós-graduação foram retomadas no máximo quinze dias após o incêndio, tendo sido realocadas para as salas de um dos prédios do Horto Botânico. O espaço significamente reduzido não permitiu, contudo, que todas as atividades fossem conduzidas na quinta da Boa Vista. Para sanar a carência de espaço foi fundamental a colaboração imediata de outros departamentos da UFRJ e das demais Universidades e instituições de ensino superior no Rio de Janeiro, que ofereceram espaços para a realização de reuniões e atividades acadêmicas diversas.

O auge da crise gerou uma ideia de que o Museu Nacional talvez não conseguisse sobreviver às consequências das perdas. A resposta a esta expectativa negativa foi uma das mais importantes iniciativas da instituição, na forma de uma campanha intitulada “Museu Nacional Vive”. Se para quem era próximo da instituição era evidente a mobilização de todos seus setores e departamentos, engajados em manter a continuidade das atividades da instituição, era preciso ainda tornar amplamente conhecido o intenso trabalho que vinha sendo conduzido. Desse modo, a campanha foi fundamental para dizer publicamente para a

²³O Ministério da Cultura foi extinto pelo novo governo de Jair Bolsonaro, empossado em 1º de janeiro de 2019, e passou a ser representado por uma Secretaria Especial da Cultura integrante do novo Ministério da Cidadania, que absorveu também o Ministério do Esporte e o Ministério do Desenvolvimento Social, mas permanece independente do Ministério da Educação.

sociedade brasileira e para o mundo que apesar das dimensões avassaladoras do incêndio, a instituição continua viva e em pleno funcionamento por meio de seu quadro de funcionários, pesquisadores, professores, alunos e colaboradores.

O trabalho de resgate iniciou-se quase imediatamente após o incêndio, passada apenas a consolidação das estruturas para evitar risco às pessoas envolvidas. Trata-se de um trabalho minucioso, coordenado pelos especialistas do próprio Museu, previsto para durar cinco anos. Cada descoberta é intensamente festejada e atualiza a motivação da equipe. Graças a ele foi possível recuperar, por exemplo, os principais fósseis da paleobotânica e o crânio de Luzia, a primeira habitante do continente americano, uma das peças mais célebres do acervo.

Peças recuperadas desta forma compuseram a primeira exposição do Museu Nacional após o incêndio. Intitulada “Museu Nacional Vive – Arqueologia do Resgate”, ela foi realizada de 27 de fevereiro a 29 de abril no espaço do Centro Cultural Banco do Brasil (CCBB) do Rio de Janeiro. Por seu intermédio foi possível tornar público parte dos resultados do trabalho de resgate realizado pela equipe formada por sessenta pesquisadores. Dos itens encontrados em meio aos escombros até a data²⁴, 103 foram selecionados para compor a mostra, além de outros objetos emprestados, doados ou que não estavam no local no momento do incêndio.

Dentre eles destacam-se a reprodução do Trono de Daomé, totalmente consumido pelo fogo, realizada em papel machê por uma criança de 11 anos do Rio de Janeiro e doada ao museu, mantas de algodão carbonizadas com parte do que restou da coleção de entomologia, peças parcialmente queimadas como fósseis, crânios, cerâmicas, bem como fragmentos arquitetônicos da edificação. Tais objetos representam a história do próprio incêndio, contextualizada na exposição como meio de anunciar a continuidade do museu e a relação que estabelece com o seu público. Os demais artefatos trazidos para compor a mostra foram selecionados visando o seu valor simbólico para a instituição e o diálogo que estabelecem com os itens resgatados e apresentados na exposição.

Nossa proposta neste volume especial da Revista Ventilando Acervos foi não somente pensar sobre o que se perdeu e o que restou dos acervos do Museu Nacional, mas trazer pesquisadores que pensem sobre as fragilidades e riscos que envolvem o patrimônio, as biografias das coisas e seus trânsitos de ida e vinda entre comunidades e museus, as possibilidades e limites da preservação e da gestão do destino das coisas em longa duração.

Colocar os acervos em evidência como ponto de reflexão, significa, entre outras questões, fazer emergir complexos processos de formação dos acervos, sua continuidade na história das instituições, as transformações e continuidades de significados e sentidos das coleções e objetos sob a guarda de uma instituição museal. Pensando, nesse sentido, a biografia das coisas, como nos inspira a obra coletiva organizada por Arjun Appadurai²⁵, podemos lançar um olhar qualificado sobre os múltiplos eventos que compõem as trajetórias biográficas das coisas - neste caso, o próprio Museu Nacional como um imenso artefato.

²⁴ Na ocasião, em torno de dois mil itens, hoje chegando a mais de cinco mil objetos resgatados.

²⁵ APPADURAI, A. (Org). A vida social das coisas: as mercadorias sob uma perspectiva cultural. Niterói: EdUFF, 2008.

Não se trata, contudo, de reproduzir uma linearidade histórica em uma linha sucessiva de acontecimentos, mas de, a partir da produção de autores (as) colaboradores (as), pensar as situações - no amplo sentido - envolvendo determinados objetos, coleções ou mesmo as instituições que os (salva)guardam. São convidados profissionais e alunos de cursos de Pós-graduação do Museu Nacional, mas também outros pesquisadores externos à instituição que contribuam de uma forma mais ampla para a reflexão sobre tensões entre preservação e risco de perdas que envolvem processos de musealização. Alguns artigos apresentam imagens históricas ou recentes das salas de exposição do Museu, de modo a enriquecer este volume também com o registro visual de alguns de seus aspectos anteriores ao incêndio, que podem ser úteis para outras pesquisas ou para quem não teve a oportunidade de conhecer o Museu pessoalmente.

O texto de **André Onofre Limírio Chaves** sobre a coleção egípcia do Museu Nacional tem por objetivo abordar a história da formação desta que foi a primeira coleção egípcia da América Latina. O autor faz uso de fontes como relatos de viajantes e matérias de jornais da primeira metade do século XIX de forma a destacar a importância da coleção para a formação do museu, mas também sua percepção pelos habitantes da Corte. Ao falar sobre o destino da coleção após o incêndio, informa que foram recuperadas cerca de três centenas de peças, especialmente as de materiais mais resistentes, mas que todas elas carregam agora as “marcas da tragédia, da exposição a altas temperaturas, dos sucessivos desabamentos do prédio e do contato com a água”, enquanto outros, muito emblemáticos, como as múmias e sarcófagos, existem apenas na memória de quem os viu, mas também em trabalhos como este.

Ao apresentar a Exposição Antropológica Brasileira de 1882, **Michele de Barcelos Agostinho** retoma a sala Lund e um tema bastante candente na atualidade, a exibição de remanescentes humanos em museus. A exposição, organizada por Ladislau Netto, então diretor do Museu Nacional, permaneceu aberta à visitação por três meses, apresentando cerca de oito centenas de objetos etnográficos, arqueológicos e antropológicos adquiridos junto aos indígenas. Entre as oito salas que ocupou na instituição, uma delas, denominada Sala Lund em homenagem ao naturalista dinamarquês Peter Wilhelm Lund, famoso por suas pesquisas em Lagoa Santa (Minas Gerais), era dedicada à antropologia e apresentava um expressivo conjunto de *crânios, esqueletos e outros remanescentes* indígenas. A autora, cuja pesquisa de doutorado em andamento também foi impactada pelo incêndio, analisa neste artigo estas práticas colecionistas que tomaram “o outro como artefato”.

Mariana Galera Soler nos convida a conhecer “Conchas, corais e borboletas”, a exposição de longa-duração que acolhia os visitantes do Museu Nacional em 2018. Esta exposição foi elaborada e montada ao longo de mais de cinco anos de trabalho. A autora conseguiu registrá-la em detalhes e partilha conosco parte de seu material de pesquisa por meio de descrição minuciosa e análises, pondo em relevo pesquisa científica e processo curatorial. Neste como em outros textos, estimulamos autores e autoras a inserirem farto material imagético

que consiste também em uma importante documentação do Museu em momentos anteriores ao incêndio, que servirá certamente como fontes e referências para inúmeras pesquisas sobre exposições e acervos desaparecidos.

Crenivaldo Veloso nos proporciona um instigante percurso pela trajetória do Museu Nacional ao longo dos seus dois séculos a partir da elaboração do Catálogo Geral das coleções etnográficas. O exercício proposto parte do Catálogo como um objeto a ser analisado e esmiuçado em seus múltiplos aspectos, a partir daí somos convidados a uma reflexão densa sobre os processos que subjazem à sua elaboração, para então explorar o Catálogo como um índice, trazendo à tona uma análise sobre as fases e o desenvolvimento da antropologia no Museu Nacional, tendo como eixo a sua relação com as coleções etnográficas. Esta proposta não só nos leva a refletir sobre o potencial analítico dos objetos e documentos, mas também contribui para a construção de uma memória das coleções etnográficas após o incêndio de setembro de 2018.

O artigo de **Mariane Aparecida do Nascimento Vieira** investiga de forma sensível o impacto do acontecimento sobre todo o corpo de pesquisadores, servidores e discentes, enfocando como estes últimos tiveram suas pesquisas bruscamente interrompidas com a perda de coleções, bases de dados e espaços de produção de conhecimento. Para tanto, a autora traça um histórico das coleções e do Palácio, apontando como aquelas decorrem de processos fundantes da pesquisa científica no país, e como o edifício já havia passado por outros sinistros causados pela ausência de investimento previamente apontados pelos gestores. Entre o material coletado, Vieira pontua o sentimento de perda (de alunos do ensino médio, discentes de pós-graduação e pesquisadores indígenas) que em muitos casos, alimentou o desejo de reformulação dos campos de investigação para temas voltados para o futuro da instituição. Em suma, pessoas e materialidades, não encerram suas histórias no evento trágico.

O desaparecimento de museus e a conseqüente dispersão de suas coleções é tema abordado no artigo de **Cecilia de Oliveira Ewbank**. Tendo como fio condutor a trajetória do Museu Nacional, a autora analisa o destino de coleções que, desalojadas de suas instituições originais, compuseram o acervo de diferentes museus no Rio de Janeiro. Não obstante a intensa criação de museus a partir do século XIX, a autora indica através de diferentes levantamentos realizados entre 1951, 1958 e 2011 que a extinção de museus ocorreu paralela e concomitantemente ao nascimento de outros. Nesse sentido, visa esclarecer o modo como as instituições museológicas, lugares de memória por excelência, estão sujeitas a esquecimentos, impermanências e desfazimentos derivados de seus usos sociais, ou ausência deles. Ao refletir sobre os desvios que afetam a expectativa biográfica das instituições museológicas, o artigo contribui para o debate sobre o destino dos museus e de suas coleções.

Lilian Alves Gomes é egressa do Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social do Museu Nacional. Neste texto, elaborado a partir de sua tese de doutorado, traça uma reflexão sobre os colecionamentos envolvendo ex-votos,

apresentando-nos, com profundidade, os múltiplos espaços, contextos, significados e sentidos na trajetória dos ex-votos, passando por coleções privadas e instituições museais públicas no Brasil. Sua contribuição recupera momentos importantes nas trajetórias e destinos dos ex-votos no Nordeste do Brasil, trazendo experiências instigantes sobre as mudanças de status de um tipo de “objeto” ao longo de sua “vida”. Assim, somos convidados a acompanhar seus percursos entre o descarte e a recuperação, em um processo de significação e ressignificação, tecendo uma trama complexa a partir da ação de múltiplos atores e intencionalidades. Esta pesquisa é um exemplo de como a atuação do Museu Nacional se desdobra para muito além dos seus muros e acervos.

Com a reunião e publicação deste conjunto de textos prestamos nossa homenagem ao Museu Nacional, mostrando que malgrado as perdas no incêndio, sua trajetória rica e partilhada por tantos atores não desaparece sem deixar rastros. Ao contrário, mostramos aqui que há muitas vias de reconhecimento do trabalho desta instituição bicentenária, seja por meio do resgate físico de partes do acervo, pela reorganização da informação sobre os acervos e as exposições, pela recuperação da memória institucional e das inúmeras redes de afeto construídas em torno do Museu, pela valorização da produção científica oriunda de seus quadros (docentes, técnicos e discentes), etc. São tempos em que os museus são chamados a não se acomodarem e se reinventarem para continuar fazendo sentido para a sociedade. O Museu Nacional tem demonstrando uma enorme potência para esta reinvenção, a partir dos seus principais valores, que são sua equipe e a credibilidade construída ao longo de uma rica trajetória. Mas é necessário um amparo sólido. Nenhum acervo ou patrimônio está a salvo dos riscos, vide outros casos recentes de incêndios que se abateram em várias partes do mundo. A falta de investimentos e manutenção é um agravante que inquieta todo o campo. Precisam-se de políticas públicas específicas para museus universitários e também para coleções universitárias não institucionalizadas que envolvam setores (e responsabilidades) não somente da academia, mas da educação em senso largo, da cultura, da ciência e tecnologia e do desenvolvimento. Este volume especial da Revista Ventilando Acervos é somente uma pequena contribuição, com algumas pistas que não têm a intenção de “acomodar” as coisas, mas de provocar reflexões sobre porque as coisas não têm paz²⁶.

Em outubro de 2018 o Fórum Permanente de Museus Universitários reuniu-se pela quinta vez na cidade de Belo Horizonte e divulgou ao final um documento com diretrizes para uma política de museus e coleções universitárias que elenca entre suas premissas o reconhecimento de:

- 1) Que as coleções e os museus universitários são responsáveis pela preservação de parte significativa do patrimônio cultural brasileiro, constituído por evidências de todos os campos do conhecimento.
- 2) Que as coleções e os museus universitários são importantes fontes e referências para o ensino, a pesquisa e extensão.
- 3) Que as coleções e os museus universitários são importantes fontes e referências para a memória e o desenvolvimento das universidades e da sociedade, correspondendo aos anseios científicos e culturais tanto das comunidades locais quanto da comunidade mundial.
- 4) Que os fatores supramencionados tornam

²⁶ ARNALDO, Antunes & GIL, Gilberto. **As coisas**. In: VELOSO, Caetano & GIL, Gilberto. *Tropicália 2*. Polygram, 1993. Disponível em: <http://www.arnaldoantunes.com.br/new/sec_discografia_sel.php?id=113> Acesso em 25 de junho de 2019.

imprescindível a adoção de uma política de preservação desse patrimônio no Brasil, formulada com a participação da comunidade universitária, amplamente publicizada e periodicamente revista (...) ²⁷

Além do Fórum Permanente, já existente há mais de uma década, articula-se também uma Rede Museus e Coleções Universitários buscando, ambos, pautas conjuntas de fortalecimento destas instituições junto, por exemplo, ao Governo Federal e ao Conselho Internacional de Museus (ICOM). Segundo o International Committee for University Museums and Collections (UMAC/ICOM), comitê temático do ICOM dedicado a museus e coleções universitários, existem ao menos 136 museus vinculados a universidades no Brasil (Bosso & Almeida, 2019). Estas instituições encontram-se estranguladas do ponto de vista financeiro e também de recursos humanos.

O que aconteceu com o Museu Nacional deveria servir de alerta, mas, ao contrário, estamos vivendo tempos de aprofundamento do desmonte das universidades públicas brasileiras. As perspectivas de redução ainda mais dos recursos e de fim dos concursos públicos pintam cenários de maior penúria e riscos aos acervos, bem como de perda na capacidade de acumulação e transmissão de saberes pelas equipes devido a uma maior rotatividade. O tom deste texto de apresentação não é de pessimismo, é de luta!

REFERÊNCIAS

ANDRADE, R. S. G. de. **Colecionando Segredos: os aruanãs e as práticas de colecionamento no médio Araguaia**. Soc. e Cult. Goiânia, v. 21, n. 1, p. 49-71, 2018.

_____. **Os huumari, o obi e o hyri: a circulação dos entes no cosmo Karajá**. 2016. 108f. Dissertação (Mestrado em Antropologia) – Pós-Graduação em Antropologia Social, Universidade Federal de Goiás, Goiânia, 2016.

APPADURAI, A. (Org). **A vida social das coisas: as mercadorias sob uma perspectiva cultural**. Niterói: EdUFF, 2008

ARNALDO, Antunes & GIL, Gilberto. **As coisas**. In: VELOSO, Caetano & GIL, Gilberto. Tropicália 2. Polygram, 1993. Disponível em: <http://www.arnaldoantunes.com.br/new/sec_discografia_sel.php?id=113> Acesso em 25 de junho de 2019.

BOSSO, Bianca & ALMEIDA, Luane. **Falta de investimento põe em risco museus universitários no Brasil**. Revista ComCiência – Revista Eletrônica de Jornalismo Científico, Dossiê Universidade Pública 8 de julho de 2019. Disponível em: <<http://www.comciencia.br/falta-de-investimento-poe-em-risco-museus-universitarios-no-brasil/>> Acesso em 12 de julho de 2019.

BRUNO, Cristina. **Estudos de cultura material e coleções museológicas: avanços, retrocessos e desafios**. In: GRANATO, Marcus; RANGEL, Márcio F. (Orgs.) **Cultura material e patrimônio da ciência e tecnologia**. Rio de Janeiro: Museu de Astronomia e Ciências Afins - MAST, 2009. (Livro eletrônico)

DUARTE, L. F. D. **O Museu Nacional: ciência e educação numa história institucional brasileira**. Horizontes Antropológicos, Porto Alegre, v. 25, n. 53, p. 359-384, 2019.

DUARTE CÂNDIDO, Manuelina Maria. **Gestão de museus, um desafio contemporâneo: diagnóstico museológico e planejamento**. 2ª Edição. Porto Alegre: Editora Medianiz, 2014. 240 p.

EWBANK, Cecília de Oliveira. **A parte que lhe cabe desse patrimônio: o projeto indigenista de Heloísa Alberto Torres para o Museu Nacional (1938-1955)**. 2017. 296f. Dissertação (Mestrado em História) – Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2017.

EWBANK, Cecília de Oliveira; LIMA FILHO, Manuel Ferreira. **Por detrás de uma coleção do Museu Nacional do Rio de Janeiro: vozes, silêncios e desafios**. MIDAS, 8, 2017.

EWBANK, Cecília de Oliveira; GRIPP, Maria Pierro. **O oculto em movimento: ressignificando uma coleção etnográfica na reserva técnica**. Anais da 30ª Reunião Brasileira de Antropologia, 2016.

Fórum Permanente de Museus Universitários. **Diretrizes para uma política de museus e coleções universitárias - documento preliminar**. Belo Horizonte, 2018. (Manuscrito não publicado)

INGOLD, Tim. "Trazendo as coisas de volta à vida: emaranhados criativos num mundo de materiais" in: **Horizontes Antropológicos**, v. 18, n. 37, Porto Alegre, jan/jun 2012, p. 25-44.

LIMA FILHO, Manuel Ferreira. **Kanaxywe e o mundo das coisas Karajá: Patrimônios, museus e estudo etnográfico da coleção William Lipkind do Museu Nacional**, RJ [manuscrito]. Goiânia: Universidade Federal de Goiás; CNPq, 2012.

LIMA FILHO, Manuel Ferreira. **Coleção William Lipkind do Museu Nacional: trilhas antropológicas Brasil-Estados Unidos**. Mana, v. 23, n. 3, p. 473-509, 2017.

LOPES, Maria Margaret. **O Brasil descobre a pesquisa científica: os museus de ciências naturais no século XIX**. São Paulo: Hucitec, 1997.

MAIA, Emílio Joaquim Silva. **Esboço histórico do Museu Nacional, servindo de introdução a trabalhos sobre as principais espécies zoológicas do mesmo estabelecimento**. Trabalhos da Sociedade Vellosiana. Rio de Janeiro: Biblioteca Guanabarensis, 1852.

PACHECO DE OLIVEIRA, João; SANTOS, Rita de Cássia Melo. **Descolonizando a ilusão museal – etnografia de uma proposta expositiva**. In: LIMA FILHO, Manuel; ATHIAS, Renato; ABREU, Regina. (orgs.). **Museus e atores sociais: perspectivas antropológicas**. Recife: Editora UFPE, 2016.

SÁ, D. M.; SÁ, M. R.; LIMA, N. T. **O Museu Nacional e seu papel na história das ciências e da saúde no Brasil**. Cadernos de Saúde Pública. Rio de Janeiro, v. 34, n.12, 2018.

“É DE CERTO ESTE GABINETE O MAIS RICO EM MÚMIAS DE QUE TEMOS CONHECIMENTO”¹ – A COLEÇÃO EGÍPCIA DO MUSEU NACIONAL E SUAS LEITURAS NOS OITOCENTOS

¹ ASTREA. *Consta-nos que na alfândega d’esta Capital...* Rio de Janeiro: Typographia de Torres, 29 de julho de 1826, nº 16. p. 64.

André Onofre Limírio Chaves
 Universidade Federal de Minas Gerais – PPGH

Resumo: Este trabalho tem por objetivo abordar a história da formação da primeira coleção egípcia da América Latina, pertencente ao Museu Nacional (UFRJ), e que foi parcialmente destruída no incêndio de 02 de setembro de 2018. Por meio de relatos de viajantes e de fontes impressas em jornais da época, serão evidenciadas não apenas a importância da coleção para a formação do museu, como também as leituras feitas sobre esse conjunto de peças milenares, pelos habitantes da Corte carioca, no momento de sua chegada ao Brasil, em 1826.

Palavras-chave: Museu Nacional. Coleção egípcia. Antiguidades Egípcias. Brasil Imperial. História das Coleções.

“IT IS SURELY THE RICHEST CABINET IN MUMMIES THAT WE KNOW OF” – THE EGYPTIAN COLLECTION OF THE NATIONAL MUSEUM AND ITS INTERPRETATIONS IN THE 1800s

Abstract: *This paper aims to address the history of the creation of the first Egyptian collection of Latin America, belonging to the National Museum (UFRJ), and that was partially destroyed in the fire of September 2nd, 2018. Through travellers’ narratives and printed sources in newspapers of the time, the collection’s importance to the formation of the museum be evidenced, as will the readings made about this group of millenarian pieces, by inhabitants of the carioca court at the moment of its arrival in Brazil in 1826.*

Keywords: *National Museum. Egyptian collection. Egyptian antiques. Imperial Brazil. History of collections.*

Desde a Antiguidade, foi comum que eruditos acumulassem variados objetos para estudo, para a fruição pessoal ou como uma forma de satisfazer seu desejo por determinada espécie de coisas. A figura do colecionismo de antiguidades egípcias tem a sua origem naquele momento, em que imperadores romanos começaram a levar para enfeitar os seus palácios, estátuas, obeliscos e peças que compunham o cotidiano dos antigos egípcios. Na Idade Moderna, Ole Worm, Athanasius Kircher, Manfredo Settala, e inúmeros outros eruditos também criaram coleções de antiguidades egípcias, adquiridas com o auxílio de viajantes que, no caminho para a Terra Santa, passavam pelo Egito, alguns com a intenção de conhecer um lugar sobre o qual quase não se ouvia falar, além do que se encontrava nas escrituras sagradas.

Até o século XVIII, compreender os vestígios da cultura material dos antigos egípcios era uma tarefa hercúlea e que quase sempre não se obtinham resultados satisfatórios. Os objetos eram interpretados por uma ótica mística, inspirada pela tentativa de leitura dos enigmáticos hieróglifos. Por isso, diversas associações de objetos com lendas foram feitas, no intuito de se desvendar o significado de alguma escultura, pintura e mesmo de registros textuais.

A invenção de uma nova ciência cujos métodos foram concebidos com o objetivo específico de se estudar tanto as antiguidades egípcias quanto os textos que portavam, ocorreu apenas no século XIX. Tratava-se da Egiptologia.

É nesse processo de cientificização do estudo da cultura material do Antigo Egito, que houve a necessidade de se ampliar a coleta de vestígios materiais daquela civilização, e gerar grandes coleções desse gênero. Para além do crescimento das reservas de peças a serem estudadas como vestígios ou documentos do passado egípcio, o colecionismo institucional de artefatos da antiga civilização voltou-se também para o desfrute dos curiosos. Grandes levas da cultura material dos antigos egípcios foram deslocadas para os principais museus europeus, em um momento em que essas instituições representavam o poderio intelectual, político e militar das nações, que realizavam a exposição de acervos amealhados nas diversas partes do mundo.

É nesse contexto que chegou, ao Novo Mundo, a primeira coleção egípcia da América Latina. De imediato, a coleção atraiu a curiosidade de muitos. Mas, também, produziu repulsa em alguns. A aquisição desses objetos tinha por intenção enriquecer o acervo do Museu Nacional, jovem instituição que ainda dava os seus primeiros passos e precisava compor acervos de caráter universal, mas sem deixar de representar as riquezas da própria nação. No caso do Brasil, a história da aquisição, da recepção e do tratamento museológico dado aos itens desta coleção compõem, simultaneamente, partes importantes da história de vida destes objetos, da história da Egiptologia brasileira e da história do Museu Nacional. Nesse trabalho, além de abordar o processo de aquisição dessa coleção formada por objetos milenares, também serão apresentadas as várias

“É de Certo Este Gabinete o Mais Rico em Múmias de que Temos Conhecimento” – A Coleção Egípcia do Museu Nacional e Suas Leituras nos Oitocentos

recepções e diversas ressignificações que seus itens sofreram, desde antes de sua entrada no acervo da instituição.

A RECEPÇÃO

Na data de 21 de julho de 1826, os trabalhadores da alfândega do Rio de Janeiro poderiam ter vivido mais um dia rotineiro. Homens e mulheres passando pela fiscalização, cargas sendo taxadas, carroças sendo carregadas com mercadorias recém-chegadas; toda a rotina do lugar poderia ter se mantido igual a todo dia, se não fosse pela eventual presença do Imperador e da Imperatriz do Brasil, D. Pedro I e Dona Leopoldina. A nobre e inusual presença do casal imperial, no porto carioca, não havia sido causada pela chegada de comitivas diplomáticas de outros países, tampouco pelo desembarque alguma pessoa de destaque. Antes sim, trazia-os ali o interesse despertado de um rumor: um comerciante italiano trouxera, do Velho para o Novo Mundo, algumas antiguidades egípcias e, entre elas, corpos mumificados².

O comerciante se chamava Nicolau Fiengo. Por uma casualidade, foi ele o responsável pela chegada, ali, da primeira coleção egípcia a alcançar a América do Sul, de que se tem notícia. O destino original da coleção não era a capital do Brasil, mas uma região do rio da Prata: a província de Buenos Aires, na Argentina. Supõe-se que o Primeiro-Ministro da Argentina, Bernardino Rivadavia, encomendara ao italiano que lhe trouxesse algumas antiguidades egípcias e gregas para compor o recém-criado Museu de Ciências Naturais de Buenos Aires (atual Museu Argentino de Ciências Naturais Bernardino Rivadavia). Porém, naquele momento, argentinos e brasileiros eram rivais, em razão de disputas territoriais pela ocupação da região extremo sul do continente americano, que culminaram declaração da Guerra da Cisplatina (1825-1828). Por causa desse evento político, o acesso aos portos do país inimigo foi bloqueado pela marinha brasileira, que impedia que qualquer navio rumasse para o sul. Este infortúnio obrigou a embarcação que levava Fiengo e sua preciosa carga a retornar para o Rio de Janeiro. E, assim, por não saber quando o conflito terminaria, o comerciante resolveu aproveitar a situação e expor as suas raridades milenares na alfândega carioca, com o fim de atrair algum comprador.

A imperatriz Dona Leopoldina, ouvindo falar da chegada de tais objetos ao Rio de Janeiro, solicitou que o seu marido a levasse para conhecê-los³. O seu interesse pelo mundo da História Natural e pelas ciências era notório e, talvez por isso, ela teria visto uma grande oportunidade única de enriquecer seus conhecimentos sobre o Egito ou, eventualmente, adquirir um acervo arqueológico para a primeira instituição museal da nação: o Museu Nacional⁴. A raridade dos objetos, certamente, daria notabilidade ao jovem estabelecimento, criado há apenas anos (1818), com o objetivo de contribuir para a instrução dos brasileiros e para fomentar a pesquisa científica no país.

Grande parte dos brasileiros, àquela altura, só conhecia a Terra dos Faraós por meio das histórias bíblicas. Não se sabe bem de quem foi a ideia, mas para garantir a instrução e a melhor fruição do público, curioso por ver aqueles

² Carta de D. Pedro I para a sua filha, 21 de julho de 1826. In: RANGEL, Alberto. *Marginados: anotações às cartas de D. Pedro I a D. Domitila*. Rio de Janeiro: Arquivo Nacional, 1974. p. 107.

³ *Ibid.*, p. 107.

⁴ REZZUTTI, Paulo. **D. Leopoldina, a história não contada: A mulher que arquitetou a Independência do Brasil**. Rio de Janeiro: Le Ya, 2017.

objetos, Nicolau Fiengo aquiesceu em exibir temporariamente os seus objetos nos salões do Museu Nacional. O comerciante, por suposto, também teria pensado que a exposição pública de suas mercadorias, em local tão notório quanto um Museu Nacional, enriqueceria a história dos objetos e, talvez, incentivasse o interesse de que alguém ou o Estado os comprassem. O que de fato ocorreu foi um grande afluxo de pessoas à instituição, atraídas pelo desejo de ver as tão antigas múmias⁵.

Oficialmente, a aquisição das antiguidades egípcias pelo Estado brasileiro só ocorreria dois anos depois. A partir do momento em que as peças foram expostas no Museu Nacional, iniciou-se um moroso processo burocrático para que elas fossem efetivamente adquiridas para a coleção da instituição. A lentidão do processo influenciou a decisão de seu proprietário em permanecer nas terras brasileiras, aguardando a efetivação da compra e o pagamento pelas mercadorias⁶. Neste largo tempo, os visitantes continuavam a frequentar o museu para apreciar os objetos, que ganhavam notoriedade.

Um indivíduo, porém, não gostou do que viu. E, por não gostar, decidiu-se escrever uma extensa crítica sobre sua visita à exposição para o jornal *Astrea* – um periódico liberal, fundado durante a crise do primeiro reinado e que circulou pela Corte entre aquele ano de 1826 e 1832. O crítico da coleção usou das páginas do jornal para informar aos leitores que os itens pertencentes a Fiengo eram falsos; e que, por isso, sua aquisição pelo Estado seria um completo desperdício de dinheiro.

A crítica vinha assinalada com o pseudônimo B.F.G. O Carioca Constitucional. Posteriormente, o autor foi reconhecido como sendo Basílio Ferreira Goulart, um bacharel e juiz do Rio de Janeiro, que foi um grande defensor da Academia Imperial de Belas Artes. Em suas palavras, Goulart dissera que “a loja do Museu se tinha convertido nas antigas Catacumbas dos Terceiros de São Francisco, onde se mostravam pedaços de corpos mirrados, e mesmo inteiros [...] eu saí enfiado e enjoado”. O conjunto de objetos reunidos por Fiengo não atraíram, em definitivo, o seu entusiasmo. Também não lhe despertaram interesse nenhum, a não ser para desmerecê-los⁷.



Figura 1: Múmia do sacerdote Harsiese. Foto: acervo do autor.

Para Goulart, o Museu possuía itens mais interessantes de serem apreciados e que deveriam receber maior atenção pelo público, ao invés dos “embrulhos nojentos” que o co-

“É de Certo Este Gabinete o Mais Rico em Múmias de que Temos Conhecimento” – A Coleção Egípcia do Museu Nacional e Suas Leituras nos Oitocentos

⁵ ASTREA, op. cit., p 64.

⁶ DIÁRIO DA CÂMARA DOS DEPUTADOS. **Sessão do dia 3 de agosto de 1829, Despesa Extraordinária.** In: Diário da Câmara dos Deputados à Assembleia Geral Legislativa do Império do Brasil. Rio de Janeiro: Typographia Imperial e Nacional, 1830. p. 2

⁷ ASTREA. **Notícias.** Rio de Janeiro: Typographia Torres, nº 37, 19 de setembro de 1826. p. 149

merciante tinha trazido para o Brasil. Para ele, “as duas cabeças de Índios, isso sim é que é obra fina!” Goulart referia-se às cabeças mumificadas feitas por indígenas brasileiros e, ainda, a objetos semelhantes criados pelos neozelandeses, que possuíam a prática de preservar os corpos dos inimigos derrotados. Um dos motivos pelos quais as múmias ameríndias lhe fossem mais bem-quistas era o fato delas não estarem envoltas em bandagens, sendo possível ver quão preservados estavam os corpos. De acordo com Goulart, no caso das peças egípcias, “é verdade que vi as múmias, e só sei que são múmias pelos pés de uma que vi tão bem, como aquele outro cheirou”⁸. Como os corpos daquelas múmias estavam todos enfaixados, não era possível ver a aparência do morto. Isso fez com que ele, por comparação, perdesse o pouco interesse que tinha pelos exemplares egípcios.

Basílio Ferreira Goulart era um ferrenho defensor do desenvolvimento das Belas Artes no Brasil. Quando as antiguidades de Fiengo foram expostas, o novo prédio da Academia Imperial de Belas Artes estava sendo construído. As obras, no entanto, eram constantemente interrompidas, em razão da falta de verbas. As incertezas em torno à continuidade do projeto de fortalecimento da Academia seriam outros motivos para que o Carioca Constitucional atacasse o interesse dos monarcas em adquirir o acervo egípcio, para além da sua repulsa pelos corpos mumificados. Para Goulart, os recursos necessários à aquisição deveriam ser destinados à ereção da sede da Academia, no lugar de serem gastos com objetos que não lhe pareciam ter grande significado para a nação. De modo diferente, via ele, na Academia, um local de grande necessidade para a instrução dos brasileiros no mundo das Artes, principalmente em um jovem país que ainda necessitava de aparatos institucionais para o ensino e a cultura.

A crítica de Goulart é longa e apresenta vários indícios da recepção da coleção egípcia pelo público que a visitou no Museu Nacional. Em um dos momentos da narrativa, ele ressaltou a forma como as antiguidades atraíram a atenção dos brasileiros, ao exclaimar: “que de gente vai a ver!”. Os velhos corpos enfaixados e os outros objetos pertencentes a Nicolau Fiengo causaram grande repercussão na Corte carioca. Era o fascínio pelo Egito Antigo chegando no Novo Mundo.

Este apreço pelas antiguidades egípcias começara, no Velho Mundo, nos fins do século XVIII, quando o general e futuro imperador francês Napoleão Bonaparte invadiu o Egito. Neste período, esse fascínio foi ampliado pela publicação da inusitada e monumental obra da Comissão das Artes e das Ciências da França, intitulada “Description de l’Égypte ou Recueil des Observations et des Recherches qui ont été faites en Égypte” (Descrição do Egito ou Coleção das observações e pesquisas que foram feitas no Egito). Esta publicação expôs para um largo público as diversas facetas do local, abordando desde sua flora e fauna, até suas construções monumentais, havendo certa preferência pelas produções da antiguidade. Como resultado, a incursão napoleônica revelou para o Ocidente as construções monumentais – pirâmides, templos, colossos –, e, também, as práticas ritualísticas daquela grande civilização da Antiguidade⁹.

⁸ASTREA, op. cit., p 149.

⁹ SILIOTTI, Alberto. **Viajantes e Exploradores: A descoberta do Antigo Egito**. Barcelona: Folio, 2007.

Outro efeito do retorno da comitiva de Napoleão à França, trazendo na bagagem notícias, objetos e imagens no Egito, foi o surgimento de três fenômenos com o mesmo objeto, mas com características distintas: a Egíptologia, a egiptofilia e a egiptomania. O primeiro fenômeno corresponde à ciência criada para estudar os vestígios do passado faraônico, tendo como marco referencial os trabalhos de Champolion na tradução da Pedra Roseta. O segundo, consiste na pulsão por se obter e reunir peças da antiguidade daquele povo, para serem colecionadas. A última conforma-se, então, na constante ressignificação dos elementos materiais e visuais da antiga cultura, por meio da aplicação de referências a eles na arquitetura, nos vestuários, na arte decorativa e entre outros meios de se expressar um gosto apaixonado pelo Egito¹⁰.



Figura 2: ‘Sala Egípcia’ do Museu Nacional. Em primeiro plano vemos o sarcófago de Sba-Amun-En-Su, que não havia sido aberto desde a Antiguidade. Foto: acervo do autor.

É provável que Goulart imaginasse que o comerciante italiano não rebateria as críticas feitas às suas mercadorias. Ele, porém, estava enganado. Fiengo, assim que soube que os seus preciosos itens haviam sido difamados, resolveu contornar a situação respondendo às ácidas opiniões do bacharel brasileiro. Ele enviou, para a redação do jornal *Astrea*, um texto com cerca de três páginas, tecendo longos argumentos em defesa da coleção egípcia trazida aos trópicos. Segundo Fiengo, “o estilo e a maneira com que o Sr. Carioca pretende desacreditar a minha coleção não são próprios da sublimidade do objeto, nem de um homem culto. As suas reflexões são muito triviais, e até pueris [...] ele só se entretém em comparações mesquinhas”¹¹.

Fiengo defendeu fortemente a coleção, deixando claras evidências do seu entendimento sobre o que vendia. Em diversos momentos de sua réplica, ele alfinetou Goulart dizendo que o seu intelecto era fraco e que o brasileiro não estava disposto a se instruir. Parecia-lhe que, ao criticar do trabalho dos outros, o Carioca Constitucional revelava mais sobre si e sobre seu engano, que a respeito da qualidade das antiguidades. Para Fiengo, Goulart havia ido ver múmias, esperando “achar nelas objetos que encantem com a sua beleza, e suavizem pelo seu cheiro, entretanto saiba o Snr. Carioca que se a minha coleção não lhe agrada, há muita gente que a estima”¹².

Por mais que zombasse dos artefatos, a crítica de Goulart não teve o efeito desejado, posteriormente o conjunto de antiguidades foi adquirido pelo Estado imperial, enriquecendo a instituição, possibilitando que os brasileiros pudessem ter contato com objetos de uma terra tão distante, sem que tivessem que ir ao Velho Mundo.

¹⁰ BAKOS, Margaret Marchiori (org.). *Egiptomania – O Egito no Brasil*. Paris Editorial: São Paulo, 2004, 191p.

¹¹ ASTREA, op. cit., p. 3.

¹² ASTREA, op. cit., p. 2.

A exibição da coleção egípcia no Museu Nacional foi responsável por atizar a curiosidade de inúmeros frequentadores e visitantes esporádicos da instituição. Múmias com mais de três mil anos foram o atrativo principal da exposição e, depois, do museu, desde que ali chegaram. Já na primeira aparição pública dos artefatos na nação que os acolheria, o público teve às mãos um meio para melhor compreender os fascinantes objetos. Para a ocasião, Nicolau Fiengo publicou um catálogo que descrevia os principais itens da coleção, intitulado “*Catalogo de hum Museo de Antiquedad griega e egyptica, encontrado en la escavacion mandada hacer por el famoso naturalista de Europa, el Sr. Belzoni, enviado por el Gobierno Inglez al sepulcro Real de Tebas, subterraneo del Palacio de Karnac, formando el todo parte del gabinete do D. Nicolas Fiengo*”¹³. É provável que a publicação, por ser escrita em espanhol, não se destinasse ao público brasileiro. Diferentemente, o catálogo, como a própria coleção, deveria ter sido idealizado não para circular por terras brasileiras, mas sim, argentinas.

Até o momento, não foi encontrado nenhum exemplar dessa publicação, que provavelmente se perdeu com a corrupção do tempo. As principais notícias que dela se tem foram-nos legadas pela crítica feroz de Goulart. Ainda assim, o seu título já traz informações importantes sobre as peças, como sua procedência e do explorador responsável por retirá-las das areias do Egito.

A coleção egípcia fazia parte de um lote de artefatos bem maior, que havia sido reunido pelo grande explorador italiano Giovanni Battista Belzoni (1778-1823). Foi ele o responsável pela formação de um conjunto de antiguidades egípcias para o diplomata Henry Salt, acervo que posteriormente seria vendido para o Museu Britânico. De acordo com o egiptólogo Antônio Brancaglioni Júnior, durante o período 1816 a 1819, Belzoni realizou explorações em busca de antiguidades no Templo de Karnal, localizado na antiga cidade de Tebas. Como grande parte da coleção egípcia de Fiengo provém desse local, é possível sustentar a hipótese de que os objetos expostos no Rio de Janeiro e os itens adquiridos pelo Museu Britânico tivessem certo grau de parentesco, por serem provenientes das mesmas escavações. Para além disso, as práticas funerárias no antigo Egito preconizavam a mumificação dos mortos e que seus objetos pessoais e de culto fossem enterrados consigo. Dessa forma, as tumbas egípcias reuniam objetos pertencentes a um mesmo indivíduo e, por isso, se tornaram os mais importantes repositórios da cultura material dessa antiga civilização – e alvo de cobiça dos exploradores e dos saqueadores.

Muitos dos objetos escavados por Belzoni foram levados para a Europa e, posteriormente, separados em lotes que tiveram diferentes destinações. Um destes lotes veio parar no Brasil, trazido pelas mãos do comerciante de arte italiano. Brancaglioni Jr. atesta que a “procedência tebaná adequa-se perfeitamente às características de várias peças importantes da coleção original”. Análises posteriores indicaram que “os esquifes de Hori, Harsiese e Pestjef pertenceram a funcionários tebanos; [e] devem ter sido descobertos nos cemitérios de Tebas ocidental”¹⁴, assim como a estela real greco-romana, que também integrava a coleção de Fiengo. Vale ressaltar a origem de alguns shabits¹⁵ da

¹³ O SPECTADOR BRASILEIRO, Jornal Político, Literário e Commercial. **Cartas para a Redação**. Rio de Janeiro: Typographia de Plancher, n.º 132, 8 de novembro de 1826. p. 4.

¹⁴ BRANCAGLIONI JR, Antônio. Revelando o passado: estudos da coleção egípcia do Museu Nacional. In: LESSA, Fábio de; BUSTAMANTE, Regina (orgs.). *Memória & Festa*. Rio de Janeiro: Mauad, 2005. p. 75.

¹⁵ *Shabits* eram pequenas estatuetas funerárias que eram colocadas nas tumbas, juntas ao corpo do morto. Acreditava-se que elas ganhavam vida no Além, e realizariam as tarefas do cotidiano para que o falecido desfrutasse sua nova vida.

coleção, que pertenceram ao faraó Seti I (XIX Dinastia – 1295 a. C. – 1185 a. C.), um dos principais governantes do período Faraônico, cuja tumba fora escavada por Belzoni em um feito que lhe rendeu grande fama. Kenneth Kitchen apontou a existência de outros exemplares desse gênero em museus europeus. Segundo ele, “Belzoni achou uma grande quantidade destas figuras de madeira na tumba” do soberano egípcio, que acabaram dispersadas pelo mundo¹⁶. Dessa forma, reforça-se a relevância que esses objetos possuíam em âmbito mundial, sendo importantes para os estudos sobre a composição das peças que estavam na sepultura desse governante, uma vez que ela tinha sido saqueada em tempos remotos, fazendo desses itens, os últimos vestígios do enterramento de Seti I.

Para além das múmias e sarcófagos, a coleção egípcia do Museu Nacional era composta por mais de setecentos objetos, entre eles, estelas, estatuetas, shabits, joias, vasos, múmias de animais, uma vasta gama de artefatos que, até o dia 02 de setembro de 2018, consagravam a instituição como sendo a detentora do maior conjunto do gênero, na América Latina¹⁷. Ao longo do século XIX, esse arranjo teve grande importância para a instituição, uma vez que dava suporte para que o Museu Nacional acompanhasse as tendências colecionistas das instituições congêneres da Europa. As peças também serviram como fontes para o estudo comparativo das produções ameríndias, uma vez que, naquele momento, era corriqueiro utilizar a cultura material das grandes civilizações do passado para encontrar elos comuns com as produções nativas. Eruditos brasileiros chegaram a criar hipóteses de que a origem do indígena brasileiro estava conectada à migração de uma grande sociedade da antiguidade, como a egípcia, a grega ou a romana.



Figura 3: Estatuetas denominadas shabits, que eram colocadas nas tumbas com o objetivo de auxiliar o morto no pós-vida. Foto: acervo do autor.

Foi do interesse do autor, que na primeira parte desse trabalho, o leitor pudesse sentir o deslumbramento que a coleção egípcia do Museu Nacional causou nos mais diversos públicos, desde a sua chegada ao Brasil, há quase dois séculos. Essa coleção possuía uma característica única: ser fartamente documentada – da perspectiva de sua procedência, exibição, compra e, também, recepção (e percepção) pública –, desde momentos anteriores à sua aquisição. Até o momento, essa é a primeira coleção brasileira que possui registros tão claros e raros sobre sua recepção. Dessa forma, para além da relevância material desses objetos – que, desde a Modernidade, sempre fascinaram as pessoas –, eles possuíam grande

“É de Certo Este Gabinete o Mais Rico em Múmias de que Temos Conhecimento” – A Coleção Egípcia do Museu Nacional e Suas Leituras nos Oitocentos

¹⁶ Ainda não se sabe se esses shabits resistiram ao incêndio do Museu Nacional. As probabilidades são pequenas, uma vez que esses objetos eram de madeira. KITCHEN, Kenneth. **Catalogue of the Egyptian Collection in the National Museum**, Rio de Janeiro. Liverpool University Press, 1990, vol 1. p. 194.

¹⁷ O último catálogo publicado sobre a coleção egípcia do Museu Nacional foi feito nos anos 90. Portanto, não existe uma versão atualizada dele. Para saber mais sobre as peças que compunham a coleção, ver: KITCHEN, Kenneth. **Catalogue of the Egyptian Collection in the National Museum**, Rio de Janeiro. Liverpool University Press, 1990.

importância para o estudo da história das coleções e dos museus brasileiros, por refletirem a percepção da sociedade imperial sobre o colecionismo de antiguidades.

DIFERENTES PERSPECTIVAS SOBRE A COLEÇÃO

Quando a coleção egípcia foi exibida no Museu Nacional, em 1826, sua presença chamou atenção daqueles que moravam na capital do Império, fazendo com que a mostra fosse amplamente visitada pelo público. Os caminhos para a sua compra pelo Estado foram longos. Nicolau Fiengo resolveu assentar-se no Rio de Janeiro, enquanto aguardava uma resposta sobre a aquisição, vinda de D. Pedro I e de seu corpo de conselheiros. Um dos motivos para a demora na resolução da venda foi o valor pedido pelas peças: treze contos de réis, uma quantia considerável para a época. O antiquário, por fim, abriu uma loja de obras de arte na Corte¹⁸, para garantir seu sustento e o crescimento dos seus negócios.

O monarca brasileiro achou altíssimo o valor pedido pelo comerciante. Não é de se estranhar que isso tivesse acontecido. Na ausência de especialistas em antiguidades egípcias, no Rio de Janeiro, cabia apenas a Fiengo estipular o valor dos objetos. Ao Imperador, cabia regatear. Por fim, não querendo ter prejuízos com a desastrosa tentativa de vender suas mercadorias na América do Sul (Fiengo já havia atuando como antiquário na América, mais especificamente nos Estados Unidos, obtendo maior sucesso que então) e muitos menos ter mais gastos com o transporte delas para outro país, o italiano resolveu ceder e fez uma nova oferta: cinco contos de réis pela coleção egípcia¹⁹. O novo montante caiu mais da metade da quantia inicial e, para agravar a situação, o pagamento seria feito em três parcelas, pagas a cada seis meses, não havia outra saída para o italiano, além de permanecer no Brasil. O italiano, então, passou a atuar na corte, promovendo leilões de artes e utilidades²⁰.

Após ser adquirida, em seus primeiros anos no Museu Nacional, a coleção egípcia foi exposta no setor da instituição dedicado às produções da arte e aos costumes dos povos do mundo. Os objetos milenares dividiam espaço com obras de arte, peças etnográficas e artefatos arqueológicos, que eram doados à instituição por agentes externos a ela. Somente em 1842, foi criada a Seção de “Numismática, Artes liberais, Arqueologia e Uso e Costumes das Nações Modernas” (quarta seção), que deveria concentrar acervos referentes as essas temáticas científicas. Para além do mundo da História Natural, o Museu deveria constituir um microcosmo de objetos referenciais aos estudos do passado, reunindo artefatos encontrados em sítios arqueológicos e a cultura material de indígenas, recolhida nas missões pelo interior do Brasil.

Esse departamento do Museu Nacional ficou sob os cuidados do artista e historiador Manuel de Araújo Porto-Alegre (1806-1879), que costumava ressaltar a importância desses objetos para os estudos da história brasileira e universal. Até meados do século XIX, a coleção egípcia era um dos principais conjuntos arqueológicos da instituição e, para Porto-Alegre, sua importância se revelava por serem “as antiguidades egípcias tão raras nos principais museus,

¹⁸ DIÁRIO DO RIO DE JANEIRO. **Leilões**. Rio de Janeiro, n.º 2, 3 de novembro de 1826. p. 7.

¹⁹ Despacho de 6 de fevereiro de 1827, de Nicolau Fiengo para S. M. I. Pedro I. apud RANGEL, Alberto. **Marginais: anotações às cartas de D. Pedro I a D. Domitila**. Rio de Janeiro: Arquivo Nacional, 1974. p. 108.

²⁰ DIÁRIO DO RIO DE JANEIRO, op. cit., p. 66.

não só pela dificuldade de aquisição, como pela incerteza da sua legitimidade”. Por isto, a coleção que outrora pertencera a Fiengo constituiria, “entre nós, um Gabinete de valor muito considerável”, podendo alguns dos objetos “figurar com vantagem nos mais ricos Museus da Europa”²¹. O estudioso reforçava nos relatórios da instituição, que o espaço científico do Museu possuía um notável acervo da Terra dos Faraós, permitindo que a instituição tomasse parte, com sucesso, das tendências colecionistas e de ilustração perseguidas pelos povos de todas as grandes nações “civilizadas”.

Ademais, além de serem objetos que serviriam para instruir desde o mais nobre ao mais comum cidadão brasileiro, a coleção egípcia funcionava como um aparato para dar lustro à sociedade brasileira e ao Museu Nacional, criando a imagem de uma instituição preocupada em obter objetos de caráter universal. Porém, no que se referia aos acervos sobre o Brasil, o espaço ainda estava em desvantagem. Reclamações quanto à defasagem na representação museal dos grupos nativos do país seria uma constante nas reclamações de viajantes e naturalistas estrangeiros que visitavam o lugar. Para grande parte deles, especialmente para os viajantes letrados e cientistas, a ideia era de aquele espaço deveria operar como um repositório das riquezas naturais da nação, e conseqüentemente, um lugar para os estudos delas.

No ano de 1870, Ladislau Netto – botânico e diretor do Museu Nacional por vários anos – escreveu a primeira publicação dedicada a narrar os fatos memoráveis da história do Museu, denominada “Investigações Históricas e Científicas sobre o Museu Imperial e Nacional do Rio de Janeiro”. Além de descrever cronologicamente os principais feitos dos diretores que o antecederam, Netto relacionou as coleções que existiam na instituição, naquele momento, bem como a forma como os objetos estavam dispostas museológica ou expograficamente. A coleção egípcia ficava na saleta de número oito e estava distribuída em sete armários. De acordo com Netto: “três múmias bem conservadas ainda e dispostas no meio do aposento, em caixões envidraçados, são os objetos que atraem logo as vistas do visitante, quando ele vai penetrando nesta saleta”²². Em outras palavras, apesar da abundância de antiguidades expostas, eram as múmias humanas que mais chamavam a atenção do visitante, causando admiração ou espanto naqueles que se viam diante dos corpos milenares de Kherima, Harsiese e Hori.

Segundo Netto, as múmias encontravam-se “em seus competentes sarcófagos, que são feitos de Sicômoro e ornados de curiosíssimas pinturas hieroglíficas, cujas cores, apesar do bafo de centenários anos sobre elas, conservam-se muito frescas e brilhantes”²³, atestando seu bom estado de conservação. Note-se também que, até esse momento, os sarcófagos não tinham sido estudados de forma aprofundada, pois não é informado os nomes de seus proprietários que estão grafados sobre eles. Também não é indicada a correlação entre esses e as múmias que guardavam, algo que somente seria revelado no século XX.

Ladislau Netto, em seu relato, conferiu destaque a uma máscara dourada, que se encontrava sobre uma múmia que ele supôs ser “um distintivo dado aos

“É de Certo Este Gabinete o Mais Rico em Múmias de que Temos Conhecimento” – A Coleção Egípcia do Museu Nacional e Suas Leituras nos Oitocentos

²¹ MUSEU NACIONAL. **Inventário dos Objetos existentes no Museu Nacional (Ano de 1844)**. In: Livro dos Ofícios desde o ano de 1842 até 1849 (MN RA 02), Seção de Memória e Arquivo do Museu Nacional da UFRJ, 1844. folha 59 (verso).

²² NETTO, Ladislau. *Investigações históricas e científicas sobre o Museu Nacional*. Rio de Janeiro: Instituto Philomático, 1870. p. 262.

²³ *Ibid.*, p. 262.

²⁴ NETTO, op. cit., p. 262.

²⁵ KITCHEN, Kenneth. Catalogue of the Egyptian Collection in the National Museum. Rio de Janeiro. Liverpool University Press, 1990. p. 6-7.

cadáveres das pessoas nobres”²⁴. Para o diretor, o status social se refletia na nobreza do material, já que a peça era folheada a ouro. A máscara pertencia à múmia que, mais tarde, foi denominada de Kherima e que chamava a atenção dos visitantes pelo delicado processo de mumificação que sofrera, que será discutido adiante. Oriunda do período romano, o nome Kherima foi-lhe atribuído no século XX. Durante os anos de 1950-1960, o professor Victor Staviarski ministrava cursos de hieróglifos e Egptologia na sala onde repousavam as múmias. Segundo relatos, por meio de práticas de hipnose, conduzia seus alunos de volta ao antigo Egito. Em uma dessas sessões, uma aluna, ao encostar nessa múmia, teve uma visão na qual uma mulher afirmava que aquele era o seu corpo e que ela se chamava Kherima, afirmando ser uma princesa do Sol²⁵. Essa experiência fez com que muitos acreditassem que aquela era uma história real e que os restos mortais mumificados eram de um membro importante da realeza egípcia. Real ou não, o fato é que a múmia foi “batizada” com esse nome e, uma vez que não havia registros históricos que a identificassem, a atribuição foi mantida pela equipe do museu até a sua destruição, no incêndio de 2018.



Figura 4: Sarcófago do sacerdote Harsiese (650 – 600 a.C.). Foto: Acervo do autor.

A importância dos sarcófagos e de suas múmias revela-se pelo tamanho do espaço que Netto dedicou-lhes no relatório: quase uma folha inteira, contrastando com os demais itens da seção. Sobre sua disposição, ele informou que os artefatos ficavam “descobertos e as suas tampas foram colocadas sobre os armários fronteiros, sendo fácil reconhecer pelas máscaras destas tampas, e mais ainda pelos contornos dos corpos das próprias múmias o sexo a que elas pertencem”²⁶. Fica evidente que a falta de espaço obrigava o desenvolvimento de formas criativas de exposição, aproveitando todos os espaços disponíveis no museu, adaptando-os às necessidades. Considerava-se ideal, à época, que os esquifes, de

²⁶ NETTO, op. cit., p. 263.

denominados “tampas”, ficassem de pé, encostados em algum canto do cômodo. Mas, como os armários expositivos eram grandes demais e cobriam a maior parte da sala, a solução foi colocá-los em cima desses móveis. O “drama” da busca por mais espaço para a coleção seria uma constante, desde a fundação da instituição, sendo solucionado apenas com a sua transferência para a Quinta da Boa Vista, ocorrida em 1892.

Netto finalizou seu relato informando que “todos os outros objetos da coleção estão expostos nos armários desta saleta”²⁷ e listou-os sem descrevê-los com a mesma precisão com havia tratado os sarcófagos e as múmias. Esse detalhe é revelador, pois mostra que esses objetos já eram os grandes sucessos da seção, quiçá do museu, sendo reconhecidos como tal pelos dirigentes da instituição e por seu público visitante.



Figura 5: ‘Sala Egípcia’ do Museu Nacional, a múmia de Kherima aparece em primeiro plano. Foto: Acervo do autor.

Um exemplo da visão de um viajante sobre a coleção egípcia encontra-se nos escritos de Carl Von Koseritz, que visitou o Museu Nacional em 1883. O viajante dedicou algumas páginas de seu livro sobre o Brasil para falar da sua experiência na instituição, incluindo o seu contato com as antiguidades. Acompanhado pelo botânico Dr. Shack, Koseritz iniciou sua visita pela sala egípcia, “na qual se encontra a rica coleção de múmias, de urnas mortuárias e de imagens sagradas que S. M. o Imperador doou ao Museu”²⁸. Essa parte do museu o agradou, pois os elogios a ela não pararam. Segundo ele, “ali se encontram múmias de todas modalidades e em todos os estados de conservação, desde as de filhas de faraós, em ricos caixões e com máscaras douradas sobre as faces, até as múmias envolvidas em mortalthas de linho roídas pelos vermes”²⁹. A suposta “filha do faraó” era a múmia denominada Kherima.

É plausível supor que, dado fato da técnica de enrolamento das faixas de Kherima ser distinta da maior parte das múmias conhecidas, os funcionários do museu tivessem entendido que esse exemplar era mais importante que os demais. Assim, ela acabou sendo descrita pelo jornal Astrea, como uma princesa, posto que pelas “inscrições que se encontram no seu corpo [...] e que consiste em folhas de árvores, se infere ser uma Princesa das mais distintas famílias daquele antiquíssimo tempo, denominada Princesa do Sol”³⁰.

²⁷ NETTO, op. cit., p. 262.

²⁸ KOSERITZ, Carl von. **Imagens do Brasil**. Tradução, prefácio e notas Afonso Arinos de Melo Franco. Belo Horizonte: Ed. Itatiaia, 1980. p. 193.

²⁹ Ibid., p. 193.

³⁰ ASTREA, op. cit., p. 64.

De fato, diferentemente das outras múmias do museu, Kherima possuía uma máscara mortuária folheada a ouro. Seus membros também foram preparados de uma maneira rara para múmias egípcias, sendo enfaixados separadamente, conferindo-lhe uma configuração harmônica e o visual de uma “boneca”.

Além de se encantar com a riqueza e o refinamento desse corpo embalsamado e com os sarcófagos da coleção egípcia, Koseritz não deixou de mencionar os exemplares que não estavam em bom estado de conservação, pela corrupção do tempo e pelas ações dos “vermes”. Eram essas as múmias de Hori e Harsiese.

No seu relato, a passagem mais marcante sobre a sua experiência na sala egípcia corresponde ao momento em que Koseritz fez a seguinte afirmação: “Quem conhece os museus da Europa não vê ali nada de novo; mas quem nunca apreciou antiguidades egípcias encontra lá muito que admirar”³¹. O viajante alemão definiu, com essas palavras, a importância do acervo para a instituição e para os diversos públicos do Brasil. Mesmo que continuasse seguindo um modelo imperialista importado da Europa, o museu tinha um acervo de caráter universal, que servia para que aqueles afastados dos circuitos das grandes instituições museológicas pudessem ter acesso a coleções diversificadas.

Para quem estava habituado a ver esse tipo de acervo, como era o caso da maioria dos viajantes estrangeiros, o Museu Nacional não oferecia quase nada de novo. Porém, nos anos da administração de Ladislau Netto (1874-1893), a instituição se esforçou para agradar “gregos e troianos”. De um lado, foram expostas novas peças sobre a antiguidade indígena, de modo a compor um “cosmo nacional” para o museu. Mas, por outro, era necessário abarcar novos universos de objetos, que permitissem criar conexões entre o Novo e o Velho Mundo e que auxiliassem na instrução de pessoas nunca chegariam a pisar neste último.

O próprio Koseritz entendia que “as seções estrangeiras, em conjunto, me interessam muito menos que as nacionais, mas em todo caso é sempre curioso visitar algumas daquelas”³². Esta ressalva era importante, principalmente se pensarmos no fato de que o naturalista morava no Brasil desde 1850. Assim, ele não era um sujeito que se encontrava de passagem pelo Brasil, como outros viajantes, que retornariam aos seus países de origem e escreveriam as impressões de suas experiências. Koseritz entendia, portanto, que uma nação deveria se representar mais em seus museus do que representar a outros povos e regiões, tornando estes como um espelho da própria natureza e sociedade. Para isso, era necessário coletar e expor espécimes locais e não estrangeiros, para que visitantes enxergassem as potencialidades dos recursos naturais do Brasil. O mesmo deveria ser feito no caso da cultura, com a coleta das culturas materiais nativas.

Carl von Koseritz ressaltou a importância de outro acervo doado pelos monarcas D. Pedro II e D. Thereza Cristina ao museu: a coleção de antiguidades greco-romanas. Segundo ele, “para o comum dos visitantes o ponto de maior é a coleção pompeiana, e que na verdade é extraordinariamente rica. Lá se encontram as mais variadas peças de cerâmica, desde os grandes vasos até os menores brinquedos de criança”. Assim como a coleção egípcia, esse conjunto daria notabilidade à instituição e a enriquecia com enorme variedade de exemplares da cultura material, desta vez da Antiguidade Clássica. Os elogios a essa coleção foram muitos. Para o naturalista, esse conjunto era um “verdadeiro presente de príncipe, que deve ter custado muito dinheiro ao seu autor”³³. Porém, ele estava equivocado. As peças

³¹ KOSERITZ, op. cit., p. 193.

³² Ibid., 193-194.

³³ Ibid., p. 194.

foram doadas ao Museu Nacional a mando da Imperatriz Tereza Cristina, que as tinha recebido em troca por objetos indígenas enviados à Europa. Para além disso, ela própria financiava escavações na Itália, que resultariam no crescimento do lote já doado.

Koseritz reforçava que, para o público “esta deve ser a parte mais interessante da sala, mas para mim foi outra, a coleção de toda a sorte de armas de pedra, que ali também está exposta”³⁴. Um museu que tratava de abordar as ciências naturais do seu país deveria possuir compromisso maior em expor objetos nativos. Por sorte, a coleção de exemplares líticos e instrumentos de pedra possuía grande primor para Koseritz agradando-o em sua experiência na instituição. Ainda que preferisse ver no museu exemplares oriundos do território brasileiro, sua opinião sobre as antiguidades estrangeiras não desapareceu do relato.

Se para os viajantes e naturalistas estrangeiros as coleções do Museu Nacional deixavam a desejar, para os pesquisadores brasileiros, aquelas peças, principalmente as que compunham a quarta seção, eram importantes para narrar a história brasileira. Eruditos do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro (IHGB) e da própria instituição museal utilizaram peças arqueológicas e antropológicas para construir seus estudos sobre a origem da nação. Com a insurgência dos nacionalismos oitocentistas, o Brasil precisou encontrar uma forma de narrar a gênese do povo brasileiro. Mitos fundacionais eram, logo, necessários para a construção de comunidades imaginadas³⁵.



Figura 6: Estatueta do deus Bes (350 a.C.) Foto: acervo do autor.

Ao auxiliar na busca pelas antiguidades do Brasil, o Museu Nacional assumiu o importante papel de dar visibilidade às teorias sobre a existência de sociedades nativas “avançadas”, no território brasileiro. Na gestão de Ladislau Netto, a coleção de arqueologia brasileira aumentou significativamente, principalmente com a coleta de acervos provindos de outras regiões, como o Pará – fonte arqueológica da principal cultura indígena cobiçada pelos eruditos dos oitocentos: a Marajoara. Segundo Anna Maria Linhares, “entre fins do séc. XIX e a primeira metade do séc. XX, a cerâmica Marajoara ou seu grafismo costumavam a ser apresentados como símbolos da identidade nacional brasileira, como

“É de Certo Este Gabinete o Mais Rico em Múmias de que Temos Conhecimento” – A Coleção Egípcia do Museu Nacional e Suas Leituras nos Oitocentos

³⁴ KOSERITZ, op. cit., p. 194.

³⁵ ANDERSON, Benedict. *Comunidades imaginadas: reflexões sobre a origem e a difusão do nacionalismo*. Tradução Denise Bottman. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

³⁶ LINHARES, Anna Maria Alves. Um grego agora nú: índios marajoara e identidade nacional brasileira. Curitiba: CRV, 2017. p. 11

indicativo da capacidade criativa do povo brasileiro, como símbolo de civilização”³⁶. Enquanto as ruínas de uma civilização considerada pelos estudiosos da época, como “superior”, como a Inca ou a Maia, não eram encontradas no Brasil, a cerâmica marajoara representou um suspiro de alívio para os eruditos que ansiavam por localizar os elos entre os indígenas brasileiros e os povos das grandes civilizações da Antiguidade.

Ladislau Netto via nos acervos arqueológicos do Museu Nacional, importantes instrumentos para a análise das antiguidades brasileiras que estavam sendo descobertas pelo território. Ao longo do século XIX, os estudiosos brasileiros que procuravam entender o processo de formação da nação, viram nos indígenas a chave para compreender o passado do Brasil. Neste cenário, as produções cerâmicas feitas pelos povos identificados como Marajoara davam esperanças àqueles que queriam encontrar registros que identificava o surgimento da civilização no território nacional; uma civilização e que, de alguma forma, teria sido interrompida. Esta civilização referencial haveria de ser a Marajoara, uma vez que essa sociedade se destacara pelo alto grau de refinamento na produção ceramista.

Netto, influenciado por teorias da Antropologia que estavam em voga no momento, como o difusionismo, realizou estudos comparando a produção dos indígenas, em especial a arte Marajoara, com a cultura material de outras sociedades ditas civilizadas, como a grega, a romana, e a egípcia. Ele passou a defender que o povoamento da América foi feito por aqueles povos e que os indígenas brasileiros representavam a sua corrupção. Prova de suas teorias era a sobrevivência de evidências dessas heranças, como a cerâmica Marajoara que demonstrava perfeição tamanha nos grafismos que passaria a ser comparada e associada à escrita hieroglífica dos antigos egípcios³⁷. Na sua busca pelas raízes antigas dos indígenas, Netto chegaria às raízes de comparar os grafismos das antigas culturas do Pará com os hieróglifos encontrados nas antiguidades egípcias. Assim, a presença da coleção egípcia na instituição se tornou importantíssima para os estudos do passado brasileiro, uma vez que as peças deitariam bases para análises comparativas e para tentativas de se interpretar os grafismos indígenas; métodos que, conseqüentemente, poderia atestar o suposto alto grau civilizacional das culturas desaparecidas do norte amazônico.

Por meio da comparação dos estilos de escrita dessas civilizações, Ladislau Netto encontrou indícios de símbolos oriundos de diversas tradições antigas que aparentemente correspondiam entre si, dando a ideia de que levas de migrações provenientes do Egito se direcionaram para o Oriente, passaram pela Ásia e desceram para as Américas. Essas sucessivas mudanças de lugar, para o diretor do Museu Nacional, deixaram marcas nos grafismos que não se alteraram, ao longo dos séculos. Netto afirmava que tinha, “diante dos olhos, testemunhos irrefragáveis em favor da comum origem que enlaça a grande família americana com as nações do Nilo e da Indochina”³⁸. Essas constatações, ainda que equivocadas, foram importantes para os estudos antropológicos desenvolvidos na instituição; e só foram possíveis graças a análises dos exemplares de cerâmica Marajoara encontrados no Pará em contraste com as coleções egípcias disponíveis. Para os estudos da antiguidade brasileira, a brilhante produção dos povos Marajoara funcionava como uma espécie de quebra-cabeça que auxiliaria a entender o passado, mas também, o futuro da nação. Para além curiosidades, a coleção egípcia do Museu Nacional serviu para que novas teorias sobre a história brasileira pudessem ser construídas e divulgadas.

³⁷ NETTO, op. cit., p. 464.

Ao longo do século XIX, diversos olhares e interpretações recaíram sobre a coleção egípcia e alguns de itens em particular, provocando câmbios em seus significados. A princípio elas foram vistas como curiosidades de uma terra distante, e depois, serviram como agente de legitimação de discursos científicos sobre o passado dos indígenas brasileiros. Foi apenas no século XX que a coleção e os objetos que a compunham foram estudados de forma sistematizada e como vestígios do passado do Egito. Estes estudos foram encabeçados por Alberto Childe, o primeiro egiptólogo do Museu Nacional³⁹. Ao passo que peças que portavam hieróglifos tomavam destaque nas pesquisas científicas de Childe, as múmias humanas continuariam sendo o principal atrativo para o público da instituição, que era reconhecida por ser o principal repositório de objetos desse gênero, no Brasil.



Figura 7: Comparativo da estatueta “Dama do Cone” que compunha a coleção egípcia e que foi recuperada dos escombros do Museu Nacional. Podemos ver as alterações que ela sofreu, como perda da policromia e do ‘cone’, que deu a origem da sua nomenclatura. Foto: Esquerda: SESHAT/Museu Nacional; Direita: Acervo do autor.

No final do século XX e início do XXI, os objetos foram estudados e analisados por egiptólogos, lançando-se à luz sobre as dúvidas que pairavam sobre os significados e a origem de cada peça. Com o uso de tecnologias modernas, como a tomografia, as múmias foram escaneadas e, sem que uma bandagem fosse retirada, foi possível ver os rostos dos falecidos, após mais de três mil anos. Todo um aparato científico foi utilizado para a divulgação da coleção egípcia, como a criação de réplicas em 3D para fins educativos, bem como para a sua preservação. A ciência da Egiptologia chegou ao Brasil e proporcionou investigações importantes sobre esse acervo.

Infelizmente, ocorreu o desastre de 2 de setembro de 2018. No começo da noite desse dia, um incêndio provocado por um curto-circuito no auditório foi o responsável por destruir parte da instituição, que estava celebrando o seu bicentenário. O fogo se alastrou rapidamente, principalmente pelo fato de grande parte da estrutura interna do museu ser de madeira.

“É de Certo Este Gabinete o Mais Rico em Múmias de que Temos Conhecimento” – A Coleção Egípcia do Museu Nacional e Suas Leituras nos Oitocentos

³⁹ CHILDE, A. *Guia das Coleções de Archeologia Clássica*. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1919.

⁴⁰ O material recolhido para esta pesquisa, que incluía grande parte dos relatórios anuais e o primeiro livro de ofícios (1819-1842) foram “salvos” graças as cópias digitais feitas pelo autor. Elas foram doadas ao museu, em 15 de abril de 2019, como forma de garantir novos estudos sobre o passado da instituição, e também recompor a memória do Museu Nacional que ficava na Seção de Memória e Arquivo (Semear).

O acervo, com cerca de 20 milhões de peças, foi atingido pelo fogo. O importante arquivo histórico, que continha numerosos documentos que contribuíam para escrever a história da ciência e do colecionismo no Brasil, sucumbiu⁴⁰.

Atualmente, os escombros do Museu Nacional estão sendo escavados sistematicamente, em busca dos artefatos que resistiram à tragédia. Como resultado desse esforço, objetos que compunham a coleção egípcia foram encontrados. Grande parte das peças achadas passaram por um processo de metamorfose da destruição, se não viraram cinzas, se transformaram em algo diferente do que eram. Das múmias humanas, que desde o século XIX chamavam a atenção do público, sobraram apenas os esqueletos; os shabits perderam sua cor; os bronzes, que resistiram ao calor, sofreram danos; as estelas de pedras quebraram-se; em suma, todos os objetos sobreviventes carregam marcas da tragédia, da exposição a altas temperaturas, dos sucessivos desabamentos do prédio e do contato com a água.

Até o momento, sabe-se que cerca de trezentas peças da coleção egípcia foram recuperadas. Grande parte desse conjunto era composto por materiais resistentes ao fogo. Porém, os itens mais icônicos da coleção, como as múmias e os seus sarcófagos, não existem mais; ou melhor, existem na memória de quem os viu.

Infelizmente, quase dois séculos depois de sua chegada ao Brasil, a coleção egípcia voltou a figurar nas manchetes de jornais. Mas, agora, não se fala mais dos itens curiosos que chegaram ao país, mas do que restou deles. Não se celebram mais as virtudes dos objetos, lamentam-se que os brasileiros e o resto do mundo perderam objetos tão valiosos, que com certeza inspiraram dezenas de crianças e jovens a quererem ser arqueólogos e historiadores. Restam, hoje, esperanças para que sejam encontradas mais e mais peças, e que, dessa vez, possamos protegê-las com os devidos cuidados que os acervos museológicos merecem.

REFERÊNCIAS

ANDERSON, Benedict. **Comunidades imaginadas: reflexões sobre a origem e a difusão do nacionalismo**. Tradução Denise Bottman. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

ASTREA. **Jornal Notícias**. Rio de Janeiro: Typographia Torres, sem data [1826].

ASTREA. **Consta-nos que na alfândega d'esta Capital...** Rio de Janeiro: Typographia de Torres, 29 de julho de 1826, nº 16. p. 64. Digitalizado, Hemeroteca da Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro.

BAKOS, Margaret Marchiori (org.). **Egiptomania – O Egito no Brasil**. Paris Editorial: São Paulo, 2004.

BRANCAGLION JR, Antônio. **Revelando o passado: estudos da coleção egípcia do Museu Nacional**. In: LESSA, Fábio de; BUSTAMANTE, Regina (orgs.). *Memória & Festa*. Rio de Janeiro: Mauad, 2005.

CHILDE, A. **Guia das Collecções de Archeologia Clássica**. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1919.

Despacho de 6 de fevereiro de 1827, de Nicolau Fiengo para S. M. I. Pedro I. apud RANGEL, Alberto. **Marginados: anotações às cartas de D. Pedro I a D. Domitila**. Rio de Janeiro: Arquivo Nacional, 1974.

DIÁRIO DA CÂMARA DOS DEPUTADOS. **Sessão do dia 3 de agosto de 1829, Despesa Extraordinária.** In: DIÁRIO DA CÂMARA DOS DEPUTADOS À ASSEMBLEIA GERAL LEGISLATIVA DO IMPÉRIO DO BRASIL. Rio de Janeiro: Typographia Imperial e Nacional, 1830. p. 2.

DIÁRIO DO RIO DE JANEIRO. **Leilões.** Rio de Janeiro, n.º 2, 3 de novembro de 1826. p. 7.

KITCHEN, Kenneth. **Catalogue of the Egyptian Collection in the National Museum.** Rio de Janeiro. Liverpool University Press, 1990.

KOSERITZ, Carl von. **Imagens do Brasil. Tradução, prefácio e notas Afonso Arinos de Melo Franco.** Belo Horizonte: Ed. Itatiaia, 1980.

LINHARES, Anna Maria Alves. **Um grego agora nú: índios marajoara e identidade nacional brasileira.** Curitiba: CRV, 2017.

LOPES, Margaret. **O Brasil descobre a pesquisa científica: os museus e as ciências naturais no séc. XIX.** Brasília: Ed. UNB, 2009.

MUSEU NACIONAL. **Inventário dos Objetos existentes no Museu Nacional (Ano de 1844).** In: _____. Livro dos Ofícios desde o ano de 1842 até 1849 (MN RA 02), Seção de Memória e Arquivo do Museu Nacional da UFRJ, 1844. folha

NETTO. Ladislau de Souza Mello. **Investigações sobre a Arqueologia Brasileira.** Archivos do MNRJ. Rio de Janeiro, v. 6, 1885.

OSPECTADORBRASILEIRO, *Jornal Político, Literário e Commercial.* Cartas para a Redação. Rio de Janeiro: Typographia de Plancher, n.º 132, 8 de novembro de 1826.

REZZUTTI, Paulo. **D. Leopoldina, a história não contada: a mulher que arquitetou a Independência do Brasil.** Rio de Janeiro: Le Ya, 2017.

SANTOS, Moacir Elias. **Múmias egípcias em museus brasileiros: a constituição das coleções e a investigação científica.** In: AMES, Cecil (org.). *Estudios Interdisciplinarios de Historia Antigua.* Córdoba: Universidad Nacional de Córdoba, 2018. p. 110-122.

SANTOS, Myriam S.. **Os museus Brasileiros e a constituição do imaginário nacional.** *Soc. estado.* Brasília, v. 15, n. 2, p. 271-302, Dec. 2000.

SILIOTTI, Alberto. **Viajantes e Exploradores: A descoberta do Antigo Egito.** Barcelona: Folio, 2007.

“É de Certo Este Gabinete o Mais Rico em Múmias de que Temos Conhecimento” – A Coleção Egípcia do Museu Nacional e Suas Leituras nos Oitocentos

A EXPOSIÇÃO ANTROPOLÓGICA BRASILEIRA DE 1882: A SALA LUND E A EXIBIÇÃO DE REMANESCENTES HUMANOS NO MUSEU NACIONAL

*Michele de Barcelos Agostinho
 Museu Nacional/UFRJ*

Resumo: Em 1882, o Museu Nacional do Rio de Janeiro inaugurou a Exposição Antropológica Brasileira, primeira e única da história do Brasil, realizada num tempo em que exposições eram importantes espetáculos, misto de ciência e entretenimento, e onde, aos olhos do público visitante, exibiam-se as conquistas do mundo moderno e civilizado. Durante três meses a Exposição Antropológica esteve aberta ao público. Relatos nos jornais indicam uma presença massiva da população da Corte no Museu. Ali foram exibidos cerca de oitocentos objetos etnográficos, arqueológicos e antropológicos adquiridos junto aos indígenas e distribuídos em oito salas, das vinte que possuía o Museu Nacional na época. Este trabalho analisa especialmente as práticas de colecionamento dos remanescentes humanos expostos na Sala Lund, dedicada à antropologia e onde havia crânios, calotas cranianas, esqueletos, bacias e frontais de indígenas do Brasil.

Palavras-chave: Museu Nacional. Exposição. Antropologia. Colecionismo. Remanescentes humanos.

L' EXPOSITION ANTHROPOLOGIQUE BRÉSILIENNE DE 1882: LA SALLE LUND ET L' EXHIBITION DE RESTES HU- MAINS AU MUSÉE NATIONAL.

Résumé: *En 1882, le Musée National de Rio de Janeiro a inauguré l'Exposition Anthropologique Brésilienne, la première et unique de l'histoire brésilienne, à une époque où les expositions étaient des spectacles importants, mêlant science et divertissement, et où aux yeux des visiteurs, ont été exposées les réalisations du monde moderne et civilisé. Pendant trois mois, l'Exposition Anthropologique a été ouverte au public. Les reportages dans les journaux indiquent une présence massive de la population de la Cour dans le Musée. Environ huit cents objets ethnographiques, archéologiques et anthropologiques acquis des indigènes ont été exposés et répartis dans huit salles, sur les vingt qui appartenaient au Musée National de l'époque. Cet ouvrage examine en particulier les pratiques de collecte des restes humains exposés dans la Salle Lund, dédiée à l'anthropologie et où il y avait des crânes, des calottes, des squelettes, des bassins et des frontaux de indigènes du Brésil.*

Mots-clés: *Museu Nacional. L'exposition. Anthropologie. La collecte. Restes humains.*

29 de julho de 1882. O Museu Nacional inaugurava a Exposição Antropológica Brasileira, primeira e única da história do Brasil, realizada num tempo em que exposições, fossem elas temáticas, nacionais ou internacionais, eram importantes espetáculos, misto de ciência e entretenimento, e onde, aos olhos do público visitante, exibiam-se as *conquistas* do mundo *moderno e civilizado*¹. A cerimônia de abertura foi animada pela banda musical do Asilo de Meninos Desvalidos² e contou com a presença da família imperial – que neste dia também comemorava o aniversário da princesa Isabel. O discurso de abertura foi pronunciado por Ladislau Netto e o evento, amplamente noticiado pela imprensa.

Durante três meses a Exposição Antropológica esteve aberta ao público. Neste período, documentos oficiais e relatos da imprensa indicaram uma presença massiva da população da Corte no Museu, interessada em observar as centenas de objetos indígenas em exposição e para ver, sobretudo, o grupo de índios botocudos trazido forçosamente da província do Espírito Santo para exibição de suas danças e cantos³. Ladislau Netto, diretor do Museu Nacional e organizador do evento, mencionou, em ofício ao ministro da agricultura, a presença aproximada de cem mil visitantes⁴ e se mostrou bastante satisfeito com a repercussão do evento.

Ladislau de Souza Mello Netto assumiu a direção geral do Museu Nacional em 1875. Natural de Alagoas, nasceu em 18 de março de 1838 na cidade de Maceió. Filho de Maria da Conceição Melo Netto e do comerciante Francisco de Souza Netto, ele veio para o Rio de Janeiro ainda jovem, quando foi estudar na Academia Imperial das Bellas-Artes. Depois, partiu para Pernambuco como desenhista e cartógrafo da comissão astronômica e hidrográfica destinada a estudar o litoral daquele estado. Em 1862, participou da exploração do Vale de São Francisco, em Minas Gerais, acompanhando Emmanuel Liais⁵. Em consequência deste trabalho, publicou alguns estudos nos periódicos *Correio Mercantil*, *Comptes Rendus* da Academia de Ciências e nos *Annales des Sciences Naturelles*⁶.

Em 1864, Ladislau foi estudar ciências naturais nos Jardins de Plantes de Paris, financiado pelo imperador Pedro II⁷. Ali, como membro da Sociedade Botânica da França, foi encarregado pelo governo francês de estudar a flora da Argélia. Dois anos depois, ele retornou da Europa a pedido do imperador, que o nomeou diretor da Seção de Botânica do Museu Nacional e que, juntamente, nomeou Freire Allemão diretor geral do Museu, cargo que ocupou até 1875, quando então foi assumido por Ladislau Netto⁸.

Netto dirigiu por quase vinte anos o Museu Nacional, primeiro museu de história natural do Brasil. Fundado em 1818 por D. João VI, o Museu Real – depois Nacional – centralizava o estudo das ciências naturais no país reunindo coleções, estabelecendo contatos e trocas com instituições estrangeiras, intermediando relações com naturalistas e, principalmente, esquadrinhando o território e a população por meio dos estudos geológicos, botânicos, zoológicos, arqueológicos e etnográficos. Desde sua fundação, o Museu Nacional teve o colecionamento como

¹ Este trabalho integra a pesquisa de doutorado que está em andamento no Programa de Pós-Graduação em História Social da Faculdade de Formação de Professores/Universidade do Estado do Rio de Janeiro (FFP/UERJ). Boa parte da documentação sobre a qual nos debruçamos estava guardada na Seção de Memória e Arquivo (SEMEAR) do Museu Nacional e foi destruída no incêndio de 02 de setembro de 2018. Para referenciar-las, cabe ressaltar, utilizamos a citação empregada antes do incêndio, a qual indica a localização da fonte na sua forma física. O formato digital ainda não está disponível para acesso.

² Ofício de Ladislau Netto, diretor do Museu Nacional, a João Joaquim Pizarro, diretor do Asilo dos Meninos Desvalidos, em 13 de setembro de 1882. Livro RA 8. 1881-1885. BR.MN.RA.8. Fundado em 1875, o Asilo estava situado em Vila Isabel e funcionou até 1889. Em 1882, era dirigido pelo médico João Joaquim Pizarro, também diretor da 1ª Seção de Antropologia, Zoologia e Anatomia do Museu Nacional. O Asilo atendia meninos menores de 12 anos, pobres, órfãos ou não, e adotava concepções médicas, sobretudo higienistas, na sua formação. A presença de crianças negras era expressiva. Sobre o assunto, ver SOUZA, 2008; BRAGA, 2014; RIZZINI e GONDRA, 2014.

³ 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). Rio de Janeiro: Universidade Federal Fluminense, 2014.

⁴ Ofício de 22 de novembro de 1882 remetido por Ladislau Netto, diretor do Museu Nacional, a André Augusto de Pádua Fleury, Ministro da Agricultura, Comércio e Obras Públicas. Livro RA 8. 1881-1885. BR.MN.RA.8.

⁵ Emmanuel Liais foi um astrônomo francês do Observatório de Paris que veio para o Brasil em 1858, assumindo, posteriormente, a direção do Observatório Imperial no Rio de Janeiro.

⁶ O Novo Mundo. Periódico Ilustrado do Progresso da Idade, 1872, p. 2.

⁷ DUARTE, Abelardo. **Ladislau Netto (1838-1894)**. Maceió: Imprensa Oficial, 1950.

⁸ Ladislau Netto foi membro de diversas sociedades e instituições científicas, entre as quais destacamos: a Sociedade Linneana de Paris, a Academia de Ciências de Lisboa, o Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro, o Instituto Arqueológico e Geográfico Alagoano, a Sociedade Auxiliadora da Indústria Nacional e a Sociedade Botânica da França.

⁹ LOPES, Maria Margaret. *O Brasil Descobre a Pesquisa Científica: os museus e as ciências naturais no Século XIX*. 2ª ed. São Paulo: Hucitec, 2009, p. 46.

¹⁰ LOPES, Maria Margaret. **A mesma fé e o mesmo empenho em suas missões científicas e civilizadoras: os museus brasileiros e argentinos do século XIX**. *Revista Brasileira de História*, v. 21, n. 41, 200, p. 58.

¹¹ GABLER, Louise. **A Secretaria de Estado dos Negócios da Agricultura, Comércio e Obras Públicas e a modernização do Império (1860-1891)**. *Cadernos Mapa – Memória da Administração Pública Brasileira*. Rio de Janeiro: Arquivo Nacional, 2012.

¹² *Ibid*, p. 15.

¹³ A etnografia surgiu em diversos museus do mundo ao longo do século XIX, primeiro abrigada nos museus de história natural, passando depois a compor o quadro dos museus antropológicos que então emergiam (STOCKING, 1985). No Brasil, em 1851 a etnografia já tinha no Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro (IHGB) um espaço específico de estudo na Comissão de Arqueologia e Etnografia criada naquele ano.

sua principal atividade. O processo de constituição de suas coleções era apoiado numa rede de gabinetes provinciais, fomentada particularmente pela ordem do monarca que obrigava os governadores das províncias a organizarem e remeterem coleções ao Museu da Corte que, por sua vez, deveria estabelecer diálogos e trocas com pesquisadores e museus de todo o mundo “como forma de enriquecimento mútuo dos museus e multiplicação dos conhecimentos”⁹.

O Museu Nacional, então, funcionava “como um órgão consultor governamental para os assuntos de geologia, mineração e recursos naturais”¹⁰, vinculado ao Ministério dos Negócios do Império. Em 1868, dois anos depois de Freire Allemão e Ladislau Netto assumirem a diretoria, o Museu deixou o Ministério dos Negócios do Império e passou a estar ligado ao Ministério da Agricultura, Comércio e Obras Públicas (MACOP), que foi submetido a uma reforma naquele mesmo ano. A criação do MACOP ocorreu em 1860 a fim de atender as novas demandas político-administrativas surgidas na segunda metade do século XIX. A promulgação da Lei de Terras e da Lei Euzébio de Queiroz em 1850 exigiram um aparato administrativo eficaz na demarcação das terras, na fiscalização dos processos de compra e venda e no trato da questão da mão de obra no país. A criação de um novo ministério era reclamada desde a década de 1850, quando ministros se queixavam dos excessos de atribuições do Ministério dos Negócios do Império. O MACOP assumiu então diversas atribuições da Secretaria de Estado dos Negócios do Império e também da Secretaria de Justiça e sua estrutura administrativa contemplava assuntos relativos à iluminação pública, à telegrafia, ao serviço de bombeiros, às atividades comerciais, industriais, agrícolas e mineadoras, à civilização dos índios, às obras públicas, ao transporte e à imigração¹¹.

As questões referentes à agricultura foram preocupações centrais do ministério, seja no que se refere ao escoamento da produção, à instrução dos agricultores, demarcação de terras ou à mão-de-obra mais adequada. Aliás, a partir de 1871, com a promulgação da Lei do Ventre Livre, o MACOP “passou a se ocupar formalmente dos assuntos relativos à escravidão”¹². É nesse contexto de necessidade de conhecimentos técnicos sobre temáticas da ordem do dia do Império que o Museu Nacional passou a estar vinculado ao MACOP, o qual apoiou integralmente o projeto de realização de uma exposição dedicada aos estudos antropológicos.

Em 1882, ano da Exposição Antropológica, o Museu Nacional mantinha seu caráter centralizador e metropolitano e desenvolvia atividades para além do colecionamento. A oferta de cursos públicos e a publicação do periódico especializado em ciências naturais, a revista *Arquivos do Museu Nacional*, estavam em andamento desde 1876, quando uma reforma modificou internamente a instituição. Com o novo regulamento estabelecido naquele ano, pela primeira vez a antropologia e a etnografia apareceram na estrutura administrativa do Museu¹³.

Mas, se ambas, etnografia e antropologia, aparecem administrativamente no Museu em 1876, no caso das coleções etnográficas, elas já vinham sendo formadas ali bem antes disso. Desde o início do século XIX, naturalistas estrangeiros que circularam em território nacional formaram coleções de artefatos indígenas para o

Museu Nacional. Esse é o caso, por exemplo, de Johann Natterer, integrante da Comissão Austríaca enviada ao Brasil em 1817 e que, ao longo da década de 1820, recolheu objetos de grupos indígenas do Mato Grosso e os remeteu ao Museu da Corte – e também ao Museu Brasileiro em Viena¹⁴.

Coleções oriundas de reinos da África e da Oceania igualmente vinham sendo formadas no início dos oitocentos. Em 1818, quando da fundação do Museu Nacional, um conjunto de objetos reais ofertados pelo rei Adandozam do Benim a D. João em 1810, compôs um dos primeiros acervos do Museu¹⁵.

Adandozam do Benim a D. João em 1810, compôs um dos primeiros acervos do Museu. Em 1823, o rei Kamehameha II das Ilhas Sandwich, quando de sua passagem pelo Rio de Janeiro, presenteou o imperador Pedro I com um manto de plumas, que também foi direcionado para o Museu Nacional¹⁶. Em 1820, remanescentes de dois reis neozelandeses foram encaminhados para o Museu Nacional após negociação entre a imperatriz Leopoldina e o artista francês Jacques Arago¹⁷.

No Museu Nacional, em 1842, sob a direção do frei Custódio Alves Serrão, foi criada a 4^a Seção de Numismática, Artes Liberais, Arqueologia, Usos e Costumes das Nações Antigas e Modernas, que deveria agrupar as coleções das indústrias humanas existentes no Museu Nacional e para as quais, até então, não havia uma seção específica¹⁸. A 4^a Seção foi então renomeada pelo Regulamento de 1876, transformando-se em Seção Anexa, e compreendia a etnografia, a arqueologia e a numismática. A antropologia, nesse caso, foi inserida na 1^a Seção, ao lado da zoologia e da anatomia.

Na segunda metade do século XIX, muitos objetos destinados à 1^a Seção e à Seção Anexa foram adquiridos em ações de expansão e modernização do Império. As frentes de exploração deram um novo impulso às práticas de colecionamento, onde agentes a serviço da agenda modernizadora reuniram coisas para si e, depois, as encaminharam ao Museu Nacional. O relatório anual de 1874, por exemplo, indica a obtenção de “artefatos e curiosidades” indígenas na Comissão do Rio Madeira¹⁹. O próprio Ladislau Netto, valendo-se dos projetos de construção de ferrovias, recomendou que engenheiros e demais chefes de serviço de exploração colaborassem com o Museu Nacional na aquisição de objetos:

Já uma vez lembramos, e é ocasião de repetir, que, custeando o Estado um museu nacional, conviria organizar instruções para que os engenheiros encarregados da exploração e construção de ferrovias, e bem assim os chefes de outros serviços, procurem auxiliar a acumulação do cabedal científico daquele interessante estabelecimento. Ainda há pouco, numa escavação feita no Paraná, depa-rou-se uma jazida de ossos e de objetos da natureza dos de que tratamos e parece que nenhum valor se deu ao achado. (...) Agora que o nosso subsolo é em tanta parte revolvido para construção de ferrovias, seria ocasião de providenciar sobre este ponto²⁰.

Na Exposição Antropológica Brasileira de 1882 foram exibidos ao público cerca de oitocentos objetos indígenas adquiridos sob as mais diversas circunstâncias: construção de ferrovias, viagens científicas, expedições militares, demarcação de fronteira²¹. As coleções foram então exibidas numa estrutura expositiva que consistia em dioramas: construíram-se cenários onde se imaginava

¹⁴ SANTOS, Rita de Cássia Melo. **Um naturalista e seus múltiplos: colecionismo, projeto austríaco na América e as viagens de Johann Natterer no Brasil (1817-1835)**. Tese (Doutorado em Antropologia). Rio de Janeiro: Museu Nacional/UFRJ, 2016.

¹⁵ SOARES, Mariza de Carvalho. **Trocando Galanterias: a diplomacia do comércio de escravos, Brasil-Daomé, 1810-1812**. Afro-Ásia, 49, 2014, p. 229-271.

¹⁶ VELOSO JR, Crenivaldo Regis. **Os Curiosos da Natureza: Freire-Allemão e as práticas etnográficas no Brasil do século XIX**. Dissertação (Mestrado em História). Niterói: Universidade Federal Fluminense, 2013.

¹⁷ PEREIRA, Edmundo Marcelo Mendes. Dois reis neozelandeses: notas sobre objetificação museal, remanescentes humanos e formação do Império (Brasil-Mares do Sul, século XIX). In: João Pacheco de Oliveira e Rita de Cassia Melo (orgs.). **De acervos coloniais aos museus indígenas: formas de protagonismo e de construção da ilusão museal**. João Pessoa: EdUFPB, 2019.

¹⁸ As demais seções eram: 1^a Anatomia Comparada e Zoologia; 2^a Botânica, Agricultura e Artes Mecânicas; 3^a Mineralogia, Geologia e Ciências Físicas.

¹⁹ Relatório do Museu Nacional ao Ministro da Agricultura, Comércio e Obras Públicas. 1874. Disponível em <www.museu-nacional.ufrj.br/obrasraras>.

²⁰ Exposição Antropológica Brasileira. Jornal de Recife, 21 de janeiro de 1882 apud CONSIDERA, 2015, p. 117.

²¹ 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). Rio de Janeiro: Universidade Federal Fluminense, 2014.

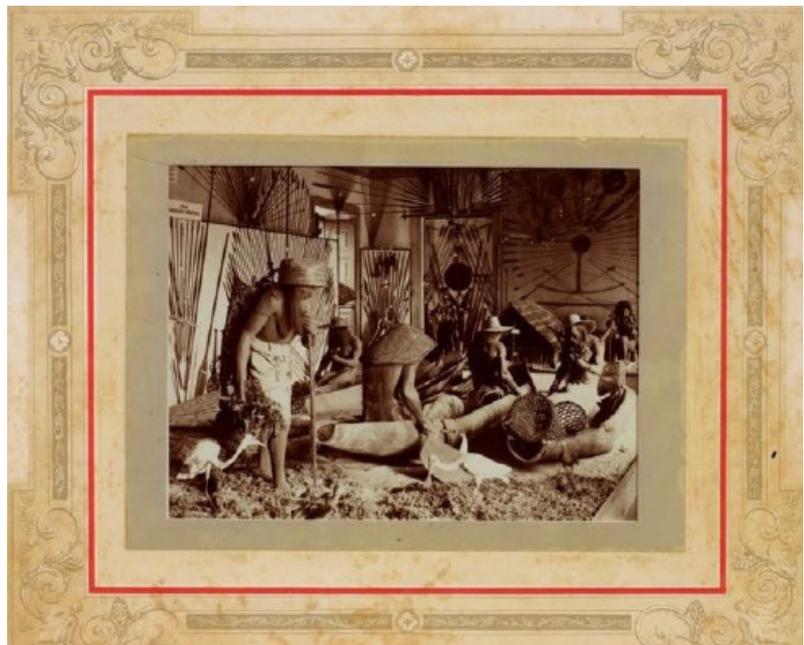
reproduzir o modo de vida selvagem. Esculturas feitas em papel machê modeladas sobre corpos indígenas apareciam junto aos objetos, demonstrando para o observador o uso das coisas feitas pelas populações indígenas. Este recurso expositivo criava um efeito de realidade e verossimilhança, bastante diferente da experiência visual advinda das habituais vitrines e armários usados no Museu.

Figura 1
Sala Rodrigues Ferreira



Marc Ferrez, 1843-1923
Exposição Antropológica Brasileira: artefatos e aspectos da vida indígena, 1882
Biblioteca Nacional

Figura 2
Sala Rodrigues Ferreira



Marc Ferrez, 1843-1923
Exposição Antropológica Brasileira: artefatos e aspectos da vida indígena, 1882
Biblioteca Nacional

Os objetos expostos foram distribuídos em oito salas, das vinte que possuía o Museu Nacional na época. Três foram destinadas à etnografia e receberam os nomes de Sala Vaz de Caminha, Sala Rodrigues Ferreira e Sala Anchieta. Para lá foram encaminhados arcos, flechas, lanças, remos, zarabatanas, tambores, tacapes, ubás, maracás, além de pinturas, livros, fotografias e moldes de corpos indígenas. Duas salas receberam objetos da arqueologia, nomeadamente a Sala Lery e Sala Hartt, onde havia vasos, urnas funerárias, panelas e seus respectivos fragmentos, quando fosse o caso. Havia ainda outras duas salas, a Martius e a Gabriel Soares, onde estavam objetos da etnografia e da arqueologia simultaneamente: *vasos, tipitis, tecidos, fumo, cachimbos, tangas, braceletes, brincos, pentes, brinquedos, fusos, corda, colares, colheres, peneiras, abanos, redes, esteiras* e muitos outros artefatos²². Por fim, temos a antropologia que ocupou uma única sala, denominada Lund, onde havia crânios, calotas cranianas, esqueletos, bacias, frontais, enfim, remanescentes humanos integrais ou fragmentados. É esta sala que aqui nos interessa mais de perto.

A SALA LUND E A EXIBIÇÃO DE REMANESCENTES HUMANOS

A Sala Lund²³ reuniu 112 itens²⁴, de acordo com o Guia da Exposição. Contudo, o número de remanescentes humanos foi superior a este, pois para cada número foi atribuída uma ou várias unidades de material osteológico. Já a quantidade de indivíduos cujos remanescentes estavam em exibição é inferior aos 112 porque encontramos numeração distinta para crânio e ossos de uma mesma pessoa. De todo modo, podemos deduzir, a partir da quantificação dos crânios, que remanescentes de 93 indivíduos de diferentes tempos e lugares foram exibidos na Exposição Antropológica Brasileira de 1882.

No *Guia da Exposição*, a categoria crânio foi utilizada para descrever 87 itens, dos quais 13 são acompanhados dos termos *deteriorado* ou *fragmentado*. Se considerarmos também a categoria *esqueleto*, entendendo que o termo inclui membros, tronco e cabeça, e *múmia* o número de indivíduos exibidos então aumenta de 87 para 93. Encontramos no Guia cinco registros de *esqueletos* e um de *múmia*, sem indicação de *deterioração* ou *fragmentação*. Assim, dentre os 93 indivíduos remanescentes, foram exibidos crânios de 58 e estruturas esqueléticas completas (crânios e ossos) de 35. Se excluirmos os 13 itens *deteriorados* ou *fragmentados*, chegamos ao total de 80 *crânios* bem conservados e inteiros. Os demais remanescentes que constam no Guia são descritos como *calota, frontal, mandíbula, maxilar, bacia e ossos*. Juntos, eles somam 19 itens que, adicionados aos 93 registrados como *crânio, crânio e ossos, múmia e esqueleto*, totalizam os 112 itens distribuídos na Sala Lund.

Quanto à procedência dos *crânios*, 45 deles foram obtidos em *caverna, sambaqui e gruta*, categorias que vêm acompanhadas dos termos *procedente de, encontrado em e retirado de*, o que nos permite antever que se tratavam de remanescentes de caráter arqueológico cuja “descoberta” pode não ter envolvido ações de violência. *Fóssil* e *metalizado* adjetivam algumas das descrições. Tais remanescentes são oriundos das províncias do Pará, *Guiana*

²² Guia da Exposição Antropológica. Rio de Janeiro: Museu Nacional, 1882.

²³ Peter Wilhelm Lund (1801-1880) foi um naturalista dinamarquês que, no Brasil, realizou importantes escavações em Lagoa Santa, Minas Gerais, tendo ali encontrado fósseis humanos que atribuiu ao homem de Lagoa Santa – tipo pré-histórico que ali teria vivido há mais de 10 mil anos.

²⁴ Consideramos apenas os remanescentes humanos. Na sala Lund também foram exibidas fotografias de botocudos e diplomas obtidos por João Batista de Lacerda e José Rodrigues Peixoto no Congresso Antropológico realizado durante a Exposição Universal de 1878 em Paris.

Brasileira (atual Amapá), Minas Gerais, Espírito Santo, São Paulo, Paraná, Santa Catarina e Rio Grande do Sul; alguns são genericamente atribuídos a indígenas.

Outros 37 crânios, diferentemente, foram obtidos, subentende-se, em tempos recentes. Isso fica evidente porque no registro destes, além de não haver a menção à *gruta*, *caverna* e *sambaqui*, está explícito o grupo indígena a que pertenciam, todos contemporâneos à publicação do *Guia*. Para parte deles, há informações parciais relativas ao indivíduo, como o nome, o local onde vivia, a data e causa da morte. A obtenção destes remanescentes decorreu possivelmente da violação de túmulos ou da dissecação de pessoas vitimadas em conflito. Esse é o caso, por exemplo, do *crânio* de nº 111, cujo remanescente era de um Xavante “morto por ocasião do assalto da Fazenda do Jaguareté em 1876” ou ainda o crânio de um Guarani, nº 110, “falecido de varíola em 1876”²⁵. Surpreende que 22 dos crânios – mais da metade, portanto – sejam de *botocudos*²⁶. Os demais pertenciam aos Amanajé (1), Turiuára (7), Puri (1), Guarani (1), Xavante (1), Tembê (3) e indígena do Xingu (1). Este conjunto de remanescentes procedia das províncias de Minas Gerais, Rio de Janeiro, Santa Catarina, Paraná e do Rio Xingu.

Temos ainda 11 *crânios* de indivíduos Araucanios (2), *Aymaras* da Bolívia (2), do Peru (2), do Amazonas (2), do Rio de Janeiro (2) e de Alagoas (1). Sobre estes não há maiores informações, apenas que eram “deformados artificialmente” ou tinham “deformação occipital”, no caso dos estrangeiros; que foram “encontrados em urna funerária” ou “de indígena”, no caso dos nacionais.

O Museu Nacional foi o *expositor*²⁷ da maioria expressiva dos crânios: 82 deles estavam sob sua guarda. Os demais eram propriedade dos seguintes expositores: imperador Pedro II (1), Joaquim Monteiro Caminhoá (2), Miranda Azevedo (1), Museu Alagoano (1), Museu Paranaense (2), Duarte Paranhos Schutel (4). Destes, apenas a coleção dos dois últimos colecionadores não era arqueológica. Aqui, especialmente, trataremos da coleção do médico Duarte Paranhos Schutel, que consistia em um *crânio de um cacique* e em três *esqueletos*, sendo dois de criança do sexo *masculino* e um de uma *velha*²⁸, todos botocudos da província de Santa Catarina.

OCASO DE JOÃO BRUSQUE E DJAL MASCHUTEL: RAPTO, APRESAMENTO, MORTE E MUSEALIZAÇÃO DE DOIS MENINOS XOKLENG

As informações que levantamos sobre a coleção de Duarte Paranhos Schutel foram obtidas em uma publicação de 1875, de sua autoria, intitulada Breve notícia sobre três esqueletos de indígenas *brasilienses* da província de Santa Catarina. Ali está o registro minucioso da captura e morte da senhora e dos dois meninos botocudos. A narrativa que envolve a coleção do médico é caracterizada de extrema violência, marcadamente pelo extermínio de indígenas e objetificação de seus corpos a fim de servirem como “peças” de análise da antropologia física em desenvolvimento na época.

²⁵ Guia da Exposição Antropológica, op. cit, p. 45.

²⁶ Termo pejorativo inventado pelos colonizadores para designar populações de diversas filiações linguísticas não Tupi localizados especialmente na Bahia, Espírito Santo e Minas Gerais e que usavam como ornato os botoques - discos de madeira - labial e auricular. Eram acusados de serem praticantes da antropofagia e inimigos da civilização e tidos como representantes da raça mais primitiva do Brasil.

²⁷ No Guia da Exposição encontramos o total de trinta e dois expositores, entre colecionadores particulares e instituições que enviaram coleções para o Museu Nacional.

²⁸ Sala Lund, n. 40, 69, 70 e 71, respectivamente. Guia da Exposição Antropológica, op. cit, p. 41-43.

Disse Duarte Paranhos Schutel que em 1861 um grupo de índios *bugre* havia saqueado ferramentas e alimentos do engenho localizado próximo ao Rio Braço, afluente do Rio Tijucas, localizado na província de Santa Catarina. O engenho se tratava da Colônia Nova Itália, depois denominada Colônia D. Afonso – atual cidade de Nova Trento – e era propriedade de seu pai, o suíço e também médico Henrique Schutel e do italiano Carlos Demaria. Juntos, eles criaram a empresa Demaria & Schutel, empreendimento colonial destinado a imigrantes italianos o qual, ao longo do tempo, teve de conviver com “os desentendimentos entre os empresários e os colonos, falta de meio-de-comunicação para comercialização de seus produtos, acrescida pelos problemas de enchentes e do ataque de indígenas”²⁹.

Certamente, o “ataque de indígenas” derivava da entrega de suas terras, tornadas devolutas pelo governo, aos imigrantes europeus. A Colônia Nova Itália foi fundada em 1836, bem antes da política de incentivo à imigração implementada pelo Estado brasileiro na segunda metade do século XIX. Segundo Seyferth, o pressuposto racista como motivação para atrair europeus para o Brasil foi construído a partir de 1850, mas já em 1818 a “questão racial estava subjacente aos projetos imigrantistas (...). Desde então, a imigração passou a ser representada como um amplo processo civilizatório e a forma mais racional de ocupação das terras devolutas”³⁰. Os núcleos coloniais nesse tempo, diz a antropóloga, eram estabelecidos distantes das grandes propriedades escravistas com o fim de povoar terras consideradas inabitadas e vazias.

Ali, a relação entre indígenas e imigrantes não foi pacífica, contrariando o suposto vazio demográfico existente nas áreas de floresta das províncias do sul. A historiadora Soraia Sales Dornelles apontou diversas formas de violência praticadas entre indígenas e colonos na disputa por territórios colonizados. O surgimento da figura do *bugreiro* é um bom exemplo disso. Tratava-se de um profissional especializado na matança de índios; uma profissão reconhecida pela comunidade e remunerada por ela. As tropas possuíam uma organização própria, que através de verdadeiras expedições de guerra, empenhavam-se também na pilhagem e apresamento de crianças e mulheres³¹.

O *bugre* era um termo pejorativo atribuído aos índios tidos como selvagens e que, diferentemente dos mansos, lutavam contra a presença dos não índios em terras do Sul. Na região onde estava localizada a colônia administrada pela família Schutel, viviam os Xokleng, grupo Jê que no século XIX era também designado como botocudo³². Sobre o episódio relatado por Duarte P. Schutel em 1861, disse ele que, em resposta ao ataque indígena à propriedade do seu pai, o presidente da província de Santa Catarina, Francisco Carlos de Araújo Brusque, enviou um grupo de soldados para capturar os transgressores. O médico descreveu então a incursão dos soldados sobre o que seria um rancho de índios armados localizado em terras próximas ao engenho saqueado:

Então não querendo o tenente que se apercebessem dele, retirou-se com sua gente pernoitando próximo [ao rancho] debaixo de toda a

²⁹ PIAZZA, Walter F. Migrações e **Movimentos Migratórios em Santa Catarina**. In: Eurípedes Simões de Paula (org.). Anais do IV Simpósio Nacional dos Professores Universitários de História da ANPUH. São Paulo: Universidade de São Paulo, 1969, p. 443.

³⁰ SEYFERTH, Giralda. **Colonização, Imigração e a Questão Racial no Brasil**. Anais do 25º Encontro Anual da Anpocs. Caxambu: Hotel Glória, 2001, p. 1..

³¹ DORNELLES, Soraia Sales. **De Coroados a Kaingang: as experiências vividas pelos indígenas no contexto de imigração alemã e italiana no Rio Grande do Sul do século XIX e início do XX**. Dissertação (Mestrado em História). Porto Alegre: Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2011.

³²Ibid., p. 10.

³³ Duarte Paranhos Schutel. Breve notícia sobre três esqueletos brasileiros da Província de Santa Catarina. Rio de Janeiro: Tipografia Moreira, Maximino, 1875, p. 2.

cautela, esperando cercar e atacar os Bugres ao romper do dia. Com efeito, amanhecendo, ao primeiro albor, caíram de improviso sobre eles e os surpreenderam, tomando-os de súbito e destruindo-os com uma descarga de fuzilaria, de pólvora seca, como para assustá-los. Tendo fugido a maior parte, e, mortos alguns em o combate que se travou por sua resistência quando se procedeu à busca do campo de que os soldados ficaram senhores, foram capturados uma velha e mais dois meninos; durante a ação, em um dos ranchos estava recostada na sua rede de cipó uma linda selvagem com uma criança no peito: esta lhe foi arrancada do colo pelos soldados, fugindo a pobre mãe, ou sucumbindo, quem sabe, no destroço da luta³³.

A senhora e os dois meninos capturados, bem como o bebê roubado de sua mãe, foram levados pela escolta de soldados à capital e, no palácio do governo, foram distribuídos entre: o tenente que comandou a operação, que pediu para “criar” o bebê em sua casa; o proprietário do engenho, Henrique Schutel, que pediu para “educar” um dos bugres; o presidente da província, Francisco Brusque, que tomou o outro bugre para si. Os dois meninos foram depois batizados de João Brusque e Djalma Schutel. A “velha” ficou sob os cuidados do presidente da província.

A prática de “adotar” crianças indígenas era comum naquele tempo e não ficou restrita à província de Santa Catarina. No Mato Grosso, crianças indígenas órfãs, do mesmo modo, foram adotadas por famílias de alta posição social. João Pacheco de Oliveira trata da condição orfanológica para o exercício da tutela ao analisar o caso do menino Bororo de nome Guido, adotado em 1888 por Maria do Carmo de Mello Rego, esposa do presidente da província do Mato Grosso. Em seu diário, escrito após a morte de Guido, ocorrida em 1892 por causas naturais, e publicado em 1895, Maria do Carmo expressa afetivamente a experiência da adoção e descreve como obteve Guido, que a ela foi entregue pelas mãos de outro índio Bororo de quem era madrinha. Em publicação posterior, na revista Arquivos do Museu Nacional de 1899, ela relata situações de aprisionamento e venda de crianças indígenas no Mato Grosso. Para Oliveira, fica evidente que ali elas “eram recolhidas por brancos para, em uma replicação de um vínculo de escravidão, vir a transformar-se em mão-de-obra totalmente passiva e dependente”³⁴.

³⁴ OLIVEIRA, João Pacheco de. O Nascimento do Brasil e Outros Ensaios: “**pacificação**”, **regime tutelar e formação de alteridades**. Rio de Janeiro: Contra Capa, 2016, p. 90.

O grupo capturado em Santa Catarina tinha laços familiares. Segundo Duarte Paranhos Schutel, a senhora seria a avó materna de Djalma Schutel e do bebê levado pelo tenente, ambos filhos do cacique. Sobre o bebê o autor do relato nada comenta, mas sobre a senhora e os dois meninos adotados, João e Djalma, ele fez uma descrição detalhada. Escreveu ele que a senhora e João Brusque estavam adoecidos e que Francisco Carlos de Araújo Brusque cuidou tão logo de enviá-los à casa do Dr. Henrique Schutel, a fim de que recebessem os devidos cuidados médicos.

Conta que, primeiro, lá chegou a velha selvagem que, ardendo em febre, “desmaiou em síncope, voltando a si com inalações de éter, fricções secas, etc”³⁵. Recuperada, ela teria tentado à noite matar Djalma Schutel, o menino adotado por Henrique Schutel, como forma de livrá-lo da escravidão que o esperava.

³⁵ DUARTE, op. cit., p. 3.

Efeito terrível daquele estado de completa barbaria, em que vivem

esses desgraçados, que se os faz procurar na morte remédio pronto à menor contrariedade que os assalta. E não vale pensar que levada pelo amor extremo à liberdade selvática de sua vida, quisesse isentar aquela criança da escravidão que ela antevia (...)”³⁶.

A mulher indígena veio a falecer em decorrência, segundo Duarte Paranhos Schutel, do agravamento da febre. O seu enterro foi providenciado por Henrique Schutel, que a sepultou no cemitério público, em um “lugar especial e designado”³⁷. Depois disso, chegou à casa de Henrique Schutel o menino João Brusque. Ele e Djalma, o menino “adotado” por Henrique Schutel, apresentavam igualmente estado febril e ambos faleceram dias depois. Em seguida, Duarte Paranhos Schutel segue descrevendo detalhadamente as características físicas e comportamentais dos três indígenas. O relato então acaba.

Sete anos após a publicação do relato, que é de 1875, e vinte anos após a ocorrência do episódio, datado de 1861, aparece registrado no *Guia da Exposição Antropológica o esqueleto* de duas crianças do sexo masculino e de uma *velha* como pertencentes à coleção do Dr. Paranhos Schutel e exibidos na Exposição³⁸. Nesse ínterim, não encontramos nenhum registro a respeito da exumação de seus corpos. No *Guia*, eles são atribuídos aos botocudos de Santa Catarina. Possivelmente, o uso do termo botocudo e não *bugre* tenha sido motivada pela própria publicação do médico que, ao descrever os indígenas capturados, disse que “tinham o lábio furado e nele traziam posto um pedacinho de madeira de sua natureza muito dura (...) e o qual pau eles só tiravam quando lavavam a boca”³⁹.

Chama-nos a atenção o fato de que a designação de um “lugar especial” no cemitério público da província para o enterro da senhora indígena, lugar este que acreditamos ter sido também extensivo às crianças, não tenha sido uma ação gratuita e generosa de Henrique Schutel. Sabemos que a aquisição de remanescentes humanos por naturalistas não era facilmente realizada. Eram necessários informantes indígenas e ações meticulosas para que o acesso aos túmulos fosse bem sucedido pelos coletores desse tipo de material. O filho de Henrique Schutel se formava em medicina naquele ano de 1861, o mesmo ano do trágico fim dos três indígenas. Então, demarcar bem o local de sepultamento de pessoas cuja estrutura óssea servia às indagações dos homens de ciência pareceu bastante conveniente para o pai do jovem médico.

Ademais, parecia bastante adequado se aproveitar dos ataques a indígenas para se obter corpos a serem usados com finalidade científica. Na mesma publicação de 1875, Duarte Paranhos Schutel ainda registrou a existência do “crânio de um inteligente e valente cacique, morto depois de renhido combate no Distrito de Camboriú, na Província de Santa Catarina”⁴⁰, certamente o mesmo *crânio* de *cacique* do qual ele foi *expositor* na Exposição Antropológica, o que mais uma vez evidencia o proveito tirado do extermínio dessas populações em ações militares por homens de ciência do século XIX.

³⁶ DUARTE, op. cit., p. 4.

³⁷ Ibid., p. 4.

³⁸ Os remanescentes de João, Djalma e de sua avó estavam registrados no Catálogo Geral das Coleções de Antropologia e Etnografia do Museu Nacional do Rio de Janeiro sob os números 116, 121 e 123, ali constando como “oferta” do Dr. Duarte Paranhos Schutel, e seguiam guardados na reserva técnica do Setor de Antropologia Biológica do Museu Nacional, lamentavelmente atingida pelo incêndio de 2 de setembro de 2018.

³⁹ DUARTE, op. cit., p. 7.

⁴⁰ Ibid., p. 10.

set 2019
vol. especial, nº 1
Ventilando Acervos
Florianópolis

⁴¹ REDMAN, Samuel. **Bone Rooms. From Scientific Racism to Human Prehistory.** Cambridge: Harvard University Press, 2016.

⁴² Ibid.

⁴³ ROQUE, Ricardo. **Headhunting and Colonialism. Anthropology and the Circulation of Human Skulls in the Portuguese Empire, 1870-1930.** UK: Cambridge University Press, 2010.

⁴⁴ FABIAN, Johannes. **O Tempo e o Outro: como a antropologia estabelece o seu objeto.** Petrópolis: Vozes, 2013.

⁴⁵ HALL, Stuart. **Cultura e Representação.** Rio de Janeiro: Ed. PUC-Rio; Apicuri, 2016, p. 213.

⁴⁶ QURESHI, Sadiya. **Displaying Sara Baartman, the Hottentot Venus.** *History of Science*, 2004, 42, p. 233-257.

⁴⁷ Os restos mortais de Sartjie Baartman foram enviados para o Museu do Homem de Paris em 1937 e, em 2002, sob intervenção de Nelson Mandela, foram repatriados e sepultados na África do Sul.

⁴⁸ HALL, op. cit.

⁴⁹ MONTECHIARE, Renata. Colecionamento, patrimonialização e exibição de corpos humanos em museus – perspectivas contemporâneas. Anais do 41º Encontro Anual da ANPOCS, Caxambu, 2017.

O aproveitamento de corpos de pessoas mortas em campos de batalha para estudos científicos foi uma prática comum ao longo do século XIX, não restrita ao Brasil. Nos Estados Unidos, a guerra em Dakota no ano de 1862 gerou material remanescente de indígenas Sioux que foi encaminhado primeiro para o Museu Médico do Exército, em Washington, e depois para o Smithsonian, que veio a se tornar a instituição com a maior coleção de remanescentes humanos nos Estados Unidos⁴¹. A Guerra Civil norte-americana, do mesmo modo, vitimou pessoas que tiveram seus corpos, ou parte deles, colecionados e transformados em artefato da anatomia comparada e da craniometria nas denominadas “salas de ossos”, espaço específico dos museus destinado ao estudo das “peças anatômicas” e à classificação das raças humanas⁴².

No Timor, o governo colonial português, aproveitando-se da prática ritual de decapitação, remetia aos museus lusitanos cabeças de timorenses obtidos em guerras coloniais, num circuito que teve Macau como ponto intermediário. Da Guerra de Laleia (1878-1881), por exemplo, procederam 35 crânios com destino ao Museu de Coimbra, em cuja documentação museal ficou ausente a violência colonial que marcou a trajetória desses “objetos”⁴³.

O valor científico atribuído a tais corpos residia no caráter exótico do qual o indivíduo era portador aos olhos dos cientistas. O corpo esquadrinhado, escrutinado e colecionado era, portanto, o corpo do outro, rebaixado pela afirmação da diferença como distância⁴⁴ e como forma patológica de alteridade⁴⁵. Esse é o caso de Saartjie Baartman, mulher Khoisan (povo do sudoeste da África) que em vida foi exibida em espetáculos de circo na Inglaterra e na França e, depois de sua morte em 1815, teve seu corpo modelado e dissecado por naturalistas franceses⁴⁶. Da dissecação, conduziram o esqueleto, o cérebro e a genitália para exibição no Museu de História Natural de Paris⁴⁷. Saartjie, que na Europa ficou conhecida como a Vênus Hotentote, apresentava hipertrofia do quadril, das nádegas e dos lábios vaginais. A singularidade do seu corpo estava fora do sistema classificatório etnocêntrico aplicado às mulheres e, por isso, ela não existia como pessoa⁴⁸.

Outro personagem que teve seu corpo objetificado e exibido em museu foi Agustín Luengo Capilla (1849-1875), natural da província de Badajoz, Espanha. Ele apresentava acromegalia e, com 2,35m de altura, ficou conhecido como o “gigante”. Agustín trabalhou em circo e teria negociado o seu próprio corpo com o Dr. Velasco, o fundador do Museu Nacional de Antropologia de Madri, onde seu esqueleto ficou exposto. Ali, a visualidade tornou a condição humana de Agustín ambígua, ora sendo apreciado como peça de museu e evidência científica, ora sendo percebido como pessoa morta através da narrativa sobre sua vida⁴⁹.

Ao adentrarem no Museu, os remanescentes humanos mudam de estatuto e tornam-se objetos de ciência. Passam a servir como índice nas análises da medicina e da antropologia que, nos oitocentos, estavam voltadas para as classificações e hierarquizações das sociedades humanas em conformidade com o paradigma evolucionista. A anatomia comparada e a craniometria compunham a episteme que

A Exposição Antropológica Brasileira de 1882: a Sala Lund e a Exibição de Remanescentes Huma-nos no Museu Nacional.

hierarquizava as diferenças raciais. No caso específico dos ossos, eles serviam como índice de mensuração e comparação das raças. Na primeira metade do século XIX, a craniometria seguia parâmetros diversos de medição. Samuel George Morton, por exemplo, preenchia a cavidade craniana com sementes de mostarda e, em sequência, as despejava em um cilindro que indicava o volume do cérebro em polegadas cúbicas. Posteriormente, em vez de sementes, que eram leves e apresentavam variações de tamanho, Morton passou a utilizar partículas de chumbo, as quais garantiam resultados uniformes na medição⁵⁰.

Já na segunda metade do século XIX, a Sociedade de Antropologia de Paris criou instrumentos de medição e publicou instruções que orientavam e padronizavam a prática da craniometria, inventando, por exemplo, o índice cefálico, com o qual o crânio passou a ser mensurado através do cálculo da proporção entre largura e comprimento. A aplicação do índice cefálico permitiu classificar os crânios em doliocéfalos (crânios longos) e branquicéfalos (crânios curtos) e estabelecer hierarquias entre eles⁵¹. Daí por diante as pesquisas craniológicas se universalizariam e ficariam subordinadas ao modelo da escola francesa⁵².

O papel dos médicos no colecionamento de ossos foi preponderante. Na Exposição Antropológica Brasileira, a grande maioria dos colecionadores de crânios e esqueletos era formada na Faculdade de Medicina do Rio de Janeiro. Criada em 1832 – embora o início dos estudos médico-cirúrgicos no Brasil date de 1808 –, a Faculdade se alinhava à medicina francesa que, naquele tempo, era transformada pelo que Michel Foucault (1980) denominou de “o nascimento da clínica”, marco epistemológico do surgimento da medicina moderna, modelo que perdurou no Brasil até o final da década de 1870, quando então a medicina experimental começava a ser discutida no país⁵³. Foi, portanto, com a formação na medicina clínica que os médicos colecionadores fundaram a antropologia física no Brasil.

Os primeiros estudos antropológicos seguiram uma orientação anatomista, inspirada igualmente no modelo francês. Se os médicos, de acordo com o paradigma da medicina clínica, buscavam nos corpos vivos ou mortos dos indivíduos o diagnóstico das doenças, observando-os e descrevendo-os detalhadamente, no exercício da antropologia eles se serviram do material humano remanescente para compreender a evolução humana, buscando informações que lhes permitissem classificar e hierarquizar os povos. Partia-se do pressuposto de que as características como capacidade craniana, peso do cérebro e a conformação das circunvoluções cerebrais poderiam informar sobre aspectos morais e intelectuais dos indivíduos e, em uma dimensão mais ampla, as possibilidades de aprimoramento das sociedades humanas⁵⁴.

João Batista de Lacerda, médico formado pela Faculdade de Medicina do Rio de Janeiro e subdiretor do Laboratório de Fisiologia e da *1ª Seção de Antropologia, Zoologia e Anatomia* do Museu Nacional, dedicava-se aos estudos antropológicos na instituição desde meados da década de 1870⁵⁵. Em carta publicada no ano de 1882 na *Revue d’Ethnographie*⁵⁶, disse ele que o Museu tinha

⁵⁰ GOULD, Stephen Jay. **A Falsa Medida do Homem**. Tradução de Valter Lellis Siqueira. 3ª ed. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2014, p. 42.

⁵¹ *Ibid.*, p. 93.

⁵² CASTRO FARIA, Luiz de. *Antropologia: escritos exumados 1. Espaço circunscrito: tempos soltos*. Niterói: EDUFF, 1998, p. 278.

⁵³ FERREIRA, FONSECA E EDLER, 2001, p. 68.

⁵⁴ SÁ, Guilherme J. S, SANTOS, Ricardo V, CARVALHO, Cláudia R., SILVA, Elizabeth C. **Crânios, Corpos e Medidas: a constituição do acervo de instrumentos antropométricos do Setor de Antropologia Biológica do Museu Nacional no fim do século XIX – início do XX**. In: Marcos Chor Maio e Ricardo Ventura Santos. *Raça como Questão: história, ciência e identidades no Brasil*. Rio de Janeiro: Fiocruz, 2010.

⁵⁵ Data de 1876 sua primeira publicação relativo ao tema, em coautoria com José Rodrigues Peixoto. Contribuições para o estudo antropológico das raças indígenas do Brasil foi publicado em língua portuguesa no volume de inauguração da revista *Arquivos do Museu Nacional*, cuja tiragem foi superior a três mil exemplares e a circulação, nacional e internacional (AGOSTINHO, 2014).

⁵⁶ A *Revue d’Ethnographie* foi criada em 1882 por Ernest Hamy, fundador do Museu de Etnografia do Trocadéro (1878), sucessor de Armand de Quatrefages na cadeira de antropologia do Museu de História Natural de Paris e fundador da Sociedade de Americanistas de Paris (1895).

⁵⁷ Correspondência de João Batista de Lacerda. *Revue d'Ethnographie*. Paris, 1882, Tomo 1, p. 542.

⁵⁸ FABIAN, op. cit.

“duas centenas de autênticos crânios brasileiros, provenientes de tribos diversas. (...) Se os materiais continuarem a vir em abundância, é possível que em breve seremos capazes de começar o *Crania brasiliensia*”⁵⁷. O projeto colecionista de Lacerda era certamente inspirado na obra *Crania Americana*, do já citado Samuel George Morton.

O médico e naturalista norte-americano Samuel G. Morton (1799-1851) formou uma coleção de mais de mil crânios humanos, talvez a maior do mundo. Para obtê-los, Morton e sua rede de coletores se valeram das guerras nacionais, da violação de sepulturas e do ambiente médico-hospitalar. Morton era poligenista e entendia que os caucasianos eram intelectualmente superiores porque apresentavam crânios mais largos. Seus estudos craniológicos resultaram na *Crania Americana*, publicação ricamente ilustrada onde o autor discorreu sobre as diferenças naturais das raças humanas – o que serviu de fundamento para o racismo científico e de argumento para a defesa da escravidão nos Estados Unidos⁵⁸.

Mas, se a Lacerda interessava o colecionamento de um grande número de *crânios*, o mesmo não se pode dizer do seu registro imagético. Das fotografias da Exposição Antropológica Brasileira feitas por Marc Ferrez, curiosamente não há a imagem da Sala Lund. Ou a respectiva fotografia se perdeu no decorrer do tempo, tomando uma trajetória diferente das demais fotos da Exposição – hoje conservadas na Biblioteca Nacional – ou o fotógrafo optou por não a fazer. Infelizmente não sabemos qual foi a reação dos observadores ao adentrarem na “sala de ossos” da Exposição. Até o momento não encontramos dados sobre a recepção do visitante. De todo modo, da parte dos editores dos jornais da época, a Sala Lund foi um sucesso. De acordo com o *Diário de Pernambuco*,

Esta sala é interessantíssima do ponto de vista científico; há ali matéria importante para o estudo frenológico e para ocupação dos espíritos indagadores. Aqueles crânios de indivíduos de raças diversas e diferentes lugares transportam o homem pensador a um mundo de considerações cuja profundidade só a Providência conhece (...). Todos esses objetos despertam viva impressão no animo do visitante (...). Os homens da ciência encontram na sala Lund um vasto campo para suas lucubrações, podendo por seus estudos e comparações entre os cérebros do selvagem e do homem civilizado chegar à verdade das doutrinas de Darwin⁵⁹.

⁵⁹ Diário de Pernambuco, n. 186, 1882, p. 1.

Nos museus, a exibição de remanescentes humanos – assim como das demais coleções etnográficas – promoveu o apagamento das condições de colecionamento. Em proveito do caráter exemplar, autêntico e científico conferido às peças, as coleções foram ordenadas em vitrines para encantamento do observador, provocando o que Oliveira chamou de anistia da violência ao se referir aos intelectuais que impuseram a invisibilidade etnográfica da tutela⁶⁰. Para Bennett, ao oferecer objetos à observação, os museus tornam o observador um partícipe da retórica do conhecimento. No caso dos museus do século XIX, o “olho do poder” permitiu a criação de um público nacional e confirmou a sua superioridade a partir do olhar sobre o outro radicalmente diferente, proveniente de um tempo e espaço distantes⁶¹.

Handler afirma que os museus têm o poder de objetificar, ou coisificar, pessoas e culturas na medida em que objetos, cujas qualidades são tomadas como inerentes e não como significados atribuídos, passam a representar populações e suas práticas sociais⁶².

⁶⁰ OLIVEIRA, João Pacheco de. **O Nascimento do Brasil: Outros Ensaios: “pacificação”, regime tutelar e formação de alteridades**. Rio de Janeiro: Contra Capa, 2016, p. 16.

⁶¹ BENNETT, Tony. **The Birth of the Museum**. History, Theory and Politics. NY: Routledge, 1995.

⁶² HANDLER, Richard. **An anthropological definition of the Museum**. *Museum Anthropology*, 17, 1993.

A Exposição Antropológica Brasileira de 1882: a Sala Lund e a Exibição de Remanescentes Humano no Museu Nacional.

Anderson chamou a atenção para o fato de que museus, assim como mapas e censos, favorecem o controle e domínio dos Estados Nacionais sobre populações na medida em que definem regiões e povos. Ao arquitetar dados, a tríade alimenta imaginações acerca da comunidade nacional e cria uma rede classificatória flexível e aplicável a povos e regiões⁶³. Para nós, a Exposição Antropológica Brasileira de 1882 é, portanto, um tema de estudo bom para pensar as ligações entre ciência, poder e alteridade nos espaços de representação.

REFERÊNCIAS

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). Rio de Janeiro: Universidade Federal Fluminense, 2014.

_____. **A Exposição Antropológica Brasileira de 1882: práticas de colecionamento e circulação de indígenas no Museu Nacional**. Anais do 41º Encontro Anual da ANPOCS, Caxambu, 2017.

_____. **A Exibição Humana na Exposição Antropológica Brasileira de 1882: os indígenas do Brasil sob o olhar cientificista no Museu Nacional**. Anais do 15º Seminário Nacional de História da Ciência e da Tecnologia, Florianópolis, 2016.

ANDERSON, Benedict. **El censo, el mapa y el museo**. In: _____. *Comunidades Imaginadas: reflexiones sobre el origen y la difusión del nacionalismo*. México: Fondo de Cultura Económica, 1993.

BENNETT, Tony. **The Birth of the Museum. History, Theory and Politics**. NY: Routledge, 1995.

BRAGA, Douglas de Araújo Ramos. **Higiene, educação e assistência na experiência do Asilo de Meninos Desvalidos (1875-1889)**. Dissertação (Mestrado em História das Ciências e da Saúde). Rio de Janeiro: Casa de Oswaldo Cruz-Fiocruz, 2014.

CASTRO FARIA, Luiz de. **Antropologia: escritos exumados 1. Espaço circunscrito: tempos soltos**. Niterói: EDUFF, 1998.

CONSIDERA, Andréa Fernandes. **Uma História dos Fazeres Museais no Brasil entre a Segunda Metade do Século XIX e as primeiras décadas do Século XX**. Museu Nacional, Museu Paraense Emílio Goeldi, Museu Paranaense e Museu Paulista. Tese (Doutorado em História). Brasília: Universidade de Brasília, 2015.

DORNELLES, Soraia Sales. **De Coroados a Kaingang: as experiências vividas pelos indígenas no contexto de imigração alemã e italiana no Rio Grande do Sul do século XIX e início do XX**. Dissertação (Mestrado em História). Porto Alegre: Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2011.

DUARTE, Abelardo. **Ladislau Netto (1838-1894)**. Maceió: Imprensa Oficial, 1950.

FABIAN, Ann. **The Skull collectors. Race, science and america's unburied dead**. USA: University of Chicago Press, 2010.

FABIAN, Johannes. **O Tempo e o Outro: como a antropologia estabelece o seu objeto**. Petrópolis: Vozes, 2013.

GABLER, Louise. **A Secretaria de Estado dos Negócios da Agricultura, Comércio e Obras Públicas e a modernização do Império (1860-1891)**. Cadernos Mapa – Memória da Administração Pública Brasileira. Rio de Janeiro: Arquivo Nacional, 2012.

GOULD, Stephen Jay. **A Falsa Medida do Homem**. Tradução de Valter Lellis Siqueira. 3ª ed. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2014.

HALL, Stuart. **Cultura e Representação**. Rio de Janeiro: Ed. PUC-Rio; Apicuri, 2016.

HANDLER, Richard. **An anthropological definition of the Museum**. *Museum Anthropology*, 17, 1993.

LOPES, Maria Margaret. **O Brasil Descobre a Pesquisa Científica: os museus e as ciências naturais no Século XIX**. 2ª ed. São Paulo: Hucitec, 2009.

⁶³ ANDERSON, Benedict. **El censo, el mapa y el museo**. In: _____. *Comunidades Imaginadas: reflexiones sobre el origen y la difusión del nacionalismo*. México: Fondo de Cultura Económica, 1993.

- _____. **A mesma fé e o mesmo empenho em suas missões científicas e civilizadoras: os museus brasileiros e argentinos do século XIX.** Revista Brasileira de História, v. 21, n. 41, 2001.
- MONTECHIARE, Renata. **Colecionamento, patrimonialização e exibição de corpos humanos em museus – perspectivas contemporâneas.** Anais do 41° Encontro Anual da ANPOCS, Caxambu, 2017.
- OLIVEIRA, João Pacheco de. **O Nascimento do Brasil e Outros Ensaios: “pacificação”, regime tutelar e formação de alteridades.** Rio de Janeiro: Contra Capa, 2016.
- _____. **O retrato de um menino Bororo: narrativas sobre o destino dos índios e o horizonte político dos museus, séculos XIX e XXI.** Tempo, v. 12, n. 23, jul-dez. 2007.
- PEREIRA, Edmundo Marcelo Mendes. Dois reis neozelandeses: notas sobre objetificação museal, remanescentes humanos e formação do Império (Brasil-Mares do Sul, século XIX). In: João Pacheco de Oliveira e Rita de Cassia Melo (orgs.). De acervos coloniais aos museus indígenas: formas de protagonismo e de construção da ilusão museal. João Pessoa: EdUFPB, 2019.
- PIAZZA, Walter F. **Migrações e Movimentos Migratórios em Santa Catarina.** In: Eurípedes Simões de Paula (org.). Anais do IV Simpósio Nacional dos Professores Universitários de História da ANPUH. São Paulo: Universidade de São Paulo, 1969.
- QURESHI, Sadiah. **Displaying Sara Baartman, the Hottentot Venus.** History of Science, 2004, 42, p. 233-257.
- REDMAN, Samuel. **Bone Rooms. From Scientific Racism to Human Prehistory.** Cambridge: Harvard University Press, 2016.
- RIZZINI, Irma e GONDRA, José Gonçalves. **Higiene, tipologia da infância e institucionalização da criança pobre no Brasil (1875-1899).** Revista Brasileira de Educação, v. 19, n. 58, 2014.
- ROQUE, Ricardo. **Headhunting and Colonialism. Anthropology and the Circulation of Human Skulls in the Portuguese Empire, 1870-1930.** UK: Cambridge University Press, 2010.
- SÁ, Guilherme J. S., SANTOS, Ricardo V., CARVALHO, Claudia R., SILVA, Elizabeth C. **Crânios, Corpos e Medidas: a constituição do acervo de instrumentos antropológicos do Setor de Antropologia Biológica do Museu Nacional no fim do século XIX – início do XX.** In: Marcos Chor Maio e Ricardo Ventura Santos. **Raça como Questão: história, ciência e identidades no Brasil.** Rio de Janeiro: Fiocruz, 2010.
- SANTOS, Rita de Cássia Melo. **Um naturalista e seus múltiplos: colecionismo, projeto austríaco na América e as viagens de Johann Natterer no Brasil (1817-1835).** Tese (Doutorado em Antropologia). Rio de Janeiro: Museu Nacional/UFRJ, 2016.
- SEYFERTH, Giralda. **Colonização, Imigração e a Questão Racial no Brasil.** Anais do 25° Encontro Anual da Anpocs. Caxambu: Hotel Glória, 2001.
- SOARES, Mariza de Carvalho. **Trocando Galanterias: a diplomacia do comércio de escravos, Brasil-Daomé, 1810-1812.** Afro-Asia, 49, 2014, p. 229-271.
- SOUZA, Maria Zélia Maia de. **Educar, trabalhar, civilizar no asilo dos meninos desvalidos, 1875-1894: caminhos possíveis.** Dissertação (Mestrado em Educação). Rio de Janeiro: Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, 2008.
- STOCKING JR, George. **Essays on Museums and Material Culture.** In: _____. Objects and Others. Essays on Museums and Material Culture. USA: The University of Wisconsin Press, 1985.
- VELOSO JR, Crenivaldo Regis. **Os Curiosos da Natureza: Freire-Allemano e as práticas etnográficas no Brasil do século XIX.** Dissertação (Mestrado em História). Niterói: Universidade Federal Fluminense, 2013.

DIVERSIDADE QUE SE EXPÕE, MAS NÃO SE REPRESENTA: O CASO DA EXPOSIÇÃO “CONCHAS, CORAIS E BORBOLETAS” (MNRJ, 2013 - 2018)

Mariana Galera Soler

Instituto de História Contemporânea – Centro de Estudos de História e Filosofia da Ciência – Universidade de Évora

Resumo: “Conchas, corais e borboletas” foi a mais recente exposição de longa-duração aberta pelo MNRJ. Equipes composta por cientistas, designers, museólogos, artistas e técnicos trabalharam durante cinco anos para exibir mais de 2 mil animais invertebrados preservados por diferentes métodos. A partir de fotografias, entrevistas e documentos objetiva-se registrar essa exposição, que foi completamente destruída, bem como suas coleções científicas correspondentes, no incêndio sofrido pelo MNRJ, em setembro de 2018. Além do relato do processo curatorial e da descrição, é proposto um conjunto de análises da mesma, com base nas abordagens museológicas, científicas e epistemológicas. Nota-se o papel crucial dos curadores científicos tanto na concepção da exposição (narrativa e acervo), como nos modos de representação. A natureza musealizada é exibida a partir do viés do cientista – identificador, analítico e com grande capacidade de memória. Cabe ao público contemplar espécimes com etiquetas de identificação e textos de contextualização. De modo que a diversidade de cores e formas estava presente nos textos, mas não era representada nos modos como a ciência e os cientistas podem observá-la.

Palavras-chave: Museus de história natural. Exposição. Animais. Representações de ciência. Musealização.

SHOW DIVERSITY, BUT NOT TO REPRESENT: CASE STUDY OF THE EXHIBITION “SHELLS, CORALS AND BUTTERFLIES” (MNRJ, 2013 - 2018)

Abstract: “Conchas, corais e borboletas” was the most recent long-term exhibition launched in MNRJ. Teams composed for researches, designers, museums professionals, artists and technicians worked during five years to exhibits more than two thousand preserved invertebrates. From photographic, interviews and documents, the objective is to register this exhibition, that was destroyed in the fire suffered by the MNRJ in September 2018. This work involves the description of the curatorial process and exhibition and a analysis set of the museological, scientific and epistemological approach of the exhibition. We could note the decision role of the scientific curator in the exhibition conception (narrative and objects) and in the ways of representation. The nature was musealized from the researcher’ view – identification, classification and large memory. The public was responsible to contemplate specimens with identification tags and contextualization texts. Color and forms diversities were shown in the texts, but were not represented in ways of science and scientists could observed.

Keywords: Natural history museums. Exhibitions. Animals. Science representation. Musealization.

O presente trabalho visa registrar a última exposição zoológica de longa-duração inaugurada pelo Museu Nacional do Rio de Janeiro (MNRJ), intitulada “Conchas, corais e borboletas”. A partir do relato de partes do seu processo curatorial e uma descrição ilustrada do espaço expositivo, é proposto um conjunto de análises da narrativa, com base nas abordagens museológicas, científicas e epistemológicas.

Considerando o escopo do trabalho de SILVA (2013), sob os processos de musealização da natureza nos museus de história natural, nota-se que conceitos relacionados à teoria evolutiva estão intensamente presentes nos discursos expositivos dessas instituições por todo o mundo, bem como na representação historicamente construída da natureza.

Portanto, optou-se por analisar como a teoria evolutiva fora representada. Ademais, tendo em vista a quantidade e o tipo de objetos do acervo em exposição, essencialmente animais invertebrados preservados em via úmida e seca e reproduções de fotografias/vídeos de natureza, obras artísticas e ilustrações científicas, buscou-se também relacionar quais representações de natureza são construídas o que, necessariamente, implica em concepções dos cientistas e da própria prática científica.

Os dados e imagens apresentados foram coletados durante os anos de 2014 e 2018. Para tanto, além do registro fotográfico, foram realizadas entrevistas semiestruturadas com curadores científicos, membros do setor da Museologia, *designer* e a coordenação geral do projeto. Dados também foram obtidos por meio de fontes documentais, como projeto expositivo, plantas, protótipos do espaço, fichas museográficas e publicações referentes à exposição.

“Conchas, corais e borboletas” iniciava uma série de propostas de novas exposições de longa-duração do MNRJ, que culminava no planejamento junto a comemoração dos 200 anos da instituição e o aporte financeiro do Banco Nacional do Desenvolvimento (BNDES), antes do nefasto incêndio ocorrido em 2 de Setembro de 2018, que destruiu totalmente o espaço expositivo, bem como as coleções que lhe deram origem. Assim, o presente trabalho visa ser um registro histórico dessa exposição e também de objetos históricos da coleção, uma imagem detalhada do que os visitantes encontravam pelas galerias do segundo andar do MNRJ e uma análise dos contributos desse espaço para a compreensão da ciência.

2. DESCRIÇÃO DA EXPOSIÇÃO

a) Gestão Curatorial

A exposição “Conchas, corais e borboletas” foi aberta ao público em 01 de outubro de 2013, sendo uma remontagem das exposições de longa-duração do Departamento de Invertebrados e do Departamento de Entomologia do MNRJ. A exposição anterior destes departamentos científicos foi desenvolvida

Diversidade Que Se Expõe, Mas Não Se Representa: O Caso da Exposição “Conchas, Corais e Borboletas” (MNRJ, 2013 - 2018)

há mais de meio século. A antiga “Exposição dos Insetos” do MNRJ foi inaugurada em 1960, planejada e executada pelos professores José Candido de Melo Carvalho e Roger Pierre Hypolite Arlé. A presença de objetos históricos, textos e elementos museográficos na exposição contemporânea apontavam referências a esse passado.

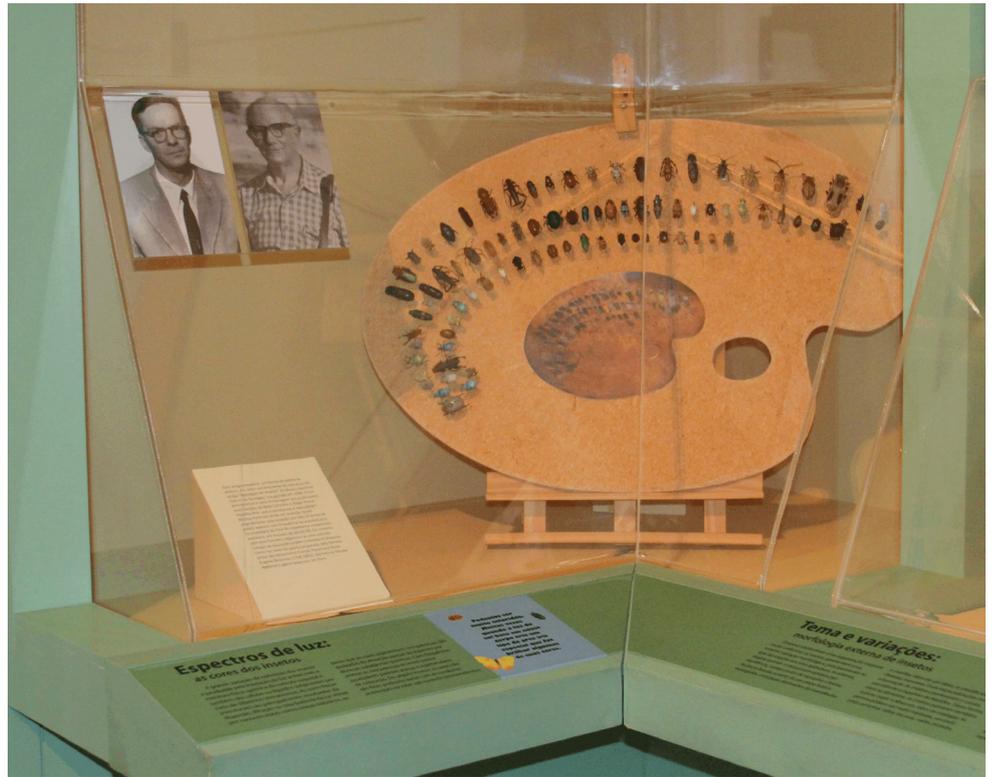


Figura 1: Vitrine com reprodução de um paleta de aquarela. Besouros estavam expostos no lugar de tinta, sinalizando a diversidade de cores do grupo. Na legenda, era possível ler: “Este antigo expositor, em forma de paleta de pintura, é o único remanescente da estrutura da antiga “Exposição de Insetos” do Museu Nacional (Sala III da Zoologia), inaugurada em 1960. A sua permanência é uma homenagem aos professores José Cândido de Melo Carvalho e Roger Pierre Hypolite Arlé, que a planejaram e executaram. Muitos materiais ainda em exibição foram originalmente selecionados por eles. A forma da paleta aparece com frequência na arquitetura e no mobiliário do final do movimento modernista brasileiro, em meados do século XX. Em sintonia com esse formato, organizou-se uma colorida coleção de besouros (ordem Coleoptera) dispostos como nas cores da paleta preparada pelo famoso pintor do romantismo francês Ferdinand Victor Eugène Delacroix (1798-1863), exposta no Musée National Eugène Delacroix, em Paris”. Fotografia: Mariana Galera Soler, obtida em visita técnica em junho de 2014.

O processo de concepção e elaboração da exposição foi intenso e multidisciplinar, uma vez que congregou curadores científicos representantes dos diferentes laboratórios de pesquisa dos departamentos envolvidos, equipe do setor de Museologia, artistas e outros profissionais externos ao MNRJ. Foram realizadas reuniões com o grupo geral de curadores e, mais sistematicamente, reuniões individuais entre o curador de cada setor e a museóloga Thereza Baumann, coordenadora geral do projeto expositivo.

Uma estratégia desenvolvida pela referida coordenadora, junto com designer Glaucio Campelo – co-responsável pelo projeto expositivo – foi a elaboração de “Fichas de Catalogação de Material em Exposição” (ficha museográfica), em que o curador científico especificava individualmente o tipo do recurso expográfico que desejava expor (por exemplo: exemplar, modelo, esquema, foto, vídeo, som, terminal e texto) e o contexto em que se inseria o recurso escolhido (Figura 2)¹.

¹ Essas fichas originais foram perdidas no incêndio do MNRJ, contudo durante a recolha de dados em 2014 foram realizadas fotocópias das mesmas, que foram disponibilizadas a instituição.

Diversidade Que Se Expõe, Mas Não Se Representa: O Caso da Exposição “Conchas, Corais e Borboletas” (MNRJ, 2013 - 2018)

MNUFRJ Exposição permanente DI/DE Ficha de catalogação de material expositivo		FILO Insecta	EXPOSITOR 3 (08) (vertical G)
TEMA Entomologia Acadêmica - A vida dos insetos. Tema 6 - Hábitos alimentares (incl. Polinização).	DESCRIÇÃO CURTA . Plantas desidratadas com diferentes ataques de insetos. . Exemplares de insetos com adaptações evidentes para a caça.	EXEMPLAR <input checked="" type="checkbox"/> MODELO ESQUEMA FOTO <input checked="" type="checkbox"/> VIDEO	RESPONSÁVEL DIMENSÕES L.A.P. Nº DE PEÇAS:
ETIQUETA DE IDENTIFICAÇÃO		SOM	STATUS ATUAL
REVISÃO	SIM <input type="checkbox"/> NÃO <input type="checkbox"/>	TERMINAL	MATERIAL DISPONÍVEL <input checked="" type="checkbox"/> MATERIAL INEXISTENTE <input checked="" type="checkbox"/>
RESERVAÇÕES E/OU QUANTIDADES ESPECIAIS O material botânico precisa ser coletado para essa finalidade. As folhas devem ser prensadas e os ramos secos em caixas de areia. Os exemplares de insetos estão disponíveis.			
TÍTULO DESCRITIVO EM TEXTO			
REVISÃO	SIM <input type="checkbox"/> NÃO <input type="checkbox"/>	Caçadores e caçados - Os insetos alimentam-se de uma variedade espantosa de itens alimentares, vegetais e animais, líquidos ou sólidos, vivos ou mortos. Muitos são carnívoros, especializados em se alimentar de outros insetos. Esses podem ser desde predadores ativos a parasitos de diversos níveis. Até mesmo as formas endoparasitas não estão seguras do ataque de outros insetos, podendo ser também parasitadas (hiperparasitismo). Herbivoria - Todas as partes das plantas podem ser utilizadas para a alimentação dos insetos, desde raízes a frutos. Existem distintos níveis de correlação nessa herbivoria. Nos casos mais sofisticados, as plantas podem desenvolver um tipo de tumor – a galha, que pode ter formas particulares, com tecidos específicos para servir de alimento e abrigo ao inseto que a induziu. Co-evolução entre insetos e plantas - Os insetos são essenciais ao equilíbrio da natureza. Tendo evoluído conjuntamente às plantas com flores, existem evidentes relações de interdependência entre espécies dos dois grupos. Assim, do mesmo modo que os insetos necessitam das plantas para sua sobrevivência, principalmente como alimento e abrigo, as plantas dependem deles para serem polinizadas, um passo essencial na sua reprodução.	

Figura 2: Exemplo de uma Ficha de Catalogação de Material em Exposição

A partir destas fichas foram criados roteiros, que listavam e hierarquizavam os assuntos a que se relacionavam, na ordem em que apareciam na exposição. Os pesquisadores tiveram total liberdade para selecionar o acervo em exposição e definir seu discurso, fato que possibilitou a maior participação desses profissionais como curadores da exposição².

De acordo com a gestão curatorial acima descrita, o início da elaboração da exposição ocorreu em 2008, com a previsão original de conclusão em dezembro de 2009; o não cumprimento deste prazo gerou enorme desgaste à equipe envolvida para justificar às agências de fomento³.

O principal motivo do atraso foi o difícil acordo por parte dos curadores científicos (pesquisadores) a respeito da seleção de objetos e espaços para compor a exposição⁴. Evidencia-se esse conflito pela demarcação clara dos espaços dos setores da exposição e os respectivos departamentos de investigação (organizados por grupos taxonômicos) (Figura 3), bem como praticamente a ausência de espaços em que sejam representados organismos de grupos zoológicos diferentes.

² Comunicação pessoal de ALVES, em 23 de junho de 2014.

³ Comunicação pessoal de BAUMANN, em 24 de junho de 2014.

⁴ CAMPELO, G. **Exposição Entomologia/Invertebrados – Circuito Permanente**. Relatório de Trabalho. Rio de Janeiro: [s.n.], 2010

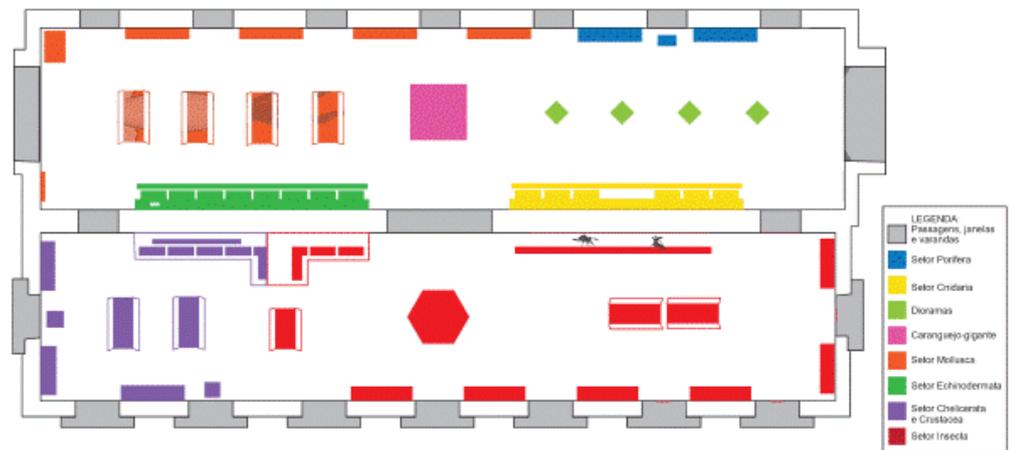


Figura 3: Planta baixa da exposição "Conchas, corais e borboletas".

A estes questionamentos internos foram somadas discussões num âmbito mais geral do MNRJ, posto que foi sugerida a alteração das salas onde foi montada a exposição. Em princípio, os objetos e conteúdos da Entomologia e demais invertebrados eram expostos em quatro salas segmentadas e com pouca continuidade de paredes. A nova proposta expositiva efetivamente ocupou o espaço anteriormente destinada à Zoologia de Vertebrados, que correspondia a duas grandes galerias, com vistas para os jardins nobres do MNRJ e ampla perspectiva, que permitiram a maior utilização dos meios museográficos e de soluções mais arrojadas⁵. Mesmo nesse espaço nobre, a obra esteve parada por meses devido a manutenção do piso, que sofria uma infestação de insetos.

⁵ CAMPELO, op. cit.

Até mesmo o mobiliário interferiu nos prazos de execução do projeto, uma vez que se tentou reaproveitar o mobiliário existente na instituição, desenvolvendo-se adaptações para reforma e atualização destes componentes. No entanto, as condições de manutenção e as alterações necessárias para adequação e especificações técnicas tornaram a alternativa economicamente inviável. Optou-se para o desenvolvimento de projetos originais de vitrines e equipamentos, destinados aos conteúdos e objetos especificados por seus curadores⁶.

⁶ Ibid.

O desenho de vitrines e apresentação de maquetes e perspectivas, associados a alternativas de recursos de ambientação para contextualização dos módulos e reorganização do espaço, foram realizados durante o período de setembro a dezembro de 2009, pela empresa carioca UNIDESIGN Programação Visual LTDA (Figura 4).

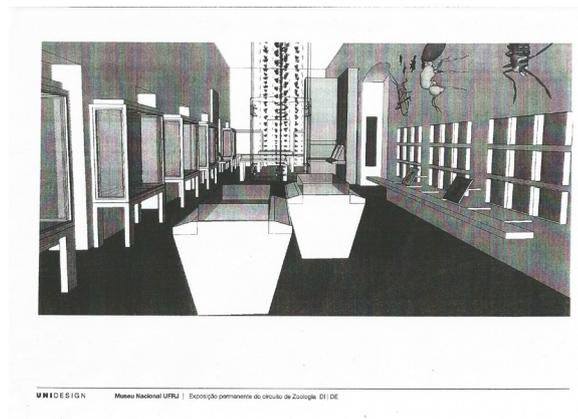


Figura 4: Projeto expositivo de "Conchas, corais e borboletas", com distribuição do mobiliário e alguns objetos do acervo, na segunda galeria.

A produção cenotécnica iniciou em fevereiro de 2010 e teve duração de mais de 15 meses, desenvolvida pela empresa também carioca CENO-MAX⁷. A disposição do acervo nas vitrines e confecção de suportes mais finos ficou a cargo da equipe de Museologia do MNRJ, principalmente na figura da museóloga Marilene de Oliveira Alves e dos curadores e técnicos dos respectivos setores, destacando-se o trabalho de alguns curadores científicos que pessoalmente engajaram-se na montagem, como Prof. Dr. Alcimar do Lago Carvalho (Entomologia) e Prof. Dr. Alexandre Dias Pimenta (Malacologia).

No que diz respeito ao financiamento, a exposição “Conchas, corais e borboletas” dispôs de diferentes fontes. Em 2008, a primeira proposta foi enviada para edital do CNPq (Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico), cujo prêmio foi no valor de R\$ 180 mil. No ano seguinte, outro projeto, também para montagem dessa exposição foi enviado à Caixa Econômica Federal, com o prêmio no valor de R\$ 250 mil. Ainda assim, outras fontes foram necessárias para conclusão da exposição: R\$ 20 mil de fundos de reserva do MNRJ, R\$ 20 mil doados pela Associação de Amigos do Museu Nacional, R\$ 40 mil transferidos de projetos do Prof. Dr. Milton Reynaldo Flores de Freitas (Universidade Federal do Rio de Janeiro) e R\$ 5 mil doação pessoal de Thereza Baumann. Por conseguinte, a montagem da exposição “Conchas, corais e borboletas” teve um orçamento aproximado R\$ 515 mil.

b) Discurso Expositivo

O contexto conflituoso em que foi concebida a exposição “Conchas, corais e borboletas” estava refletido em seu discurso expositivo. Assim, observavam-se setores que pouco dialogavam conceitualmente entre si, mas que estavam unificados pelo projeto museográfico, especialmente a comunicação visual e mobiliário comum. Havia também ainda um texto introdutório sobre o reino Animalia, que introduzia o visitante no universo zoológico.

Inseridos em duas grandes galerias, os setores da exposição foram organizados taxonomicamente, tal como eram organizadas as coleções científicas e os departamentos da instituição, de modo linear e representam os grandes grupos (filos) de invertebrados: Porifera, Cnidaria, Mollusca, Echinodermata, Arachnida, Crustacea e Insecta (Figura 3).

Mesmo diante da especificidade de cada setor, era possível identificar algumas congruências nos discursos expositivos: (i) introdução geral sobre grupo zoológico (filo) e diferenciação de suas classes; (ii) número de espécies no grupo e representatividade dentro da diversidade conhecida; (iii) relações entre humanos e o grupo, especialmente quanto a temas relacionados à conservação ambiental e saúde (prevenção de acidentes e bioprospecção de fármacos); e, principalmente, (iv) expressivo aporte de objetos (animais) para mostrar a diversidade dentro de cada grupo representado.

Em sequência ao texto introdutório, estava presente o setor Porifera, representado pelas esponjas-do-mar e esponjas-de-água-doce. Este setor foi

⁷CAMPELO, op. cit.

também organizado taxonomicamente, onde as classes de Porifera eram diferenciadas, estavam disponíveis textos informativos sobre a história natural do grupo, curiosidades (mitos) e, o destaque para alguns espécimes que dispunham de pormenores de sua biografia (especialmente associados ao momento da coleta). Ainda eram apresentados os usos dos poríferos pela espécie humana: importância econômica, bioprospecção e algumas de suas representações culturais, como o “pó-de-mico” e um vaso zoomórfico de índios do Xingu (Figura 5).



Figura 5: Exposição “Conchas, corais e borboletas” – Setor Porifera. Em A visão geral do setor, com vitrines, vídeo e livro (já não mais presente em 2018). Em B vitrine “Filo Porifera”, com espécimes preservados em via seca e úmida dos grupos poríferos viventes. Em C destaque para objeto histórico, duas esponjas-de-vidro (*Euplectella* sp.). Fotografia: Mariana Galera Soler, obtida em visita técnica em junho de 2014.

O segundo setor era Cnidaria, filo representado na exposição por corais, águas-vivas, anêmonas-do-mar e gorgônias. O contexto evolutivo do grupo iniciava do setor, apresentando também quem são os animais conhecidos como cnidários. Associado a esta apresentação, eram mostradas características gerais dos cnidários, como anatomia, hábitos de vida, ambiente, alimentação e comportamento. Considerando que o tipo de ciclo de vida, em geral, diferencia as classes de Cnidaria, tais ciclos estão representados por meio de esquemas e as classes apresentadas por animais preservados em via úmida. Ainda neste setor, havia grande destaque os recifes de coral⁷ (Figura 6).

⁷ O grande destaque para os corais em “Conchas, corais e borboletas” também está associado a investigação realizada na instituição, uma vez que pesquisadores do respectivo departamento são os fundadores do Projeto Coral Vivo, financiado pela Petrobras desde 2003. Mais informações em: <http://coralvivo.org.br>. Acesso em 11 de Abril de 2019.



Figura 6: Exposição “Conchas, corais e borboletas” – Setor Cnidaria. Em A visão geral do setor, com vitrines e vídeo sobre ações do Projeto Coral Vivo. Fotografia: Mariana Galera Soler, obtida em visita técnica em agosto de 2018.

Entre os dois primeiros setores, era possível observar um conjunto de quatro pequenos dioramas que representam biomas marinhos: bioma inconsolidado raso, bioma consolidado raso, bioma inconsolidado fundo, bioma consolidado fundo. Estes biomas possuíam essencialmente invertebrados e representavam pontos únicos da exposição em que animais de diferentes grupos eram apresentados juntos e mais próximos a situações do ambiente natural (Figura 7).



Figura 7: Dioramas da exposição “Conchas, corais e borboletas”. Em A visão geral da primeira sala da exposição, com destaque para os quatro pequenos dioramas no centro da sala. Em B diorama “bioma inconsolidado raso”. Em C diorama “bioma consolidado raso. Em D diorama “bioma inconsolidado fundo. Em E diorama “bioma consolidado fundo. Fotografia: Mariana Galera Soler, obtida em visita técnica em agosto de 2018.

Antes do início do setor seguinte, encontrava-se em exposição um dos mais icônicos objetos de história natural do MNRJ: um caranguejo-gigante (*Macrocheira kaempferi*) preservado em via seca. Este objeto, que pertencia à exposição antiga, foi restaurado “Conchas, corais e borboletas” e, embora fora do seu contexto taxonômico, sua vitrine formava um contínuo com os biomas, uma vez que caranguejos-gigantes vivem em águas profundas do Pacífico e os biomas representados não possuem referências a que oceanos pertencem (Figura 7A).

O setor *Mollusca* ocupava a metade final da primeira galeria da exposição (Figura 3). Possuía algumas estratégias expográficas únicas na exposição, como

uma réplica de uma lula-gigante com cerca de 8,5m de comprimento presa ao teto, uma mesa com lupas para observação de micromoluscos e imagens de microscopia eletrônica dos mesmos.

A primeira vitrine desse setor apresentava a pergunta: “*Quem são e o que são os moluscos?*”, pergunta que foi respondida por meio de textos ilustrados por espécimes sobre a principal característica do grupo (presença de concha calcárea) e o sucesso evolutivo dos moluscos em diferentes ambientes marinhos e terrestres.

As classes de *Mollusca* também eram expostas na parte inicial, juntamente com as relações entre humanos e moluscos: fins econômicos, alimentação, culturais, estéticos, arqueológicos, biodeterioração, saúde pública, bioprospecção e bioindicação. Conteúdos zoológicos mais detalhados sobre as principais classes de moluscos (bivalves, cefalópodes e gastrópodes) eram presentes nas vitrines centrais, onde estavam disponíveis grande quantidade de espécimes (mais de 500) diferentes e abordadas essencialmente questões relacionadas à morfologia e às variações morfológicas ou de hábito de vida do grupo zoológico em questão (Figura 8).

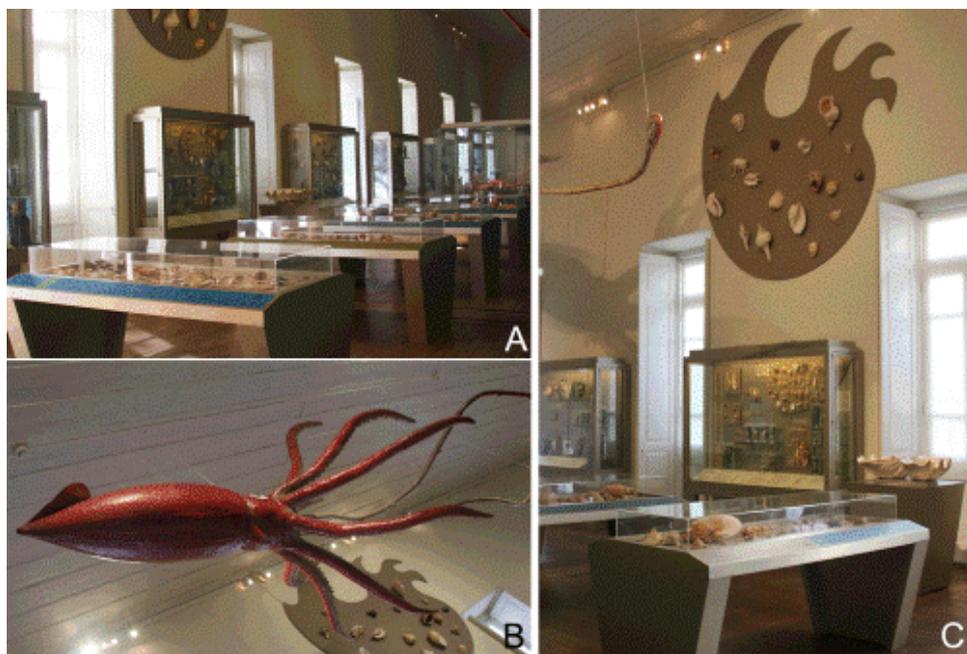


Figura 8: Exposição “Conchas, corais e borboletas” – Setor Mollusca. Em A visão geral do setor. Em B réplica de lula-gigante (*Architeuthis dux*). Em C vitrines da exposição e destaque para montagem com 18 conchas preservadas em via seca e posicionadas sobre painel em MDF com o formato similar a uma concha. Fotografia: Mariana Galera Soler, obtida em visita técnica em junho de 2014.

Ainda na metade final da primeira galeria de “Conchas, corais e borboletas”, junto ao setor dos moluscos, havia um conjunto de vitrines laterais que constituíam o Setor Echinodermata. Neste setor, estrelas-do-mar, ouriços-do-mar, holotúrias, crinoides e ofiuroides eram organizados taxonomicamente nas vitrines. O discurso proposto pautava-se nas características morfológicas únicas dos equinodermos (simetria pentarradial na fase adulta, sistema de canais e esqueleto internos e parede corporal) e naquelas que diferenciam as classes. Tais características foram apresentadas dentro de um contexto evolutivo, que contava parte da história do grupo que surgiu há 600 milhões de anos atrás. Ainda sobre os equinodermos estavam disponíveis informações textuais sobre a história natural do grupo: hábitos de vida, alimentação, anatomia e comportamento (Figura 9).

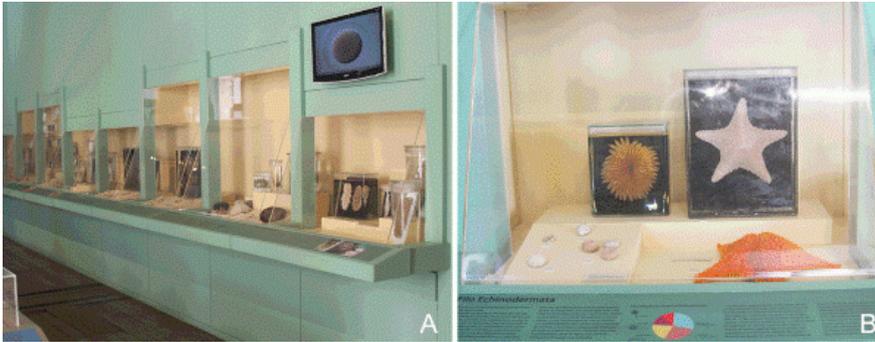


Figura 9: Exposição “Conchas, corais e borboletas” – Setor Echinodermata. Em A vitrines do setor, com equinodermos preservados em vias seca e úmida, fósseis, fotografias e vídeo (vídeo intitulado “Vida de Bolacha”, com legendas e sem som, conta o desenvolvimento embrionário e reprodução das bolachas-da-praia. Produzido por Bruno C. Vellutini e Alvaro E. Migotto, Centro de Biologia Marinha da USP. Duração: 4’05). Em B vitrine “Filo Echinodermata” com fósseis e representantes viventes dos equinodermos. Fotografia: Mariana Galera Soler, obtida em visita técnica em junho de 2014.

A segunda galeria de “Conchas, corais e borboletas” estava destacada para os artrópodes e partia de um texto introdutório em que eram descritas, dentro de um contexto evolutivo, algumas características comuns dos grupos zoológicos que estavam expostos nos três setores desta galeria (aracnídeos, crustáceos e insetos), como a presença do exoesqueleto e o corpo formado por segmentos e apêndices articulados (Figura 10).



Figura 10: Exposição “Conchas, corais e borboletas” – Visão geral da segunda galeria. Fotografia: Mariana Galera Soler, obtida em visita técnica em agosto de 2018.

O Setor Arachnida abria essa segunda galeria, sendo o menor setor de “Conchas, corais e borboletas”, expondo, essencialmente, o mesmo acervo da exposição antiga de invertebrados em duas vitrines. No entanto, mesmo com espécimes datados da metade do século passado, o discurso era contemporâneo, uma vez que exibia uma hipótese filogenética⁸ recente dos grupos de Chelicera-ta, citando as principais características de cada um de seus grupos internos e a importância e o reconhecimento de Arachnida como um grupo zoológico natural (monofilético). Tratando-se especificamente de aracnídeos (aranhas e escorpiões), eram expostos principalmente aqueles de interesse médico (espécies que podem causar alguma moléstia à saúde humana). Ainda associada à saúde pública, exibiam-se as ceroplastias de uma mão e um braço com feridas ocasionadas

⁸ Os métodos de análise filogenética de grupos de organismos passaram a ser propostos a partir de Henning (1966).

por acidentes com aranhas e infecção por ácaros (sarna humana) e uma ampola do soro antiescorpiônico produzido pelo Instituto Vital Brazil (Figura 11).



Figura 11: Exposição “Conchas, corais e borboletas” – Setor Arachnida. Em A vitrines do setor. O vídeo entre as vitrines pertence ao Setor Crustacea. Em B aranha-do-mar (*Pycnogonida*) preservado em via úmida e vidro da antiga exposição. Em C peça em cera do acervo histórico, réplica de braço humano em cera, mostrando lesões necróticas por picada de aranha-marrom, *Loxosceles* sp. Fotografia: Mariana Galera Soler, obtida em visita técnica em agosto de 2018.

Na sequência, ocupando o restante da primeira metade dessa segunda galeria encontrava-se o Setor Crustacea, constituído por expressiva quantidade de espécimes, sendo a variação da forma e assuntos decorrentes – evolução, classificação e identificação – os conceitos fundamentais apresentados. A partir de uma abordagem evolutiva, os crustáceos eram organizados quanto as características que definem o grupo e os grupos taxonômicos internos (classes e ordens), surgimento e registro fóssil, evolução da forma em diferentes grupos internos, distribuição geográfica e a conquista de diferentes ambientes (como a água-doce e a terra, uma vez que a origem do grupo é marinha) (Figura 12).



Figura 13: Exposição “Conchas, corais e borboletas” – Setor Crustacea. Fotografia: Mariana Galera Soler, obtida em visita técnica em agosto de 2018.

Outro aspecto que também presente neste setor era a importância econômica dos crustáceos. Cerca de vinte espécies de crustáceos são exploradas para alimentação na costa brasileira e, devido a problemas de sobre-exploração, atualmente existe uma regulamentação legislativa nacional sobre os períodos do ano em que a pesca é permitida e o período de *defeso*, quando é proibida a pesca para que haja a reprodução dos indivíduos das espécies exploradas. Nesse sentido, três animações de curta-duração tratam dos temas presentes na exposição, principalmente relacionados à conservação, mas com linguagem e ilustrações voltadas ao público infantil.

Foram produzidos por meio de uma parceria do MNRJ com o curso de graduação em Comunicação Visual Design da Universidade Federal do Rio de Janeiro, por meio das docentes Irene Peixoto e Dóris Kosminsky, no ano de 2012 (Figura 11).

Encerrava o Setor Crustacea a remontagem de uma vitrine da exposição antiga, que aborda a zonação do ambiente marinho. A diversidade de crustáceos evidencia que os animais que vivem em ambiente marinho, assim como qualquer ambiente, não possuem distribuição uniforme. Essa vitrine remontava a uma imagem também clássica de livros didáticos da Biologia, como destacado pela curadora Profa. Dra. Irene Azevedo Cardoso (Figura 10, lateral esquerda).

O último setor da exposição de “Conchas, corais e borboletas” foi destinado aos insetos e ocupava a metade final da segunda galeria (Figura 3). De acordo com o texto escrito pelo curador e corroborado em entrevista, para a exposição foram selecionados materiais que exemplificam diferentes aspectos da vida dos insetos, relativos a três vertentes do conhecimento: entomologia acadêmica, centrada em estudos científicos que envolvem a elaboração e teste de hipóteses sobre os mais diferentes aspectos da vida desses animais; entomologia econômica ou aplicada, relacionada à aplicação prática desse conhecimento na promoção do desenvolvimento socioeconômico; e a entomologia cultural, que engloba todas as demais vertentes de influência do conhecimento ou imaginário sobre insetos nos demais campos do saber.

De acordo com estas três vertentes supracitadas, as vitrines combinavam essencialmente a história natural de diferentes grupos de insetos (entomologia acadêmica) com informações sobre a relação deles com os humanos (entomologia aplicada). A entomologia cultural esteve restrita às vitrines centrais e finais da exposição (Figura 13).



Figura 13: Exposição “Conchas, corais e borboletas” – Setor Insecta. Fotografia: Mariana Galera Soler, obtida em visita técnica em agosto de 2018.

A representação de um panapaná, revoada de milhares de borboletas machos em áreas abertas de solo úmido à procura de água ou determinados sais minerais, utilizando como referência oito espécies de borboletas brasileiras que comumente participam deste fenômeno, compunha o elemento mais atrativo do setor, posicionado em seu centro (Figura 14).



Figura 14: Exposição “Conchas, corais e borboletas” – Setor Insecta. Em A montagem de um panapana com centenas de impressões em acetato das espécies de borboletas: *Anteos clorinde*, *Anteos menippe*, *Apbrissa statira statira*, *Phoebis argante argante*, *Phoebis philea philea* e *Phoebis sennae sennae*, *Heraclides thoas brasiliensis* e *Protesilaus protesilaus nigricornis*. Em B detalhe da base do panapana e ao fundo uma fantasia carnavalesca inspirada em borboletas⁹. Em C uma das borboletas do panapana (*Protesilaus protesilaus nigricornis*), como exemplo de como o panapana foi montado, a partir da impressão individual em acetato frente e verso de cada uma das borboletas e presas em fio de nylon. Fotografia: Mariana Galera Soler, obtida em visita técnica em junho de 2014 e agosto de 2018.

⁹ Em fevereiro de 2018, a Escola de Samba Imperatriz Leopoldinense fez seu desfile inspirado no MNRJ. Além de diversos profissionais e estudantes da instituição participarem do evento, a escola doou modelos de todas as fantasias desenvolvidas. Estas fantasias estavam distribuídas ao longo das salas do MNRJ, como no exemplo da Figura 14B.

Havia a grande quantidade de conteúdos biológicos, que vão desde a variação da forma, ciclo de vida, organização social e evolução do grupo Insecta até os problemas com pragas agrícolas e transmissão de doenças. Ademais, estavam expostos o maior número de exemplares de todos os setores de “Conchas, corais e borboletas”, como uma mostra da diversidade do grupo – apenas neste setor, foram expostos mais de 1800 espécimes preservados em via seca ou via úmida (Figura 13).

3. ANÁLISE DO DISCURSO EXPOSITIVO

a) Abordagem Museológica

As exposições podem ser entendidas como local de encontro e negociação do significado museal (a retórica) e do meio para a interação, como diálogo e exercício de tolerância, onde há reciprocidade entre museu e público. Para tanto, o museu vai de encontro à cultura ao assumir que a significação da mensagem museológica é uma construção cultural que acontece a partir das mediações do cotidiano do público visitante, ou seja, o cotidiano cultural sustenta a interpretação do público, da mesma forma que o visitante é construtor ativo de sua própria experiência. A museografia serve como um dos possíveis locus de análise das exposições, porque corrobora na construção do experimento investigativo, análise e interpretação dos dados coletados¹⁰.

Nesse cenário, partimos dos trabalhos de Jean Davallon (1992; 2010), que têm como premissa as exposições como mídias, onde a disposição de elementos no espaço tem a intenção de torná-los acessíveis para o público. Tais exposições encontram-se inseridas em um processo pelo qual se cria uma relação entre um coletivo de indivíduos (o público) e uma entidade simbólica (um objeto, uma arte, uma época etc.) por meio de um dispositivo técnico, social e semiótico destinado a permitir esta relação¹¹.

¹⁰ CURY, M. X. **Novas perspectivas para a comunicação museológica e os desafios da pesquisa de recepção em museus.** Actas do I Seminário de Investigação em Museologia de Países de Língua Portuguesa e Espanhola, v. 1, p. 269–279, 2009.

¹¹ DAVALLON, J. **Comunicação e Sociedade: para pensar a concepção da exposição.** In: MAGALHÃES, A. M.; BEZERRA, R. Z.; BENCHRETRIT, S. F. (Org.). *Museus e Comunicação: exposições como objeto de estudo.* Rio de Janeiro: Museu Histórico Nacional, 2010. p. 17–34.

Davallon (1992; 2010) relaciona diferentes concepções museológicas com a entrada dos museus na era da comunicação e das mídias, propondo três categorias comparativas: (i) museologia do objeto; (ii) museologia das ideias; e, (iii) museologia do ponto de vista (ou do entorno). Na primeira categoria, museologia do objeto, a concepção museológica está em estabelecer uma relação positiva com o visitante em contato com o objeto, apenas a partir do que é visível. É exigido do visitante conhecimento para se apropriar do espaço do museu e da exposição; não há discussão, mantendo-se o público como “geral”. Conseqüentemente, a exposição é reduzida a um dispositivo de mídia que promove o encontro visitante-objeto. A matriz comunicacional está organizada em dois extremos: um que preserva e apresenta o patrimônio (curador-conservador) e o visitante, que vem conhecer/encontrar o objeto.

Na segunda categoria, museologia das ideias, os objetos em exposição não são eliminados, porém são efetivamente diferentes, pois tornam-se ferramentas que estão a serviço de uma ideia. O visitante é específico e não tem que trazer consigo o conhecimento, mas a exposição pode fornecê-lo, tal como as instruções para acessá-lo. Elementos heterogêneos, hierarquizados e articulados de maneira a portarem significados e oferecerem simultaneamente suas próprias instruções compõem a exposição. Portanto, a reunião de objetos pode fornecer algo mais do que o encontro do visitante com ele; cria-se um sentido e conecta-se ao visitante, tornando a exposição como uma narrativa, argumentativa e conceitual.

Em contraste com a museologia do objeto, em que o curador-conservador busca a mínima interferência no processo de encontro entre visitante-objeto, o produtor de uma exposição concebida na museologia das ideias, procura desenvolver uma ferramenta de comunicação que aperfeiçoa a captura de informação e interpretação dos objetos pelo visitante¹².

A museologia do ponto de vista ou do entorno é a terceira categoria proposta por Jean Davallon e contempla objetos e conhecimentos como na anterior, mas estes são usados como elementos para a construção de um ambiente hipermidiático, no qual é proposto ao visitante mover-se e são apresentados uma ou mais perspectivas sobre o tema exposto. Nessa concepção museológica há forte apelo cenográfico, onde há ruptura entre o espaço expositivo e o espaço percorrido, criando-se uma nova dimensão espacial, a do espaço imaginário materializado e representado ficticiamente, dentro do qual o visitante é o ator principal. É em torno deste visitante que são articulados os aparatos tecnológicos, reconstituições, vídeos, filmagens, vitrines, textos, representações teatrais etc. Em consequência, neste tipo de exposição todos os objetos são complexos e fortemente integrados, onde o ponto de vista do sujeito é a instância da produção, ou seja, o ponto de vista do visitante constrói o curso da visita¹³.

A exposição “Conchas, corais e borboletas” do MNRJ representava um exemplo da concepção de museologia do objeto. A unidade comunicacional da mesma encontrava-se entre o objeto (ou pequena série de objetos) e sua etiqueta ou texto explicativo. Não havia articulação entre os conteúdos dentro dos setores,

¹² GRUZMAN, C. **Educação, ciência e saúde no museu: uma análise enunciativo-discursiva da exposição do Museu de Microbiologia do Instituto Butantan**. 2012. 264 f. Universidade de São Paulo, 2012.

¹³ DAVALLON, 1992; 2011.

tampouco entre os setores. Como descrito anteriormente, as divisões setoriais eram claramente marcadas e a uniformidade foi buscada pela comunicação visual.

Os setores e suas respectivas vitrines representavam grupos taxonômicos, onde podiam ser encontrados, de forma ordenada, uma sucessão de objetos selecionados principalmente por suas qualidades individuais ou pelo pertencimento a um grupo taxonômico. A prioridade era a contemplação, remetendo a uma concepção enciclopédica da diversidade.

Nesta concepção, podemos destacar a primeira vitrine em que são apresentados representantes das classes de poríferos, por meio de espécimes preservados em via úmida ou seca, incluindo um objeto histórico do acervo (*Euplectella* sp.) selecionado por sua beleza e raridade. Não há articulação entre os elementos da vitrine ou relações evolutivas ou ecológicas estabelecidas entre os poríferos (Figura 5).

Um contraponto desta concepção estava presente nos pequenos dioramas, onde diferentes animais eram contextualizados em seu ambiente de vida natural (Figura 7). Este tipo de montagem é característico da concepção de museologia das ideias, uma vez que busca representar uma comunidade de organismos em determinado espaço e tempo, todavia é pontual em “Conchas, corais e borboletas”, e não representa a forma como os elementos estão, em geral, articulados.

A presença de animações sobre crustáceos não configura um exemplo de elemento associado a museologia do ponto de vista, pois embora seja um elemento de ruptura do espaço expositivo, de forte apelo multimídia e desenvolvido para um público-alvo específico, apresentava apenas uma narrativa informativa e não diferentes visões que permitiriam o posicionamento crítico do visitante.

Em “Conchas, corais e borboletas” embora sejam apresentadas diferentes perspectivas do uso dos animais, como por exemplo a Entomologia Aplicada e Entomologia Cultural – no setor Insecta, os textos e demais recursos museográficos carregam instruções diretas e informações genéricas, de modo que o visitante é convidado a absorver o maior volume possível de dados sobre esses animais.

Evidencia-se que as concepções museológicas propostas por Jean Davallon não são excludentes dentro de uma exposição; é possível que setores e até mesmo módulos dentro de setores estejam mais alinhados a uma categoria do que a outra, dependendo da uniformidade e constância do processo de gestão curatorial que gerou a exposição.

A predominância de uma concepção de museologia centrada no objeto promove uma visão enciclopédica da natureza. O MNRJ reafirmava seu papel histórico de instituição científica produtora, certificadora e transmissora de conhecimento por meio da exposição “Conchas, corais e borboletas”. Contudo, não pode ser observada a promoção de espaço dialógico, em que o público pode se reconhecer, debater e compartilhar conhecimentos, funções sociais fundamentais dos museus contemporâneos.

b) Abordagem da Teoria Evolutiva

A perspectiva científica da segunda metade do século XIX foi caracterizada, em grande parte, pelo trabalho de Charles Darwin. O desenvolvimento da teoria evolutiva darwiniana correspondeu tanto à nova visão sobre o mundo natural como acrescentou ideias evolutivas no entendimento da sociedade e também promoveu uma nova práxis desenvolvida nos museus modernos, cientificamente organizados.

Além disso, o darwinismo não só revigorou os museus do século XIX como levou à criação de muitos outros. Destaca-se que o século XIX assiste um crescimento exponencial das instituições museais, bem como nas respectivas estruturas, sistematização e organização de acervos e espaços, sendo o período conhecido como a “era dos museus” e a história natural como a “ciência dos museus”¹⁴.

O Brasil, como toda a América Latina, foi rota de viagem de naturalistas fundamentais para a concepção da teoria evolutiva, como Charles Darwin, Alfred R. Wallace e Henry W. Bates. A diversidade e as riquezas de fauna e flora apareceram na literatura escrita por estes, mas não há referência direta aos museus de história natural latino-americanos¹⁵.

Contudo, desde o final da década de 1990 estudos sociais da ciência e museologia têm apontado para a circulação de objetos, referências e profissionais entre os museus latino-americanos e destes com instituições europeias, formando-se uma ampla rede de intercâmbio entre os investigadores (especialmente aqueles que eram diretores de museus)¹⁶. Um importante exemplo foi Fritz Müller, naturalista viajante contratado pelo MNRJ de 1876 a 1891, um dos mais importantes colaboradores e divulgadores das ideias darwinistas^{17,18}.

Na comunidade científica existe certo consenso sobre o fato dos museus de história natural desenvolverem exposições que abordem a teoria evolutiva, como pode ser evidenciado por diversas exposições abertas em museus todo mundo, no final do século XX e início do XXI¹⁹. Diante disso, as exposições sobre evolução tornaram-se objeto de pesquisa, que identificaram alguns padrões sobre abordagens desta teoria. Ao mesmo tempo que alguns museus ainda mostram antigas exposições com fósseis organizados linearmente, de acordo com o surgimento no registro geológico ou longas séries de objetos que fazem sentido apenas para pesquisadores, modernas exposições sobre evolução trazem influências de discussões e avanços científicos e ferramentas de aprendizagem em ambientes não-formais²⁰.

A partir da análise de dezenas de exposições sobre evolução no hemisfério norte, Diamond & Scotchmoor²¹ identificaram cinco temas que guiam a organização de exposições sobre essa temática: (i) Tempo geológico; (ii) Assembleia fósilífera; (iii) Sistemática; (iv) Mecanismos evolutivos; e (v) Abordagem histórica.

Cabe retomar que a teoria da evolução é complexa e que é rejeitada por alguns grupos sociais, por suas implicações em visões religiosas do mundo, o que leva os museus a utilizarem diferentes abordagens em suas exposições para contextualizar e evidenciar a importância desta teoria para compreender a diversidade. Contudo, a teoria evolutiva é ainda central no debate cultural, em parte devido à constante atualização de conteúdos científicos e novas evidências e em parte devido às implicações filosóficas ao

Diversidade Que Se Expõe, Mas Não Se Representa: O Caso da Exposição “Conchas, Corais e Borboletas” (MNRJ, 2013 - 2018)

¹⁴ LOPES, 1997; LOPES; PODGORNÝ, 2000.

¹⁵ DOMINGUES, H. M. B.; SÁ, M. R. **Controvérsias evolucionistas no Brasil do Século XIX**. In: DOMINGUES, H. M. B. (Org.). A recepção do darwinismo no Brasil. Rio de Janeiro: Editora FIOCRUZ, 2003. p. 97–123.

¹⁶ LOPES, M. M.; PODGORNÝ, I. **The Shaping of Latin American Museums of Natural History, 1850-1990**. *Osiris*, v. 15, n. 2nd Series, p. 108–118, 2000.

¹⁷ GUALTIERI, R. C. E. **O evolucionismo na produção científica do Museu Nacional do Rio de Janeiro (1876 - 1915)**. In: DOMINGUES, H. M. B.; SÁ, M. R.; GLICK, T. (Org.). A recepção do darwinismo no Brasil. Rio de Janeiro: Editora FIOCRUZ, 2003. p. 45 – 97.

¹⁸ O reconhecimento internacional de Fritz Müller, devido à publicação de *Für Darwin*, (1864 na Alemanha e 1869 na Inglaterra) e suas pesquisas sobre evidências da teoria evolutiva proposta por Charles Darwin foram destacados por Ladislau Netto (então diretor do MNRJ) em ofício endereçado ao ministro para sua contratação (GUALTIERI, 2003).

¹⁹ DIAMOND; EVANS, 2007; DIAMOND; SCOTCHMOOR, 2006; SILVA, 2013.

²⁰ DIAMOND, J.; SCOTCHMOOR, J. *Exhibiting Evolution. Museum and Social Issues*, v. 1, n. 1, p. 21–48, 2006.

²¹ *Ibid.*

²² CECL, C. Darwin: **Origin and Evolution of an Exhibition.** *Evolution: Education and Outreach*, v.2, n. 3, p. 560–563, 2009.

²³ DIAMOND; TCHMOOR, op. SCO-cit.

explicitar o papel das espécies, incluindo a nossa, na natureza²².

Na exposição “Conchas, corais e borboletas” a teoria evolutiva era expressa principalmente de forma textual, com a apresentação de 36 conceitos diferentes associados a evolução, como por exemplo: adaptação, ancestral comum, especiação, colonização, sucesso evolutivo, variabilidade.

Além disso, a partir da sua museografia pode ser reconhecida uma abordagem sistemática da teoria evolutiva, uma vez que se estruturava na apresentação de grupos taxonômicos. Nesse tipo de abordagem da teoria evolutiva o foco da narrativa está na classificação dos organismos e em suas relações evolutivas²³.

Apesar disso, há poucos momentos em que são explicitadas as relações evolutivas entre os grandes grupos zoológicos em que a exposição se divide; estão presentes as relações internas dos grupos, principalmente por meio de textos. O mais relevante exemplo é a presença de uma árvore com as relações de parentesco entre os grupos de animais e a proporção do número de espécies de cada um deles (Figura 15).

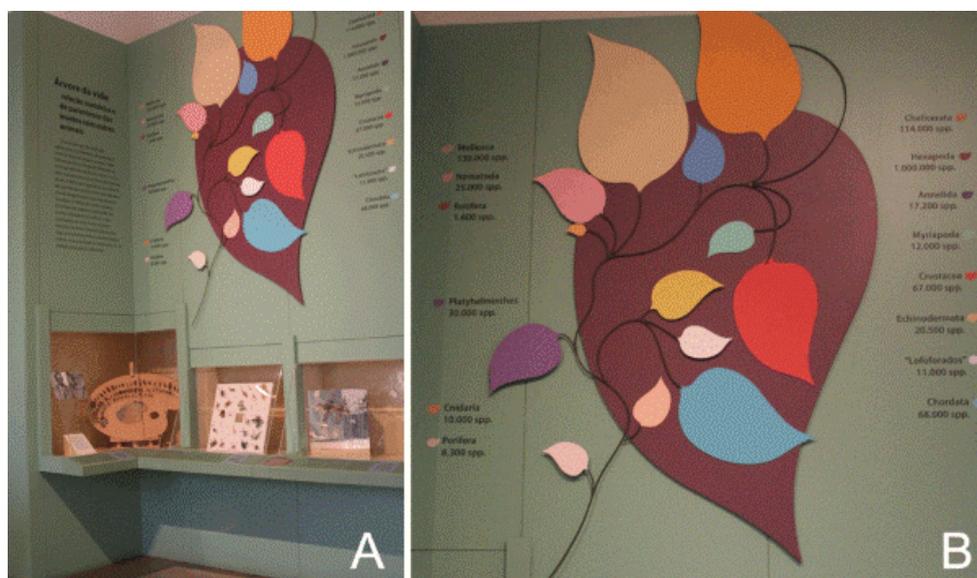


Figura 15: Exposição “Conchas, corais e borboletas” – Setor Insecta. Em A gráfico com árvore com as relações de parentesco entre os grupos de animais e a proporção do número de espécies de cada um deles. Em B detalhe no gráfico com árvore. Fotografia: Mariana Galera Soler, obtida em visita técnica junho de 2014.

Destaca-se também o texto “Grau de parentesco: classificação e filogenia dos insetos”, que trata explicitamente do tema:

Mas, somente a partir da década de 1960, com a publicação dos trabalhos do entomólogo alemão Willi Hennig (1913-1976) e posterior desenvolvimento de métodos específicos, a classificação biológica pôde objetivamente refletir as relações de parentesco entre os organismos, passando a considerar os resultados de análises filogenéticas²⁴.

²⁴ Texto da exposição “Conchas, corais e borboletas” – Setor Insecta.

Considerando a perspectiva evolutiva de “Conchas, corais e borboletas”, sugere-se que o intenso uso de cladogramas e árvores de relacionamento estiverem presentes também devido a sistemática filogenética representar o único sistema de classificação que considera as relações evolutivas entre os grupos de organismos e representar a prática científica dos curadores, como será explicitado a seguir.

c) Representações da Natureza

Tendo em vista que a exposição museológica pode ser entendida também como um conjunto de representações visuais de ideias e conceitos, derivadas de processos museológicos, com vistas a transmitir mensagens objetivas para observadores subjetivos, por ser um meio de comunicação, este evento caracteriza-se como uma representação²⁵.

Em “Conchas, corais e borboletas” buscamos identificar como foram construídas e quais são as representações de natureza que estavam presentes, uma vez que os espécimes expostos eram uma pequena (ínfima) seleção de espécies e espécimes do acervo institucional e no contexto de um país cuja natureza é megadiversa.

Como categorias de análise, partimos das formas de representação da natureza propostas por Lorraine Daston e Peter Galison, no livro *Objectivity* (2007). Nessa obra, os autores refletem sobre como a “virtude epistemológica” objetividade foi historicamente associada quase como sinônimo a ciência. Analisando imagens produzidas no âmbito da prática científica (atlas), os autores demonstram que os modos de ver e representar a natureza são sociais, epistemológicos, éticos e coletivos e que se associam à concepções de ciência, da prática científica e do cientista que a realiza. Desse modo, propõem três modos de ver e representar a natureza: (i) fiel à natureza; (ii) objetividade mecânica e (iii) avaliação instruída.

Em “fiel à natureza” busca-se representar a natureza a partir do típico, característico, ideal (ou médio), sendo o cientista um profundo conhecedor e experiente observador, capaz de distinguir a característica acidental da essencial. Cabe ao cientista selecionar, comparar, julgar e generalizar, mas há também uma aproximação com o belo e com imagens universais e tipológicas²⁶. Na “objetividade mecânica”, a partir de tecnologias – como máquinas fotográficas ou microscopia eletrônica – busca-se representar a natureza com a menor influência humana possível, competindo ao cientista ser o trabalhador capaz de criar procedimentos que permitam a natureza “falar por ela mesma”. Já no caso da “avaliação instruída”, as imagens são produzidas por aparatos técnico-científicos e as representações construídas não precisam corresponder a forma de algo que foi visto, ou que poderia ser visto se estivesse em algum lugar, mas sim a interpretação especializada realizada por um especialista, tornando o humano essencial na tomada de decisões em ciência²⁷.

Embora os autores posicionem tais conceitos historicamente, eles evidenciam que não se trata de uma linha progressiva ou sucessória. Deste modo, é possível aplicar tais categorias de análise a uma exposição contemporânea, exercício realizado, em parte, por Aragão²⁸.

No contexto da exposição “Conchas, corais e borboletas”, embora os setores utilizassem diferentes abordagens narrativas, uma marca comum é o grande aporte de animais, como objetos museológicos, que servem para representar a diversidade de cada um dos grupos. Para se ter ideia do volume de acervo, havia mais de 2500 animais em exposição.

A prevalência dos espécimes selecionados de coleções científicas em narrativas tão distintas pressupõe a escolha da representação “fiel à natureza”, em

Diversidade Que Se Expõe, Mas Não Se Representa: O Caso da Exposição “Conchas, Corais e Borboletas” (MNRJ, 2013 - 2018)

²⁵ SILVA, Maurício Candido. **Musealização da natureza: exposições em museus de história natural como representação cultural**. 2013. Tese de Doutorado - Universidade de São Paulo, São Paulo, 2013.

²⁶ DASTON, Lorraine; GALISON, Peter. **Objectivity**. New York: Cambridge, Mass: Zone Books, 2007.

²⁷ DASTON; GALISON, 2007; ARAGÃO, 2013.

²⁸ ARAGÃO, T. Z. B. **Concepções de ciência presentes na divulgação e na prática de instituições não formais de Ensino de Ciência**. 2013. Dissertação de Mestrado - Universidade de Campinas, Campinas, 2013.

²⁹DASTON; GALISON, 2007;
ARAGÃO, 2013

³⁰ DASTON; GALISON, 2007.

³¹ KOHLER, Robert E. **Finders, keepers: Collecting sciences and collecting practice.** *History of Science*, [s. l.], n. 45, p. 428–54, 2007.

que cada objeto (animal) apresentado representa toda a espécie (ou gênero, família etc.) e é fruto da seleção, julgamento e comparação dos cientistas. Nessa representação, o cientista é aquele que possui o olhar atento e treinado, capacidade de memória, de analisar e sintetizar impressões bem como paciência e talento para extrair o que é típico de um depósito de particularidades naturais. A ciência implícita nos conta sobre as regras mais do que sobre as exceções da natureza. A natureza é idealizada, intocada e representada por meio de tipos selecionados pelo olhar de um sábio²⁹.

A prevalência da representação “fiel à natureza” pode ser entendida sob aspectos da prática científica e institucionais. Considerando que Daston e Galison³⁰ apontam como um marco da origem dessa representação os catálogos botânicos de Lineu e, posteriormente, a utilização de imagens de atlas que catalogam faunas e floras, na segunda metade do século XVIII e início do XIX, essa representação da natureza está inserida no campo da identificação, classificação e hierarquização da natureza, ou seja, a taxonomia.

A taxonomia é um ramo da zoologia que enquadra a última como “ciência de coleção”, ou seja, depende da coleta de campo e extensos conjuntos de amostras e tem como características principais: a materialidade dos seus objetos de pesquisa, a documentação de procedência e a necessidade de armazenamento permanente de seus testemunhos³¹.

Ainda que não sejam os desenhos dos naturalistas do século XVIII, os espécimes expostos em “Conchas, corais e borboletas” constituíam uma imagem idealizada do grupo taxonômico em que estão inseridos, não representam um indivíduo ou um padrão identificado a partir de um estudo.

Em uma visão mais abrangente, a escolha da representação “fiel à natureza” também pode ser entendida como um reflexo da missão institucional dos departamentos de Entomologia e Invertebrados, setores científicos do MNRJ diretamente relacionados com a exposição. Nos sites institucionais dos respectivos departamentos, podemos encontrar suas missões:

(...) Atuando na pesquisa, ensino e extensão, suas principais missões relacionam-se a manutenção, preservação e estudo da Coleção Entomológica do Museu Nacional (...) No Departamento, diversas linhas de pesquisa envolvendo insetos vêm sendo desenvolvidas, com enfoque na *sistemática*, morfologia, biologia, ecologia, biodiversidade e *história natural* (Departamento de Entomologia, grifo nosso).

(...) Ser um centro de excelência de pesquisa em biodiversidade de invertebrados marinhos e Aracnologia, capacitado para *identificar, descrever e caracterizar* a biologia e a ecologia das espécies animais de todos os filos de invertebrados em todos os habitats marinhos, com especial ênfase no Mar Profundo (Departamento de Invertebrados, grifo nosso).

Por fim, embora “Conchas, corais e borboletas” tenha sido elaborada por uma equipe multidisciplinar, composta por cientistas, técnicos, museólogo e designers, nota-se o papel decisório dos cientistas-curadores na escolha do acervo e da abordagem desse. Além dos relatos obtidos nas entrevistas, as fichas museográficas desenvolvidas pelo Serviço de Museologia do MNRJ (Figura 2) foram preenchidas pelas equipes científicas de

cada um dos setores da exposição. Nessas fichas, foram definidos os tipos de acervo em exposição, o tema em que se insere e a proposta de legenda.

O papel crucial dos curadores científicos na construção das narrativas nos dá mais indícios sobre a escolha da representação “fiel à natureza”, uma vez que a natureza é apresentada na forma como os investigadores lidam com ela em sua prática. Considerando que esses são especialistas em diferentes campos da zoologia, existe uma clara identificação entre a prática e a representação: a zoologia uma “ciência de coleção”, aplicando-se o termo de Kohler³², temos como prática científica a coleta, seleção e identificação dos objetos (além da sua manutenção a longo prazo em coleções), que são práticas características da representação “fiel à natureza”. Dessa forma, aquele que define a representação da natureza – o curador científico – faz como ele a vê em sua prática profissional.

Existiam outras formas de representação da natureza presentes apenas em exemplos circunscritos de “Conchas, corais e borboletas”. Por exemplo, os vídeos de animação sobre os crustáceos eram baseados em caricaturas e desenhos, que de forma alguma buscam uma representação fiel do real. A ciência é apresentada de forma mais subjetiva, interpretativa e com uma dimensão humana, um exemplo da representação “avaliação instruída”. É interessante ressaltar, no entanto, que o vídeo não é uma realização da equipe de especialistas do MNRJ, e sim por estudantes do curso de Comunicação Visual e Design da Universidade Federal do Rio de Janeiro.

Outro exemplo dessa forma de representação são os cladogramas. Os cladogramas são esquemas que representam o parentesco evolutivo entre espécies ou grupos taxonômicos mais elevados. Esses esquemas são bastante comuns entre grupos de pesquisa que estudam evolução e classificação dos seres vivos, de acordo com o método científico mais aceito na contemporaneidade, a sistemática filogenética. Embora sejam imagens que não existem na natureza (representação não-homomórfica), representam um conjunto de cálculos (busca pelo relacionamento mais parcimonioso entre as espécies, a partir de uma matriz de características que surgiram ao longo da evolução), em que são expressos grupos de organismos e suas similaridades. A utilização de imagens esquemáticas que podem ser compreendidas apenas a partir de um conhecimento prévio compartilhado por um grupo constituem um exemplo de representação da natureza de forma “avaliação instruída” e que estão presentes em praticamente todos os setores de “Conchas, corais e borboletas” (Figura 15).

Imagens de microscopia eletrônica, que apresentavam detalhes únicos dos espécimes de micromoluscos presentes no Setor Mollusca e um vídeo realizado em tempo real sobre a ontogenia de um ouriço-do-mar, com imagens de microscopia (Setor Echinodermata), são exemplos da representação “objetividade mecânica”.

4. CONSIDERAÇÕES FINAIS

“Conchas, corais e borboletas” representou o esforço mais contemporâneo do MNRJ de trazer ao público parte dos seus milhões de espécimes animais

³² KOHLER, op. cit.

³³No âmbito das comemorações dos 200 anos do MNRJ foi inaugurada a exposição “Expedição Coral: 1865-2018”, contudo essa mostra era uma proposta temporária que foi financiada no âmbito do projeto CoralVivo.

concentrados em armários compactadores³³. Promoveu grande impacto no público, que voltava a ver invertebrados com uma nova roupagem depois de mais de meio século; na instituição com o trabalho interdisciplinar de equipes científicas e técnicas, mudanças no espaço expositivo; e nas rotinas curatoriais, que passaram a ter milhares de espécimes que recebiam luz solar direta a partir das quinze janelas e varandas que estavam presentes nas galerias de exposição.

No entanto, as transformações não se representam nas perspectivas da instituição sobre si própria e sua prática. O MNRJ salvaguardava a maior coleção de objetos de história natural da América Latina, constituindo-se como um índice centenário da flora, fauna, arqueologia e etnografia nacional. “Conchas, corais e borboletas” trazia ao público os grupos zoológicos mais diversos conhecidos, como os insetos e os moluscos, inseridos em uma museografia moderna, mas que representava uma natureza tipológica e estática, tanto quanto os atlas e catálogos de identificação taxonômica.

Os curadores científicos pautaram as narrativas sobre a diversidade a partir do seu viés – identificador, analítico e com grande capacidade de memória– e cabia ao público contemplar espécimes com etiquetas de identificação e textos de contextualização. De modo que a natureza musealizada por “Conchas, corais e borboletas” exibia a diversidade de cores e formas no texto expositivo (e que podia ser vista pelas janelas que davam vistas ao belo Jardim das Princesas da Quinta da Boa Vista), mas não era representada nos modos como a ciência e os cientistas podem observá-la.

Nesse trabalho apresentamos um registro bastante recente da exposição “Conchas, corais e borboletas”, como uma memória do que foi possível. O incêndio sofrido pelo MNRJ destruiu toda essa exposição e as coleções científicas correspondentes. A perda é irreparável, nem toda a diversidade pode ainda ser encontrada, mesmo o Brasil sendo um país megadiverso. Contudo o fogo não consumiu a ciência produzida, nem toda a capacidade de identificação, classificação e seleção. Assim como os curadores, técnicos e outros profissionais, também vive o MNRJ.

REFERÊNCIAS

- ARAGÃO, T. Z. B. **Concepções de ciência presentes na divulgação e na prática de instituições não formais de Ensino de Ciência.** 2013. Dissertação de Mestrado - Universidade de Campinas, Campinas, 2013.
- CAMPELO, G. **Exposição Entomologia/Invertebrados – Circuito Permanente.** Relatório de Trabalho. Rio de Janeiro: [s.n.], 2010
- CECI, C. **Darwin: Origin and Evolution of an Exhibition.** Evolution: Education and Outreach, v.2, n. 3, p. 560–563, 2009.
- CURY, M. X. **Novas perspectivas para a comunicação museológica e os desafios da pesquisa de recepção em museus.** Actas do I Seminário de Investigação em Museologia de Países de Língua Portuguesa e Espanhola, v. 1, p. 269–279, 2009.
- DAVALLON, J. **Comunicação e Sociedade: para pensar a concepção da exposição.** In: MAGALHÃES, A. M.; BEZERRA, R. Z.; BENCHRETRIT, S. F. (Org.). *Museus e Comunicação: exposições como objeto de estudo.* Rio de Janeiro: Museu Histórico Nacional, 2010. p. 17–34.

- DAVALLON, J. **Le musée est-il vraiment un média?** *Publics et Musées*, n. 2, p. 99–123, 1992.
- DASTON, Lorraine; GALISON, Peter. **Objectivity.** New York: Cambridge, Mass: Zone Books, 2007.
- DIAMOND, J.; EVANS, E. M. **Museums tea-ch evolution.** *Evolution*, v. 61, n. 6, p. 1500–1506, jun. 2007.
- DIAMOND, J.; SCOTCHMOOR, J. **Exhibiting Evolution.** *Museum and Social Issues*, v. 1, n. 1, p. 21–48, 2006.
- DOMINGUES, H. M. B.; SÁ, M. R. **Controvérsias evolucionistas no Brasil do Século XIX.** In: DOMINGUES, H. M. B. (Org.). *A recepção do darwinismo no Brasil.* Rio de Janeiro: Editora FIOCRUZ, 2003. p. 97–123.
- GRUZMAN, C. **Educação, ciência e saúde no museu:** uma análise enunciativo-discursiva da exposição do Museu de Microbiologia do Instituto Butantan. 2012. 264 f. Universidade de São Paulo, 2012.
- GUALTIERI, R. C. E. **O evolucionismo na produção científica do Museu Nacional do Rio de Janeiro (1876 - 1915).** In: DOMINGUES, H. M. B.; SÁ, M. R.; GLICK, T. (Org.). *A recepção do darwinismo no Brasil.* Rio de Janeiro: Editora FIOCRUZ, 2003. p. 45 – 97.
- HENNING, Willi. **Phylogenetic systematics.** Urbana: University of Illinois Press, 1966. v. III
- KOHLER, Robert E. **Finders, keepers: Collecting sciences and collecting practice.** *History of Science*, [s. l.], n. 45, p. 428–54, 2007.
- LOPES, M. M. **O Brasil descobre a pesquisa científica:** os museus e as ciências naturais no século XIX. São Paulo: Hucitec, 1997.
- LOPES, M. M.; PODGORNÝ, I. **The Shaping of Latin American Museums of Natural History, 1850-1990.** *Osiris*, v. 15, n. 2nd Series, p. 108–118, 2000.
- SILVA, Mauricio Candido. **Musealização da natureza: exposições em museus de história natural como representação cultural.** 2013. Tese de Doutorado - Universidade de São Paulo, São Paulo, 2013.

ÍNDICE DE OBJETOS, ÍNDICE DE HISTÓRIAS: O CATÁLOGO GERAL DAS COLEÇÕES DE ANTROPOLOGIA E ETNOGRAFIA DO MUSEU NACIONAL

Crenivaldo Regis Veloso Júnior

Departamento de Antropologia do Museu Nacional / Universidade Federal do Rio de Janeiro.

Resumo: O número 01 do Catálogo Geral das Coleções de Antropologia e Etnografia do Museu Nacional foi registrado em 1906, indicando um “crânio de indígena do Rio Novo-Minas Gerais-Brasil”. A partir da década de 1940 as informações sobre objetos de antropologia física passaram a um catálogo específico, o mesmo acontecendo com os de arqueologia nas décadas seguintes. A catalogação de objetos etnográficos seguiu a numeração iniciada em 1906. No fim dos anos 1990 aconteceu o registro do último número, 41495, identificado como “escultura em madeira de Chico Tabibuia”. Produzido por diferentes pessoas, sob diferentes organizações epistemológicas dos campos científicos a ele relacionados, sobretudo o etnográfico, o Catálogo não é apenas um índice dos objetos. É também um índice de histórias, plataforma onde foram atribuídas e inscritas identidades, histórias e sentidos aos itens ali classificados sob o ponto de vista científico como espécimes, objetos, peças, artefatos. Neste artigo, procuro analisar fragmentos de histórias da sua elaboração.

Palavras-chave: Objetos e coleções etnográficas. Documentos históricos. Setor de Etnologia. Museu Nacional. História da Antropologia.

INDEX OF OBJECTS, INDEX OF HISTORIES: THE GENERAL CATALOG OF THE NATIONAL MUSEUM'S ANTHROPOLOGY AND ETHNOGRAPHY COLLECTIONS

Abstract: *The first number of the National Museum's Anthropology and Ethnography Collections was registered in 1906 indicating an "Indian skull of the Rio Novo-Minas Gerais-Brazil". From the 1940s onwards, information about physical anthropology's objects have been organized in a specific catalog, as well as those of archeology in the following decade. The cataloging of ethnographic objects followed the numbering initiated in 1906. At the end of the 1990s, the last number, 41495, was identified as "Chico Tabibuia wood sculpture". Produced by different people, under different epistemologies of the scientific fields related to it, especially ethnographic, the Catalog is not only an index of objects. It is also an "index of histories", a platform where identities, histories and meanings have been attributed and inscribed to scientifically classified items such as specimens, objects, pieces, artifacts. In this article, I try to analyze fragments of stories from its elaboration.*

Keywords: *Ethnographic objects and collections. Historical documents. Ethnology Sector. National Museum. History of Anthropology.*

Em 1906 começou a ser produzido o Catálogo Geral das Coleções de Antropologia e Etnografia do Museu Nacional, reunindo informações sobre o que ali eram classificados como objetos de coleções antropológicas (crânios, esqueletos e ossos), etnográficas (de povos indígenas do Brasil e de outras partes do mundo); e arqueológicas (do Brasil e da América). Tratava-se da atualização de sistemas numéricos anteriores, como o Guia da Exposição Antropológica de 1882. Um “crânio de indígena do Rio Novo-Minas Gerais-Brasil”, até então identificado com o número 82, no novo Catálogo Geral passou a ser o número 01. Os objetos das coleções de antiguidade clássica (egípcia, mediterrânica) passaram a ser registrados em um catálogo específico a partir 1910.

A catalogação de objetos dos três campos científicos continuou a ser registrada no mesmo documento até o início da década de 1940. Em 1943, quando contava com mais de 33 mil registros, as informações sobre os objetos de antropologia física passaram a ser organizadas em catálogo próprio, o mesmo acontecendo com os objetos de arqueologia nas décadas seguintes. Na segunda metade do século XX o sistema numérico de 1906 continuou em uso pelo Catálogo das Coleções Etnográficas. O último número, 41495, foi inscrito no final da década de 1990, identificado como “escultura em madeira de Chico Tabibuia”.

O historiador Ricardo Roque, da Universidade de Coimbra, em estudo sobre a circulação de crânios humanos como objeto científico de interesse antropológico no Império colonial português entre 1870 e 1930, percebeu que nessas práticas era comum o interesse de documentar e narrar histórias de objetos. O colecionamento e a circulação colonial de coisas e pessoas com objetivos científicos e museológicos foram acompanhados pela circulação de documentos e arquivos. Agentes coloniais, antropólogos, cientistas e técnicos de museus ao longo do tempo executaram trabalhos em situações e momentos diferentes, relacionando “objetos ou conjuntos de objetos com narrativas e documentação arquivísticas válidas e credíveis”. O autor usa a noção de trabalho historiográfico para se referir a estas atividades de criação de identidades e sentidos aos objetos¹. No caso dos trabalhos de classificação museológica, catálogos, guias de exposição, fichas de objetos, legendas, entre outros, são documentos que inscrevem e associam histórias aos objetos no âmbito dos museus.

Elaborado para documentar o que passava a ser chamado de espécime, objeto, peça, artefato², o Catálogo Geral pode ser pensado analiticamente como um artefato, conforme tratado pela historiadora Paula Findlen, da Universidade de Stanford, em pesquisas sobre museus de história natural na Península Itálica durante a formação da chamada Era Moderna (séculos XVI a XVIII)³. Os documentos produzidos nestas instituições são a materialização das rotinas de classificação e produção de ciência, resultando em artefatos documentais onde se cruzam diferentes histórias. Os museus científicos de história natural e de antropologia são lugares de formação de coleção e de documentação que podem ser problematizadas e analisadas do ponto de vista historiográfico⁴.

Produzido por diferentes pessoas, sob diferentes organizações admi-

¹ ROQUE, Ricardo. A circulação de histórias e coleções nos impérios coloniais. Poderes, saberes, instituições. In: JERÓNIMO, Miguel Bandeira (org.). O Império Colonial em Questão (sécs. XIX-XX). Lisboa: edições 70, 2013, p. 456.

² Sobre a questão da objetificação e subjetificação de coisas e pessoas em museus antropológicos e etnográficos, ver, entre outros, Stocking Jr. (1985), Handler (1993), Clifford (2016), Findlen (1994; 2013), Oliveira (2007) e Roque (2013).

³ FINDLEN, 1994; 2013.

⁴ STOCKING JR, 1985; OLIVEIRA, 2007.

⁵GINZBURG, 1989; LEVI, 1992.

⁶ Pelo Regimento Interno de 1971, o Museu Nacional foi organizado nos Departamentos Acadêmicos de Ciências Naturais (Botânica, Entomologia, Geologia e Paleontologia, Invertebrados, Vertebrados) e de Ciências Antropológicas (Departamento de Antropologia). As antigas 4ª Seção de Antropologia, Etnografia e Arqueologia (1888 a 1931), Divisão de Antropologia e Etnografia (1931 a 1958) e Divisão de Antropologia (1958 a 1971) passaram a ser organizadas no Departamento de Antropologia. Cada departamento foi dividido em setores científicos responsáveis por coleções, pesquisas e ensino. O DA ficou organizado nos Setores de Antropologia Biológica, Antropologia Social, Arqueologia, Etnologia e Linguística. Desde a década de 1970 as equipes responsáveis pelos objetos e coleções etnográficas utilizam a expressão Setor de Etnologia e Etnografia (SEE) para se referir ao Setor e aos seus trabalhos.

⁷ Em 2010, Cláudia Rodrigues Ferreira de Carvalho era diretora do Museu Nacional. O Departamento de Antropologia era chefiado por Antônio Carlos de Souza Lima, que entrou no SEE no início da década de 1980, como estagiário, seguindo carreira junto ao Setor e ao Programa de Pós-graduação em Antropologia Social (PPGAS). João Pacheco de Oliveira, antropólogo ingresso como professor do SEE em 1978, era professor titular do PPGAS e desde 2000 era o curador das coleções etnográficas. A equipe de técnico-administrativos era formada por Fátima Regina Nascimento (museóloga), ingressa como estagiária em 1979, curadora técnica desde 2000, permanecendo até 2011; Pedro Ernesto Ventura (biólogo), ornitólogo ingresso no Setor em 1985, permanecendo até o seu falecimento, em 2014. Nos anos seguintes ingressaram a historiadora Michele de Barcelos Agostinho (assuntos educacionais), em 2012), Rachel Correa Lima (museóloga, em 2012) e Paula de Aguiar Silva Azevedo (conservadora e restauradora), ingressa em 2018 (gerente de coleções antropológicas). Neste período atuaram como professores colaboradores em projetos de pesquisa e exposição Mariza de Carvalho Soares (UFF), Manuel Ferreira Lima Filho (UFG), Edmundo Marcelo Mendes Pereira (Museu Nacional), Renata de Castro Menezes (Museu Nacional), entre outros.

nistrativas da instituição e epistemológicas dos campos científicos, sobretudo o etnográfico, o Catálogo Geral não é apenas um índice dos objetos. É também um índice de histórias, plataforma onde foram atribuídas e inscritas identidades, histórias e sentidos aos itens ali classificados sob vocabulários científicos. Cada um dos 41495 números é uma janela para histórias da ciência, da antropologia, da relação com os povos indígenas, dos objetos, de coleções, colecionadores e práticas de coleção, dos processos de sua elaboração. É sobre este ponto que pretendo me estender um pouco mais. A leitura dos indícios e pistas dos documentos é uma ferramenta importante para observar e problematizar sinais nem sempre evidentes, mas que podem permitir a investigação da multiplicidade de histórias que neles se inter cruzam, em diferentes escalas⁵. Neste caso, além das relações de produção de técnicas e práticas de trabalhos científicos, pode possibilitar a produção de histórias sobre trajetórias e biografias de coisas e de pessoas, inclusive do próprio documento. Neste artigo, procuro analisar fragmentos de histórias da produção do Catálogo das Coleções de Antropologia e Etnografia do Museu Nacional no século XX. Pretendo recuperar informações sobre os funcionários que atuaram na sua elaboração, bem como situá-los nos quadros que passaram pelas Seções e Setores responsáveis pelos acervos etnográficos da instituição. Se percorrer essa trajetória já seria importante pelo próprio documento e por suas relações com os objetos e coleções, o incêndio ocorrido em 2018 tornou ainda mais significativo.

O CATÁLOGO COMO OBJETO

Meu primeiro contato com este documento aconteceu quando comecei a trabalhar no Museu Nacional, por concurso público realizado em meados de 2008 para o cargo de historiador, na carreira de técnico-administrativo da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ). No início de 2010 ingressei no Setor de Etnologia e Etnografia (SEE)⁶, Departamento de Antropologia, responsável pelos objetos e coleções de objetos etnográficos introduzidos na instituição desde 1818⁷.

Os 41495 números de registros de objetos estavam distribuídos em 22 volumes, chamado pelo pessoal do SEE de “Livros de Tombo”. Cada folha possuía uma tabela com duas colunas. A coluna esquerda era para o registro do “número de ordem”, enquanto a do lado direito era para o nome do “objeto”. No verso havia uma única coluna para o campo “observações”. Oito linhas permitiam a catalogação de oito objetos por página. Havia duas versões dos Livros de Tombo, uma era original, datilografada e com várias anotações manuscritas de movimentação, descarte, empréstimo, alteração de informação. A outra versão era cópia.

O Catálogo era um documento de consulta, tanto para os trabalhos internos do SEE quanto para o atendimento de pesquisadores/as interessados/as nos temas de objetos e coleções etnográficas coletadas no Museu Nacional. Nos diálogos surgiam perguntas frequentes sobre quem havia feito (e quando) a catalogação dos objetos os quais eles/elas pesquisavam. Se no primeiro momento as minhas consultas eram para obter informações específicas sobre objetos, coleções, coletores, povos, expedições, doações, permuta e outros temas, aos poucos comecei a identificar sinais e evidências que me incentivaram a pensar sobre a confecção do documento e as suas relações com a história da ciência ali praticada⁸.

Havia números com informações mais detalhadas, como o nome do/da

coleccionador/a, doador/a, instituição, procedência, data, referência a outros documentos, como arquivo de fichas, diários de campo, relatórios, entre outros. Também havia muitos números com informações mais resumidas, alguns se restringindo ao nome atribuído. De modo geral, os objetos eram referenciados a coleções das quais faziam parte, classificadas pelo nome do/da coleccionador/a ou doador/a, mas também pelo nome do povo ou da região geográfica e fluvial de onde provinham.

Algumas pistas ajudaram a percorrer caminhos e entender a história de sua produção. A assinatura de Edgar Roquette-Pinto na primeira página e a indicação do ano de 1906 sugerem que a atividade fora iniciada naquele ano pelo então professor interino. Em várias páginas, no canto inferior, lado direito, havia abreviaturas (JD, ERS, JR, GP, BGR) que sugerem se tratar dos nomes dos funcionários responsáveis pelo trabalho de inscrição das informações produzidas sobre os objetos, o que Ricardo Roque chamaria de um trabalho historiográfico. Na Seção de Memória e Arquivo do Museu Nacional, SEMEAR, acessei e fotografei vários documentos, como regimentos, projetos, relatórios, atas de reunião, diários de campo. A leitura dos relatórios de atividades das equipes responsáveis pelos trabalhos com os objetos e coleções etnográficas ao longo do século XX ajudaram a decifrar os nomes que apareciam em forma de abreviatura.

O sistema catalográfico iniciado em 1906 substituiu regimes de numeração anteriores. A catalogação dos objetos é uma prerrogativa administrativa prevista desde a criação do Museu Real de História Natural. Segundo o ministro e secretário dos Negócios do Império do Reino Luso Brasileiro, Thomaz de Villanova Portugal, responsável pelas articulações que levaram à criação do primeiro museu do Brasil, os produtos seriam “arranjados” (organizados) pelas distintas classificações de famílias, classes, ordens, gêneros, espécies e variedades, devendo ser formado um catálogo, servindo de inventário (listagem dos objetos). A disposição deveria ser pela mesma ordem e com os mesmos números dos armários, prateleiras e indivíduos (cada espécime, objeto) coletados. Junto a cada unidade deveria ser escrito não apenas os nomes sistemáticos e os triviais, “mas toda a história e circunstâncias de que dele contassem”⁹.

O Museu Real foi criado em 1818, com quatro funcionários¹⁰. Até o primeiro regimento (1842) foram treze funcionários¹¹. Segundo Silva Maia (1852) e Ladislau Netto (1870), o primeiro inventário das coleções do Museu Nacional foi apresentado pelo terceiro diretor, José Custódio Alves Serrão, em 1838, por solicitação do Senado e do Ministério dos Negócios do Império do Brasil, ao qual o Museu estava vinculado desde 1822¹².

O regimento publicado em 1842 organizou os objetos artificiais, produzidos pela ação humana, na 4ª Seção de Numismática, Arqueologia, Artes Liberais, usos e costumes das nações antigas e modernas. O primeiro funcionário nomeado como preparador (conservador) das coleções da 4ª Seção foi José da Silva, que desde 1828 trabalhava no Museu como guarda e escriturário. Para dirigir a Seção e responder pelas coleções, foi nomeado o pintor, ex-aluno (discípulo de Debret) e professor da Academia Imperial de Belas Artes (AIBA), Manoel de Araújo Porto

⁸ Uma das questões que venho pesquisando no curso de doutorado junto ao PPGH da UNIRIO desde 2016 foi suscitada por 279 números de registros de objetos catalogados como coleção Maria Heloisa Fénelon Costa, coletadas junto aos Karajá (231) e junto aos Mehinaku (48), em diferentes trabalhos de campo realizados entre 1957 e 1981. A leitura do Catálogo e de outros documentos, como fichas individuais de objetos, relatórios de atividades e diários de campo tem me ajudado a entender histórias da antropologia a partir das experiências científicas da artista e antropóloga Heloisa Fénelon. Dois exercícios historiográficos que realizei podem ser lidos em Veloso Jr., 2017 e Veloso Jr., 2018.

⁹ Essas reflexões foram divulgadas em 1819, junto à reimpressão da “Instrução para os viajantes e empregados nas colônias sobre a maneira de colher, conservar e enviar objetos de História Natural”, originalmente publicadas pelo Museu de História Natural de Paris em 1778. A reimpressão incluiu notas das instruções aos correspondentes da Academia Real de Ciências de Lisboa, de 1781, e as reflexões de Vilanova Portugal sobre história natural e sobre o estabelecimento de um museu e de um jardim botânico.

¹⁰ Frei José da Costa Azevedo (inspetor e diretor até 1822); João de Deus de Mattos (porteiro e guarda em 1818, preparador em 1820 e diretor interino duas vezes, entre 1822 e 23 e de 1835 a 1837); Francisco Antônio do Rego (escrivão e tesoureiro) e Manoel dos Santos Freire (preparador dos espécimes zoológicos até 1822). (LACERDA, 1905).

¹¹ Além dos quatro citados na referência anterior, José Joaquim de Santana (escriturário), Thomaz Pereira de Castro Vianna (tesoureiro), João da Silveira Caldeira (diretor), José da Silva (guarda e escriturário), Frei Custódio Alves Serrão (diretor), Antônio Joaquim Paes de Almeida e Medeiros (ajudante de porteiro e guarda), Francisco Ricardo Zani (encarregado de reunir coleções), Estanislau Joaquim dos Santos Barreto (preparador das coleções) e Ângelo José Gomes (ajudante do porteiro).

¹² O diretor discutia com os personagens do mundo político o reconhecimento e valorização

profissional do mundo científico, propondo a criação de um regimento, a divisão das coleções por Seções e uma remuneração para os cientistas, o que não era bem visto pelos senadores, por interferir em assuntos de orçamento. LACERDA, 1905.

¹³ A coleção de numismática (moedas e medalhas) foi quantificada em aproximadamente 2 mil itens. Os itens de “artes liberais” não foram inventariados no relatório, mas havia obras de artes plásticas que foram ofertadas por D. João VI, que incluía material de antiguidade clássica e uma “bela coleção de quadros a óleo”, “de bons autores” (MAIA, 1852; NETTO, 1870). Do material arqueológico, as primeiras informações versam sobre as coleções de “antiguidade” (egípcia, greco-romanas, mexicanas e brasileiras) e de “idade média”. A referência seguinte é classificada como “África inculta”. Essa coleção foi enviada pelo rei do Daomé, Adandozan, como presente para D. João VI, em 1810, na tentativa diplomática de manter o comércio de pessoas escravizadas, no cenário das guerras napoleônicas, da transferência da família real e montagem de um aparelho administrativo do Império português no Brasil, das relações comerciais e tratados com a Inglaterra (CARVALHO e LIMA, 2013). Enquanto os materiais do Egito foram organizados com referência à “antiguidade”, aproximando-os do ideal de civilização, os materiais provenientes de outras regiões da África foram classificados como desprovidos de cultura. Outros itens foram relacionados como provenientes da Ásia, Nova Zelândia, Ilhas Sandwich, Ilhas Aleutas. Por fim, a listagem apresentou informações sobre os objetos de “indígenas do Brasil”: “2 cabeças dos índios Mundurucus” e “mais de 220 peças”, informados como “vestimentas, carapuças, capacetes, cetros, ornatos, armas de caça, flechas, zarabatanas, inúbias pertencentes a diversas tribos que se acham no nosso continente” (NASCIMEN-TO, 2009; VELOSO JR., 2013).

Alegre, sócio do Instituto Histórico Geográfico Brasileiro (IHGB) e interessado por temas de etnografia e arqueologia. O diretor de Seção teria que elaborar dados periódicos e atualizados sobre os trabalhos e sobre as coleções. No relatório anual de atividades de 1844, Porto Alegre apresentou um inventário das coleções da 4ª Seção, baseado nos dados fornecidos anos antes por Custódio Serrão¹³.

Na década de 1860 o Museu Nacional passou a figurar nos quadros do Ministério da Agricultura. Ao assumir a diretoria em 1876, Ladislau Netto organizou o segundo regimento, onde apareceu pela primeira vez o termo antropologia, situado na 1ª Seção de Antropologia, Zoologia Geral e Aplicada, Anatomia Comparada e Paleontologia Animal. Nesse período houve estreitamento das relações com a Faculdade de Medicina, principalmente do Rio de Janeiro, com o aumento da circulação de crânios, ossos e esqueletos, além de médicos, anatomistas e outros profissionais entre as duas instituições. Pelo novo regimento, a arqueologia, que fazia parte da 4ª Seção desde 1842, foi considerada uma Seção anexa à direção, junto à etnografia, pela primeira vez referida na organização administrativa. Ladislau Netto concentrou os trabalhos etnográficos e arqueológicos, que teve na exposição de 1882 um grande evento de repercussão nacional e internacional.

O inventário que serviu como referência no final do século XIX foi elaborado para a Exposição Antropológica de 1882, considerada um importante evento para o crescimento das coleções de antropologia, etnografia e arqueologia (AGOSTINHO, 2017). O Guia da Exposição possui indícios que permitem identificar as peças exibidas e os critérios de identificação. As informações inscritas eram o número e o nome atribuídos a cada objeto, além do nome do proprietário (expositor), que podia ser particular ou institucional, e a distribuição do material pelas salas: Etnografia: Sala Vaz de Caminha (de 1 a 40: “arcos, flechas, lanças, remos, sararácas, ralos”). Sala Rodrigues Ferreira (de 1 a 113: “instrumentos de guerra, de caça, de pesca e de música”, do Museu Nacional e de propriedade particular); Arqueologia, Sala Lery (de 1 a 39: “fragmentos de louça antiga do Amazonas” e “sambaquis do sul”). Sala Hartt (de 1 a 207: “produtos cerâmicos antigos”); Antropologia, Sala Lund (1 a 115: crânios, fragmentos de crânio, calota craniana, mandíbulas, ossos, esqueletos, bacia, múmia. Os três últimos números - 113, 114 e 115 - são associados a fotografias de botocudos e a diplomas da exposição de 1878); Arqueologia e Etnografia, Sala Martius (de 1 a 29: “esteiras, jamaquis, pacarás, urupembas e alguns produtos cerâmicos modernos do Amazonas, do São Francisco – Alagoas – e do Paraná”, “do Peru e da Guiana Francesa, de propriedade de S.M., o Imperador”). Sala Gabriel Soares (de 1 a 170: “produtos de arte plumária brasileiras, adornos, tecidos e vestes” e “coleções arqueológicas”).

Foram registrados 713 “artefatos expostos”. Havia 112 números de registros de crânios, ossos e esqueletos, na Sala Lund. Os materiais de arqueologia e etnografia chegaram a 598 números. O sistema de numeração era iniciado em cada sala.

Um novo regimento publicado em 1888 reorganizou a 4ª Seção,

reunindo os campos de Antropologia, Etnografia e Arqueologia. Nas últimas décadas do século XIX e início do século XX, a maioria dos funcionários ocupantes dos cargos considerados mais importantes da Seção (diretor e subdiretor, depois chamados de professor e substituto) tinha formação em medicina¹⁴. As outras funções foram ocupadas por pessoas com formação em ciências naturais¹⁵.

O CATÁLOGO COMO ROTINA

Quando o Catálogo Geral de Antropologia e Etnografia foi iniciado, o regimento vigente era o de 1899 (decreto 3211, de 11 de fevereiro de 1899). Nele, uma das competências atribuídas ao professor responsável das Seções era a classificação dos objetos, seguindo “os métodos e sistemas mais conhecidos nos principais museus”, e a organização de um catálogo dos espécimes e objetos. No mesmo regulamento, para o professor assistente, além de substituir o professor titular - quando necessário - era atribuída a função de auxiliar na tarefa de inspeção e de catalogação dos objetos. E para o cargo de preparador, as funções eram de conservação e preparação dos objetos para disposição dos depósitos e galerias expositivas, participando dos processos de classificação e inventário do material, tendo, portanto, participação ativa no processo de catalogação.

Na passagem para o século XX, havia três funcionários no quadro da 4ª Seção: o engenheiro Domingos Sérgio de Carvalho, como professor chefe, o médico Públio de Mello, como professor assistente (substituto), e o conservador Santos Lehera y Castillo, como preparador. Com o falecimento de Públio de Mello em 1904, no ano seguinte foi realizado um concurso para esta vaga, conquistada pelo médico Edgar Roquette-Pinto.

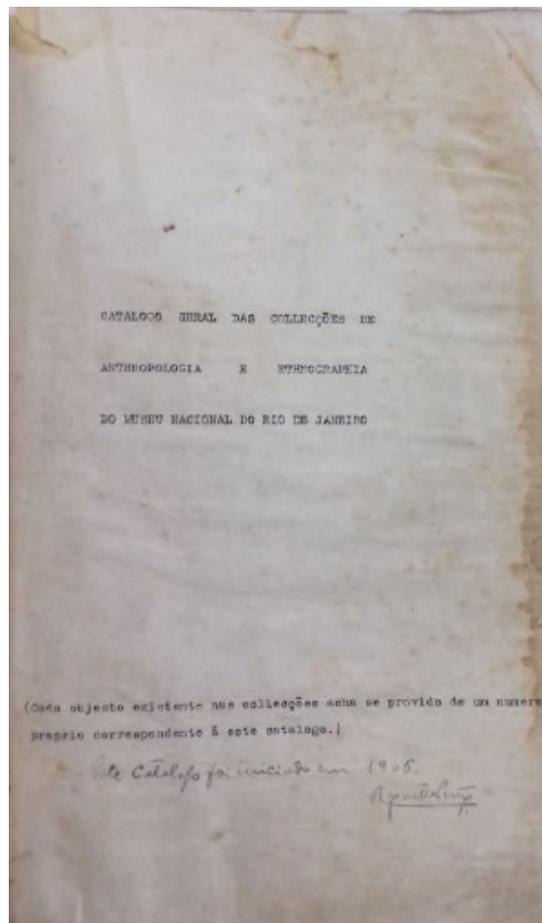
Em 1905, João Baptista de Lacerda assumiu a diretoria do Museu Nacional, empenhado em renovar os parâmetros científicos da instituição, que há poucos anos teve a sua sede transferida do Campo de Santana para o Palácio da Quinta da Boa Vista (1892). Roquette-Pinto começou a trabalhar na 4ª Seção em 1906 e naquele iniciou o novo sistema de catalogação dos objetos. Além de Roquette e Domingos Sérgio de Carvalho, em 1906 o preparador da 4ª Seção era Eurico Borges dos Reis.

Um dos itens exibidos no Guia da Exposição Antropológica de 1882 com o número 82, exposto na Sala Lund junto a objetos científicos de antropologia, recebeu a seguinte identificação: “crânio indígena, procedente da caverna do morro da Babilônia, município do Rio Novo, Prov. de Minas Gerais. Expedição S.M. o Imperador”¹⁶. Foi esse o crânio registrado em 1906 com o número 01, marcando o início do Catálogo Geral.

¹⁴ Antônio de Souza de Melo e Neto (praticante, subdiretor e secretário de 1890 a 1893), Júlio Trajano de Souza (subdiretor e diretor de 1887 a 1895), Públio de Mello (subdiretor, diretor interino e novamente subdiretor de 1894 a 1904), José Botelho Veloso (praticante, em 1895); Álvaro de Lacerda (professor assistente interino, em 1905) e Edgar Roquette-Pinto (1905, professor assistente, professor chefe interino e professor chefe da Seção de 1905 a 1926).

¹⁵ Gustavo Rumbelsperger, naturalista viajante de 1884 a 1892; Santos Lehera y Castillo, preparador da Seção entre 1891 e 1892, preparador de Antropologia de 1896 a 1899 e de Etnografia em 1899, e novamente de 1906 a 1908; e Octávio da Silva Jorge (preparador da Seção de 1896 a 1899, retornando em 1909, no lugar de Lahera y Castillo). Em 1895, o engenheiro agrônomo Domingos Sérgio de Carvalho foi designado subdiretor, tornando-se efetivo em 1898, por concurso.

¹⁶ A informação se referia à viagem que o casal imperial Pedro II e Tereza Cristina fez a Minas Gerais, de 26 de março a 30 de abril de 1881. Veja-se: Diário da Viagem do Imperador a Minas (1881). Publicado no Anuário do Museu Imperial de Petrópolis, volume XVIII, em 1957.



NUMERO DE ORDEN	OBJETOS
1 67	CRANIO DE INDIOS DO RIO NORO - MINAS GERAES-BRASIL <i>(18.?) Anthropologia Florianopolis</i>
2 68	CRANIO DE INDIOS DO RIO PARDO-LANIA-BRASIL <i>U.S. de 89 de 1889. Indio de Lania</i>
3	CRANIO DE INDIOS BOTOCUDO DO ALCANTARAL DO ESTADO DE ESPIRITO SANTO-BRASIL <i>U.S. de 89 de 1889. Indio de Botocudo</i>
4 69	CRANIO DE INDIOS BOTOCUDO DO RIO DOCE-MINAS GERAES-BRASIL <i>U.S. de 89 de 1889. Indio de Botocudo</i>
5	CRANIO DE BOTOCUDO DA TRINHA DA FADQUEIRA
6 70	CRANIO DE INDIOS BOTOCUDO-S. MATHEUS-ESPIRITO SANTO-BRASIL <i>U.S. de 89 de 1889. Indio de Botocudo</i>
7 71	CRANIO DE INDIOS BOTOCUDO DO ALCANTARAL DA POSTA
8 72	CRANIO DE INDIOS BOTOCUDO DO RIO DOCE-MINAS GERAES-BRASIL <i>(18)</i>

Folha de rosto e primeira página do Catálogo Geral. Setor de Etnologia - MN/UFRJ

A tabela a seguir apresenta a distribuição dos objetos por cada um dos 22 Livros, reunindo a quantidade inscrita em cada volume, a referência de período aproximado em que a catalogação estava sendo elaborada e as abreviaturas dos nomes de alguns dos funcionários que trabalharam na produção do documento.

Livro	Numeração	Total	Ano	Nome/Abreviatura
I	1 a 2499	2500	1906 1909	Roquette-Pinto
II	2500 a 4999	2500	1910	
III	5000 a 7499	2500	1911 (7479)	
IV	7500 a 9999	2500	1911	
V	10000 a 12499	2500	1912	JD (11535 a 17635)
VI	12500 a 14999	2500	1912 (14961)	JD
VII	15000 a 17499	2500	1921 (17575)	JD
VIII	17500 a 19999	2500	1921 (17635) 1924 (17777) 1925 (18670) 1926 (19093) 1927 (19490)	JD (até 17635) ERS (17636 a 18571) JR (18572 a 18731) ERS (18732) ERS
IX	20000 a 21326	1326	1928 (20342)	ERS
X	21327 a 22499	1173	1929 (22195)	ERS
XI	22500 a 23814	1315	1930 (22731)	ERS
XII	23814 a 24999	1185	1931 (25302)	ERS
XIII	25000 a 26255	1256	1932 (25422)	ERS
XIV	26256 a 27499	1244	1936 (27462)	ERS
XV	27500 a 28759	1260	1938 (28758)	ERS
XVI	28760 a 29999	1240	1939 (29963)	ERS
XVII	30000 a 32499	2500	1940 (31485)	ERS
XVIII	32500 a 34999	2500	1941 (33124) 1945 (34406)	ERS ERS
XIX	35000 a 37499	2500	1956 (37491)	ERS
XX	37500 a 38996	1497	1961 (37868) 1969 (37869) 1971 (38996)	ERS (até 37868) GP (37869 a 38996)
XXI	38997 a 40959	1963	1971 (38997) 1978 (39717) 1981 (40012)	GP (38997 a 39628) BGR (39629 a 39717) GP (39718 a 40012)
XXII	40960 a 41495	536	1985 (41112) 1986 (41169) 1987 (41415) 1996 (41460) 1997 (41492) 1999 (41495)	

Figura 3: Tabela com informações sobre o Catálogo Geral

Do Livro I ao livro IV (9999 registros) foram catalogados tanto os materiais coletados desde 1818 quanto os que entraram nos primeiros anos do século XX. A partir do livro V, com as informações inscritas por volta de 1912, passaram a ser catalogadas apenas as coleções entradas ao longo do século.

O Livro I foi produzido entre 1906 e 1909. Os primeiros números foram associados a itens exibidos na Exposição Antropológica de 1882. Até o número 123 foram listadas informações sobre crânios e esqueletos¹⁷. As primeiras referências etnográficas seguiram de 124 ao 139 (“zarabatas de diversas tribos”) e de 140 a 215¹⁸.

¹⁷ Identificados como Botocudos, provenientes de Minas Gerais, Espírito Santo, Calota do Ceará, Santa Catarina, Rio Solimões, Bahia, São Paulo, Paraná, Aimara (Peru/Bolívia), Pará, Rio Grande do Sul, Rio Purus, África, Ilhas Marquesas, Ilhas Chatam-Polynesia (1872).

¹⁸ Identificados como remos, arcos e zarabatanas associadas a “índios civilizados da Amazônia”, Índios do Rio Xingu, do Mato Grosso; expedição de Von den Stein (1884); Kokama do rio Solimões; Kaiapó do rio Araguaia; Kauixánas do rio Japurá; Krixanás do rio Jauperi; Paumarís do rio Purus.

A partir do número 216 são informadas coifas, diademas, penachos, tangas, colares, braceletes, ornatos, acangatares, faixas, flautas, bolsas, maracá, mantos, chapéus e diversos outros objetos de povos indígenas como os Araras, Ticunas, Xavante, Bororo, ou provenientes da Comissão Geológica e da Expedição Madeira Mamoré.

¹⁹ A partir do número 216 são informadas coifas, diademas, penachos, tangas, colares, braceletes, ornatos, acangatares, faixas, flautas, bolsas, maracá, mantos, chapéus e diversos outros objetos de povos indígenas como os Araras, Ticunas, Xavante, Bororo, ou provenientes da Comissão Geológica e da Expedição Madeira Mamoré.

²⁰ Entre os funcionários da 4ª Seção que desempenharam tarefas com os objetos, até o início da década de 1920, podem ser citados os preparadores Eurico Borges dos Reis (1906), Santos de Lahera y Castillo (1907 e 1908) e Octávio da Silva Jorge (1909 a 1912). Ao longo da década de 1910, trabalharam como serventes da 4ª Seção José Fernandes Fagundes, Firmo Domingues e Joaquim da Silva Duarte. Todos eles organizavam os objetos, na sua recepção, conservação, restauro, preparo, desenho, manuseio para registro iconográfico (desenho, fotografia), exposição, inventário e catalogação. Todos eles provavelmente participaram dos trabalhos de catalogação. Para a catalogação e estudos das coleções de arqueologia clássica (antiguidade clássica), em 1910 foi contratado como conservador o egiptólogo e especialista em antiguidade clássica Alberto Childe, que trabalhou na Seção até 1938.

²¹ A produção de fichas individuais vinha sendo desenvolvidas desde a década de 1910 não para os objetos, mas para o inventário de tipos antropológicos brasileiros, coordenador por Roquette-Pinto. Em 1921, o professor contou com as estagiárias Heloisa Alberto Torres, Noêmia Álvaro Salles, Emília Saldanha Gama e Laura da Fonseca e Silva Brandão para coletar fichas antropométricas de mulheres. Treinadas antecipadamente pelo professor, as auxiliares recolheram as fichas na Associação Cristã Feminina, na Companhia Telefônica, em fábricas no centro da cidade, na Imprensa Nacional. Naquele ano, a Seção chegou a 1124 fichas masculinas e 450 femininas. Foi a primeira referência de mulheres cientistas nos trabalhos antropológicos do Museu Nacional. Ainda em 1921, o nome de Maria Luíza Beltrão aparece como auxiliar do professor Domingos Sérgio de Carvalho.

Nele também aparece a primeira referência a objeto coletado junto aos Karajá, sob os números 170 a 172: “remo dos índios Karajás, do Araguaya – Oferta de D. Eduardo Bispo de Goiás – 1897”¹⁹.

Ainda no Livro I começavam a ser introduzidas informações sobre os materiais que entravam no início do século XX, mesclando-se com as novas numerações atribuídas aos objetos que vinham do século XIX. Uma das principais referências para identificação de objetos inseridos na coleção a partir de 1907 foi a Comissão Rondon.

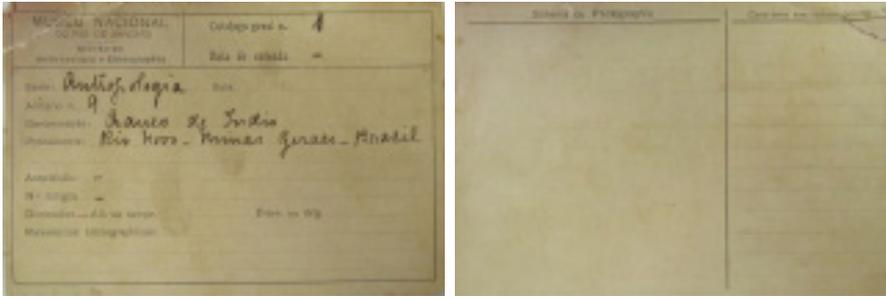
No relatório das atividades da Seção em 1912, Roquette-Pinto, na posição de chefe interino, informou o registro de 14961 objetos catalogados até então. Somente ele, naquele ano, introduziu mais de 2 mil itens. Embora considerasse uma tarefa forçosamente muito lenta por não se tratar “de levantar apenas um inventário”, demandando “tempo para que se consiga notar toda a história relativa a certos *specimens* cuja determinação exige pesquisas demoradas”, a média de registros crescia, acompanhando o aumento da entrada de novos objetos para a coleção.

A tarefa de catalogação envolvia funcionários que ocupavam cargos de preparadores e zeladores²⁰. Nas páginas do Catálogo Geral, a partir do número 11535 (Livro V) aparece, no canto inferior e direito da página, uma abreviatura, JD, repetindo-se até o número 17635 (início do Livro VIII). A abreviatura por si não indicava a quem se referia, mas pode ser indício da assinatura do possível responsável pela escrita datilografada das histórias registradas no documento.

Entre os nomes identificados na documentação que podem ser de JD está Joaquim da Silva Duarte, que trabalhou na função de servente, segundo os relatórios de 1912, 1914 e 1921. No relatório de 1921, Roquette-Pinto relatou a morte de Joaquim Duarte, elogiando-o como um “modelo de servidor desta casa”, informando ainda que, “embora se trate de um humilde servente, resolvemos inaugurar seu retrato em nosso laboratório”.

Sobre os trabalhos de 1923, Roquette-Pinto, novamente como chefe interino, mencionou que a catalogação estava “rigorosamente em dia”. O inventário acontecia de forma paralela aos trabalhos de “conservação, desinfecção e restauração do material executados com toda a regularidade, apesar do pequeno número de serventes de que dispõe a Seção”. A dificuldade teria sido ainda maior porque era “preciso atender a numerosos pedidos de informações e de fotografias que nos chegaram do estrangeiro”, dando notícias sobre os trabalhos realizados no laboratório de fotografia da Seção. No ano seguinte, o número de registro chegou a 17.777.

Na década de 1920, foi iniciada a elaboração de fichas individuais para os objetos²¹. Nos relatórios de 1925 a 1930, Maria Luíza Alves aparece como praticante (estagiária), junto a outros funcionários, no trabalho de catalogação dos objetos antropológicos e etnográficos. Uma de suas atividades foi o preenchimento das fichas.



Figuras 4 e 5 Ficha catalográfica elaborada por Maria Luíza Alves (nº 1). Setor de Etnologia - MN/UFRJ

As fichas surgem como um desdobramento do Catálogo Geral, com mais informações a serem registradas. O efetivo registro dos campos estava condicionado à pesquisa sobre dados anteriores referentes ao objeto. Para Roquette-Pinto, através do Catálogo Geral e das fichas qualquer estudioso poderia “fazer juízo da feição própria a cada objeto: forma, cor, dimensões, procedência e bibliografia”. O sistema de catalogação da 4ª Seção teria inspirado o novo diretor do Museu Etnográfico Trocadéro, Paris-França, o antropólogo Paul Rivet, na renovação dos sistemas daquele museu. Rivet foi um dos responsáveis pela mudança do museu, criado em 1878, para o Musée de l’Homme, em 1929²².

Uma das referências na ficha individual é sobre a forma de aquisição do objeto. As expressões mais frequentes para informar a maneira pela qual os itens foram inseridos são oferta, compra, permuta e excursão (trabalho de campo). Todas elas produzem efeitos para indicar a forma como o objeto chegou na instituição, legitimando a propriedade. Com esta nova camada, nem sempre ficam claras as formas e condições como o item coletado circulou até se tornar objeto do museu científico.

A maior referência de catalogação de objetos por oferta, doação ou dávida, como aparece nos relatórios, foi relacionada à Comissão Rondon, com mais de quatro mil objetos registrados entre 1907 e 1936, cerca de 10% de toda a coleção catalogada²³. Sob o registro de compra, o maior vendedor de objetos de povos indígenas do Brasil para o Museu Nacional foi o etnólogo alemão Curt Unckel (Nimuendajú). Entre o final da década de 1920 e meados da década de 1940, o Museu comprou aproximadamente três mil objetos a Nimuendajú, reunidos em diferentes situações, junto a diferentes povos indígenas do Brasil. Corresponde a pouco mais de 7% de toda a coleção. Através de permuta há movimentos de entradas e saídas de objetos no final do século XIX (com museus da Europa) e XX (com museus da Europa, EUA e de outras regiões do Brasil).

Os colecionamentos por trabalhos de campo científico são observados desde o século XIX, com a realização de expedições e comissões, ou mesmo a contratação de viajantes naturalistas. No século XX, mesmo o material coletado no âmbito da Comissão Rondon e registrado nas classificações do Museu Nacional como doação, resultou em grande parte de trabalhos de campo. Os 2 mil itens inseridos por Roquette-Pinto em 1912, coletados junto aos Parecí e Nambiquara, foram reunidos na expedição que realizou à Serra do Norte com a Comissão.

Seguindo as pistas do Catálogo Geral percebi que a abreviatura seguinte era ERS. Está nas sequências dos números 17636 a 18571, totalizando 936 registros.

²² Em 1928, entre os considerados “visitantes ilustres” à Seção estiveram Paul Rivet e Max Smith, diretor do Museu de Etnografia de Berlim. O primeiro, pelo que foi registrado no relatório de atividades, “levou três tipos de catálogo da Seção, dizendo empregar no Trocadéro”. No ano seguinte, Rivet se correspondeu com Heloísa Alberto Torres, informando que as normas adotadas pelo Museu Nacional estavam sendo usadas como parâmetro. Max Smith passou alguns dias “examinando cuidadosamente” as coleções da 4ª Seção, em 1928, levando objetos de indígenas do Brasil (Parecí e Nambiquara) para a Alemanha. No ano seguinte, foram enviados objetos africanos, estabelecendo relação de permuta.

²³ A Comissão Rondon, como ficou conhecida a Comissão Construtora de Linhas Telegráficas do Mato Grosso (1900-1906), estendida ao Amazonas (1907-1915). Foram realizadas várias expedições, iniciadas pelo sul do Mato Grosso, na direção noroeste, até a região posteriormente chamada de Rondônia (1900-1906); estendendo-se depois para o sudoeste do Amazonas (1907-1915), atualmente o estado do Acre, sem chegar em Manaus. A Comissão foi formalmente extinta em 1930 (MACIEL, 1999, p. 168), mas até 1936 há registro de entrada de peças nas coleções etnográficas do Museu Nacional. Sobre a Comissão Rondon, o SPI e as relações com o Museu Nacional, ver Souza Lima, 1989; 1995; 2012.

²⁴ Entre outros exemplos, estão materiais enviados pela Comissão Rondon e por vários dos seus integrantes; pelo SPI, sobretudo as Inspetorias de Índios do Amazonas, do Pará e de São Paulo; apreendidos e ofertados pelo Conselho de Fiscalização das Expedições Artísticas e Científicas; ofertados pelo Serviço de Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN); comprados a Curt Nimuendajú e a Jaramillo Taylor; ofertados por Alcúino Meyer; ofertados pela excursão Snethlage; coletados em excursões para trabalho de campo realizadas por Heloisa Alberto Torres, Raimundo Lopes, William Lipkind, Charles Wagley, Gastão Crulls, Eduardo Galvão, Pedro Lima. Também há objetos de coleções classificadas como de etnografia sertaneja, que passaram a ser nomeadas de regional, folclore, cultura popular em meados do século XX, especificamente duas coleções introduzidas por Castro Faria e por Herman Kruse.

²⁵ Na década de 1920, entraram na 4ª Seção o geógrafo Raimundo Lopes, trabalhando de 1922 a 1941 (com arqueologia e principalmente etnografia); Heloisa Alberto Torres, de 1923 a 1955 (trabalhando principalmente com arqueologia); Jorge H. August Padberg Drenkpol, de 1925 a 1938 (principalmente com arqueologia); o médico Álvaro Froes da Fonseca, de 1926 a 1938, trabalhando com antropologia física. Se entre o final do século XIX e início do século XX prevalecia a formação médica para os cargos de naturalistas (cientistas, pesquisadores, professores) da 4ª Seção, a partir da década de 1920 percebe-se uma maior diversificação de formação, principalmente do pessoal voltado aos trabalhos arqueológicos e etnográficos.

²⁶ As mudanças na 4ª Seção foram relatadas por Heloisa Alberto Torres, chefe interina, para quem se tratou da “sanção oficial de um regime cuja prática data, na Seção, da nomeação do Prof. Dr. Álvaro Froes da Fonseca para o cargo, hoje extinto, de professor substituto”, em 1926. Pelo novo regimento de 1931, a instituição deixava de fazer parte do Ministério da Agricultura e passava aos quadros do recém-criado Ministério da Educação e Cultura.

Entre 18572 e 18731 (160 números) aparece a abreviatura JR. De 18732 a 37868, novamente aparece ERS, com 19137 registros. Trata-se de Eduardo Rio Soares, responsável pelo maior número de catalogação dos objetos direcionados para a 4ª Seção. Entre os volumes VIII e XX foram observados 20073 números sob a sua abreviatura. O JR provavelmente se refere ao servente José da Rocha, que substituiu Eduardo Rio Soares durante um período em que se ausentou do trabalho por conta das obrigações militares, em meados dos anos 1920.

Eduardo Rio Soares é um daqueles personagens do campo científico de quem não se tem muita notícia. Nascido em 1903, sua atuação inicial foi de escriturário do Museu, em 1922, com 19 anos de idade, trabalhando na função até 1924. Neste período, o praticante da 4ª Seção, Octávio Jorge da Silva, estava prestando serviços à diretoria, o que levantou questionamentos por parte de Roquette-Pinto, reclamando a falta de pessoal para as atividades de conservação do material. Em 1924, o nome de João Danin foi mencionado como substituto de Octávio Jorge. Em 1925 o nome foi o de Eduardo Rio Soares.

Em 1928 Eduardo Rio Soares foi contratado como auxiliar de 1ª classe para atuar nas rotinas de inventário, classificação, elaboração de fichas e catalogação dos objetos coletados. Inicialmente com a colaboração dos serventes José da Rocha e Matheus Collaço, depois com outros funcionários (Maria Alberto Torres, de 1935 a 1939; Esperidião Antônio da Rocha, de 1945 a 1962) foi responsável pelo registro de quase metade dos objetos catalogados naquele instrumento, introduzindo mais de 20 mil números até 1962, ano em que se aposentou.

A primeira metade do século XX foi o período de maior entrada de objetos para a 4ª Seção. Entre os itens catalogados estão principalmente os materiais de povos indígenas do Brasil²⁴. Eduardo Rio Soares trabalhou com vários naturalistas, cientistas, antropólogos, etnógrafos e arqueólogos que se tornaram reconhecidos nos campos abarcados pela 4ª Seção²⁵. Também acompanhou mudanças administrativas e epistemológicas.

Pelo decreto nº 19801, de 27 de março de 1931, quando Roquette-Pinto era diretor do Museu Nacional e o Brasil governado por Getúlio Vargas, os trabalhos até então concentrados na 4ª Seção passaram a ser organizados na 7ª Divisão de Antropologia, “abrangendo os estudos de antropologia física” e na 8ª Divisão de Etnografia, onde além dos materiais e pesquisas em etnografia, também seriam organizadas as coleções e pesquisas de arqueologia brasileira, americana e clássica²⁶. O mesmo decreto indicava que a instituição deixava de fazer parte do Ministério da Agricultura e passava a ser vinculada ao Ministério da Educação e Saúde, recentemente criado pelo governo de Vargas.

Em 1932, os trabalhos estariam organizados na 7ª Divisão de Antropologia Física, composta por Álvaro Froes da Fonseca (chefe da Divisão) e Jorge Augusto Padberg-Drenkpol (preparador) e na 8ª Divisão de Etnografia, com Heloisa Alberto Torres (chefe da Seção e da Divisão), Octávio da Silva Jorge (preparador, ausente por prestar serviços à direção), Raimundo Lopes (naturalista auxiliar contratado), Eduardo Rio Soares

(auxiliar contratado), Alberto Childe (preparador/conservador da coleção de arqueologia clássica) e Guy José Paulo Moysés Gikovate (praticante gratuito)²⁷.

No final da década de 1930 e início de 1940, Rio Soares acompanhou novas mudanças no quadro de funcionários, como a saída de Padberg-Drenkpol, Froes da Fonseca e Alberto Childe e a entrada de Luiz de Castro Faria (ingressou em 1936, como praticante gratuito, quando era estudante de Biblioteconomia na Biblioteca Nacional e do Curso de Museus no Museu Histórico Nacional e trabalhou na instituição até 2004); Eduardo Galvão, etnólogo que trabalhou de 1939 a 1947, depois de 1950 a 1952; Tarcísio Torres Messias (1941 a 1987); Rubens Meanda (1941 a 1943); Alfredo de Azevedo (1941 a 1947); Nelson Teixeira (1941 a 1945) e Pedro Lima (1943 a 1958). Estes jovens cientistas passaram por experiências de treinamento com antropólogos estrangeiros, como Claude Lévi-Strauss, Charles Waglay, William Lipkind, James Watson e Virgínia Watson, Curt Nimuendajú, entre outros²⁸.

Pelo regimento de 1941 o Museu Nacional foi formalmente identificado como museu de ciências naturais e ciências antropológicas, o que já se percebia na prática da instituição desde a década de 1860, mas ainda não constava na identidade regimental. A partir de 1943, com a organização dos trabalhos mais setorizados, Eduardo Rio Soares começou a elaborar um catálogo específico para as coleções de antropologia física, a partir das informações reunidas até então no Catálogo Geral. Desde então, continuou trabalhando na conservação e catalogação das duas coleções. A numeração iniciada em 1906 continuou com o Catálogo das Coleções Etnográficas. Ainda na década de 1940 o Museu Nacional foi incorporado à Universidade do Brasil (1946). O museu científico passou a fazer parte da estrutura e da organização universitária.

O CATÁLOGO COMO ÍNDICE

A década de 1950 foi importante para a reorganização do campo antropológico no Museu Nacional. Após a saída de Heloísa Alberto Torres da direção, no início do mandato do novo diretor, José Cândido de Melo Carvalho (período de 1955 a 1961), Luiz de Castro Faria assumiu a chefia da Divisão de Antropologia e Etnografia no final de 1955. Com apoio do diretor, o antropólogo reorganizou os Setores Científicos do campo antropológico em Antropologia Física, Arqueologia, Etnografia, articulando ainda a criação da Seção de Linguística, junto com Darcy Ribeiro e o Summer Instituto of Linguistic, no final da década. Em 1955 e 1956 duas turmas foram formadas no Curso de Aperfeiçoamento em Antropologia Cultural, oferecido pelo Museu do Índio, do Serviço de Proteção aos Índios (SPI). É considerado o primeiro curso no Brasil destinado a esta formação. Castro Faria lecionou no curso, dirigido por Darcy Ribeiro. Também estava sendo organizada uma associação de classe antropológica, a Associação Brasileira de Antropologia, ABA, criada na II Reunião Brasileira de Antropologia, realizada em Salvador-Bahia, em 1955.

No plano de atividades para 1956, Castro Faria considerou que após a

²⁷ Sobre o desenvolvimento da antropologia física e das antropologias cultural e social, ver Faria, 2006. Sobre o desenvolvimento de um campo antropológico de viés cultural e o chamado “corte epistemológico” em relação à antropologia física ver Domingues, 2008.

²⁸ Uma das características atribuídas ao período de direção de Heloísa Alberto Torres no Museu Nacional (1938 a 1955) foi o estabelecimento de relações institucionais e parcerias de cooperação internacional, com a realização de pesquisas, coleções e formação de quadros funcionais no campo que ali começava a se afirmar como antropológico de viés cultural.

²⁹ A primeira passagem de Berta Ribeiro pelo Museu Nacional foi em 1953, como estagiária, realizando pesquisas sobre os objetos desde o ponto de vista artístico, ergológico e tecnológico. Em 1955 foi contratada como naturalista auxiliar, por mediação de Castro Faria, trabalhando na classificação de plumárias, na elaboração de novas fichas catalográficas para os objetos, atualizando as anteriores, e na montagem de exposições. Em 1958 pediu a rescisão do contrato, pois acompanharia Darcy Ribeiro, com quem era casada, para Brasília, onde o antropólogo participaria da criação da Universidade Nacional de Brasília, a pedido do presidente da República Juscelino Kubistchek.

³⁰ Marcelo Moretzohn de Andrade foi ex-aluno da primeira turma do Curso de Especialização em Antropologia Cultural do Museu do Índio em 1956, quando começou a estagiar em pesquisas nas coleções do Museu Nacional. Realizou trabalhos de campo no Posto Engenheiro Mariano de Oliveira, em Minas Gerais, reunindo uma coleção dos índios Maxacali para o Museu Nacional, onde trabalhou até 1958, seguindo posteriormente a carreira diplomática.

³¹ Graduado em Filosofia pela Universidade de São Paulo (USP), em 1953 Roberto Cardoso de Oliveira começou a trabalhar como etnólogo na Seção de Estudos do SPI, com Eduardo Galvão e Darcy Ribeiro. Em 1956 ele lecionou na 2ª turma do CAAC, na qual Heloísa Fénelon se formou. Após a saída de Galvão e Darcy do SPI, Cardoso de Oliveira apresentou um projeto de pesquisa a Castro Faria sobre “processos de assimilação dos Terena”, recebendo o apoio do Chefe da Divisão de Antropologia para realizar pesquisas de campo. Nos anos seguintes passaria a estudar “processos de urbanização”, quando trabalharia sob a perspectiva teórica das relações étnicas entre os Terena e os Tikuna. A partir destes estudos e fomentando a formação de novos antropólogos nos anos 1960, construiria interpretações críticas às ideias de aculturação que predominavam até então na incipiente antropologia brasileira. Associando a antropologia cultural a práticas colonialistas, a formação proposta por ele era sob o ponto de vista da antropologia social.

saída de Eduardo Galvão em 1952, os trabalhos da Seção de Etnografia Indígena estariam “acéfalos”, por falta de um pesquisador especializado no assunto. Para resolver o problema foram contratados Berta Gleizer Ribeiro²⁹, Marcelo Moretzohn de Andrade³⁰ e Roberto Cardoso de Oliveira³¹. Após as saídas de Moretzohn (1957) e Berta Ribeiro (1958), uma nova contratação foi realizada para a Seção. Em novembro de 1958, a artista, pintora, historiadora da arte e recentemente especializada em antropologia de viés cultural pelo curso do Museu do Índio, Maria Heloísa Fénelon Costa (1927-1996), foi contratada para o cargo de naturalista do Setor.

A nova funcionária havia sido aluna de Castro Faria na segunda turma do curso no Museu do Índio. No mesmo ano de sua contratação, o novo regimento organizou a Divisão de Antropologia em duas Seções, uma de Antropologia Biológica e outra de Antropologia Cultural. No interior da Seção de Antropologia Cultural estariam organizados os Setores de Etnografia, de Arqueologia e de Linguística.

Dos anos 1940 para os anos 1950 se percebe considerável redução no ritmo de catalogação e de entrada de objetos para as coleções etnográficas³². Em 1956, no cinquentenário do sistema numérico do Catálogo Geral, estavam registrados 37491 objetos. Nas décadas seguintes, até 1999, quando atingiu o número 41495, foram anotados 4004 números.

O campo antropológico e as ciências humanas de modo geral passaram por vários momentos de redefinição epistemológica. A atuação protagonista de coletividades em busca de reconhecimento de direitos em diversos lugares do mundo colocou novas questões aos museus antropológicos e etnográficos cujas coleções foram formadas em situações coloniais.

Na década de 1960 podem ser observadas duas linhas centrais de trabalho na antropologia cultural e social do Museu Nacional. Uma era coordenada por Roberto Cardoso de Oliveira, através de pesquisas, trabalhos de campo e ensino, como o Curso de Especialização em Teoria e Pesquisa em Antropologia Social em 1960, repetido em 1961 e 1962 como o Curso de Especialização em Antropologia Cultural, com bolsas do Instituto de Ciências Sociais da Universidade do Brasil e apoio do Centro Latino-Americano de Pesquisas em Ciências Sociais, vinculado à UNESCO. Apesar do termo “cultural”, a proposta de Roberto Cardoso de Oliveira era crítica às teorias culturais e à ideia de aculturação, consideradas associadas a práticas coloniais, e se aproximava da antropologia social inglesa. Como alternativa analítica, desenvolveu categorias como fricção étnica e colonialismo interno, norteadoras na formação de antropólogos nas décadas seguintes³³. Em suas pesquisas, mediou relações com centros de pesquisas estrangeiros, como o Laboratory of Social Relations, dirigido por David Maybury-Lewis, realizando parcerias e intercâmbio para pesquisas de campo e formação de novos quadros profissionais. Da articulação com David Maybury-Lewis e Luiz de Castro Faria, Roberto Cardoso criou no Museu Nacional o Curso de Mestrado

no Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social (PPGAS), com apoio financeiro da Fundação Ford e na década seguinte da Financiadora de Estudos e Pesquisas (FINEP). A partir do regimento de 1971 o Setor de Antropologia Social passou a ser um dos componentes do Departamento de Antropologia.

A outra linha de trabalho foi coordenada por Heloisa Fénelon no Setor de Etnologia. Além de realizar pesquisas e trabalhos de campo junto aos Karajá e aos Mehinaku, estudando temas que se tornavam consagrados na antropologia social (organização social, parentesco, mitos), Fénelon se preocupava em estudar objetos culturais sob o ponto de vista social. Autores de antropologia social, sociologia da arte e história social da arte estavam entre as suas referências³⁴.

Castro Faria havia assumido a diretoria do Museu Nacional em agosto de 1964. Dois meses depois, nomeou Heloisa Fénelon como responsável pelo expediente no Setor de Etnologia, o que corresponde à função de curadora das coleções. Entre 1962 e 1963 ela havia passado por uma formação de um ano no Musée de l'Homme e no Musée des Arts et Traditions Populaires, em Paris (França). Nas décadas seguintes, a antropóloga foi responsável pela coordenação de atividades e pesquisas sobre objetos etnográficos³⁵.

Pelo que pode ser observado no Catálogo, a maioria dos objetos colecionados na segunda metade do século XX resultou de trabalhos de campo, realizados tanto por pesquisadores da instituição quanto por pesquisadores de outras instituições. Entendendo que a expressão numérica por si não explica os contextos específicos, não se pode negar que indica mudanças das mais variadas ordens. O sentido de colecionamento de objetos acompanhou a crítica às práticas coloniais, tornando-o cada vez mais pontual e específico ao universo da pesquisa realizada.

É o caso da coleção que Heloisa Fénelon reuniu junto aos Karajá em 1957 e principalmente em 1959-60, registrada no Catálogo em 84 números, dos quais 75 foram classificadas como “figuras”, “estatuetas”, “cerâmica”, referindo-se às *ritxòkò* (na fala das mulheres do povo Iny), ou *ritxòò* (na fala dos homens do povo Iny), as bonecas Karajá. Este era um dos seus temas de pesquisa. Diferente da maior parte do acervo etnográfico do Setor de Etnologia, o processo de catalogação desse material começou com a produção das fichas catalográficas individuais, elaboradas pela própria coletora em 1960, logo que retornou da Ilha do Bananal para o Rio de Janeiro. O trabalho de classificação fazia parte da sua pesquisa.

A primeira numeração indicada na ficha foi atribuída por Fénelon, no âmbito de sua pesquisa, ordenada pelos nomes das ceramistas, artistas, artesãs, artesãos. Os números catalográficos no Setor de Etnologia foram registrados no fim da década de 1960, entre os números 38569 e 38645, e mais o número 38672.

Nas páginas do Livro XX, onde esta coleção foi registrada, aparece a abreviatura GP. Eduardo Rio Soares e Esperidião Antônio da Rocha se aposentaram nos anos 1960. Um novo funcionário foi contratado em 1968 para os trabalhos de conservação. GP era o museólogo Geraldo Pitaguary. Formado em 1944 no Curso de Museus do Mu-

³² O maior número de envio sistemático de objetos até então estava relacionado à Comissão Rondon, extinta na década de 1930, e a Curt Nimuendajá, falecido em 1945. O SPI, criado por Rondon em 1910, passou a enviar os materiais extraídos das áreas indígenas para a Seção de Estudos da agência, criado em 1942, e para o Museu do Índio (Rio de Janeiro), vinculado à mesma Seção de Estudos e aberto ao público em 1953.

³³ Nas três turmas se formaram antropólogos/as como Roberto DaMatta, Roque Laraia, Alcida Rita Ramos, Júlio César Melatti, Marcos Magalhães Rubinger, Maria Cecília Vieira Helm, Maria Stela Amorim e Sílvio Coelho dos Santos, entre outros.

³⁴ COSTA, 1978 e 1988.

³⁵ Também foi espaço de formação de estagiários. As experiências docentes de Fénelon no Museu Nacional ocorreram através da orientação de dezenas de estagiários, nos trabalhos de gabinete e trabalhos de campo, além da oferta de disciplinas de Etnologia da Arte em cursos de graduação na UFRJ. Na Escola de Belas Artes, foi aprovada no Concurso de Livre Docência em 1974 e participou da criação do Curso de Mestrado em História da Arte, em 1985.

³⁶ A partir de 1977 e durante toda a década de 1980, o SEE teve grande impulso de pesquisas de campo e de gabinete, com assinatura de convênios que fomentaram a reforma estrutural do depósito, transformado em uma reserva técnica, possibilitando a reorganização de milhares de objetos que estavam praticamente inacessíveis. Enquanto organizava a reserva técnica para que pesquisadores pudessem consultar os objetos e os índices de histórias ali produzidos, como o Catálogo e a atualização periódica das fichas individuais de classificação, em termos de pesquisa de campo o Setor de Etnologia desenvolveu atividades nas áreas do rio Xingu, do rio Araguaia, do rio Solimões e no final dos anos 1980, da região nordeste do Brasil.

³⁷ Em algumas viagens, ele foi como auxiliar de naturalistas, a fim de colaborar com as observações e coletadas de objetos. Em outras excursões, sua função era a de reunir coleções. Em 1949, 1951 e 1953, acompanhou Pedro Lima em viagens de campo ao Xingu, para realizar pesquisas em antropologia física e formando coleções antropológicas e etnográficas dos povos da chamada “Área Cultural do Uluri”, segundo a divisão proposta por Eduardo Galvão para as “áreas culturais” indígenas no Brasil. Em 1955, realizou trabalho de campo em Cabo Frio, Rio de Janeiro. No início de 1956, Castro Faria mencionou no plano de atividades que era preciso “dedicar atenção especial ao problema do colecionamento de novos materiais etnográficos, sobretudo para renovação dos nossos mostruários”. O encarregado foi Esperidião. Naquele mesmo ano, viajou para o sul do Mato Grosso, onde ficou por 60 dias, a fim de reunir coleções de material etnográfico junto aos índios Kadiwéu. A intenção de Castro Faria para o Setor de Etnologia era “atender a necessidade de ampliar os materiais de arte indígena das nossas coleções”. O foco era direcionado a objetos específicos, como “cerâmica, couros pintados e reprodução das pinturas corporais”, e de um povo específico, “os índios Kadiwéu”. No ano seguinte, em 1957, Esperidião fez outra excursão, pelo mesmo período de 60 dias, desta vez para coletar material Karajá, entre Mato Grosso e Goiás. Desta viagem, resultou uma coleção de aproximadamente 80 “bonecas de barro”, reunidas em dezembro de 1957 no Posto Indígenas de Santa Isabel, dois meses após o fim da pesquisa de campo de

seu Histórico Nacional, ele havia trabalhado com Darcy Ribeiro na Seção de Estudos e no Museu do Índio desde o final da década de 1940. No SEE, Pitaguary realizou atividades de ensino, como professor assistente, supervisão de estágio, oferta de cursos (em parceria com Heloisa Fénelon), além dos trabalhos de conservação, organização e catalogação dos objetos da coleção. Havia objetos inseridos nas coleções nos anos anteriores que estavam sem catalogação, bem como novas coleções que entravam naquele período.

Geraldo Pitaguary registrou o intervalo dos números 37869 a 39628 e de 39718 a 40012 na década de 1970. Os números de 39629 a 39717 estão sob a assinatura de Berta Ribeiro, correspondendo à coleção que ela reuniu nos trabalhos de campo realizados ao Xingu, em 1977, parte de um grande projeto coordenado por Heloisa Fénelon, com patrocínio da FINEP³⁶. Enquanto o PPGAS se desenvolveu com autonomia financeira, o SEE dependia exclusivamente do orçamento do Museu Nacional e da UFRJ. Este projeto com o FINEP foi um momento de autonomia financeira para o Setor e fomentou uma importante agenda de trabalho.

Nos atos de classificação, Pitaguary contou com a colaboração dos estagiários que trabalharam no SEE sob a coordenação de Heloisa Fénelon. Até o início da década de 1980 registrou 2.055 objetos direcionados por Roberto Cardoso de Oliveira, Esperidião Antônio da Rocha, William Croker, Roque Laraia, Júlio César Melatti, Maria Heloísa Fénelon Costa, Joan e Terence Turner, Dolores Newton e Jean Carter, Ione Leite, Maria Helena Dias Monteiro, Alcida Rita Ramos, Michel Jouin, Anthony Seeger, Thomas Gregor, Berta Ribeiro, entre outros. O último número sob a sua assinatura foi o 40012, classificado como “boneca de barro cru”, dos Karajá da aldeia de Santa Isabel. Uma informação é bastante peculiar, no formato de nota: “não pertence à coleção Maria Heloísa Fénelon Costa”.

Estas coleções foram reunidas em situação de excursão e trabalho de campo. Apenas um nome não era de professor ou antropólogo em formação. Trata-se de Esperidião Antônio da Rocha. Nascido em 1920, Esperidião foi contratado em 1945 para a função de zelador, realizando não apenas trabalhos de conservação dos objetos, mas também vários trabalhos de campo, como auxiliar de pesquisa e para formação de coleções. Trabalhou até meados da década de 1960³⁷.

A partir do número 40013 as folhas do Catálogo Geral já não apresentavam a assinatura por abreviaturas. A catalogação se refere a objetos introduzidos por Heloísa Fénelon (objetos do povo Karajá), Jussara Gruber e João Pacheco de Oliveira (objetos do povo Tikuna) e Berta Ribeiro (objetos dos povos Txukahamãe, Yawalapiti, Kayabi e Txikão), fechando o livro XXI. Esta leva colecionista resultou dos projetos de pesquisa do Setor de Etnologia com o FINEP.

O último volume (XXII) não chegou a ser encadernado. As folhas estavam organizadas em uma pasta de arquivo. Nele estava registrado o intervalo numérico de 40.959 a 41.495, totalizando 536 objetos. Além de continuar a listagem de objetos coletados por Heloísa Fénelon e Jussara Gruber, reuniu informações de objetos levados por Hélio Vianna (objetos de religiões afro-brasileira), Wallace de Deus Barbosa (objetos do povo Kambiwá de Pernambuco)

e Mércia Rejane Rangel Batista (objetos do povo Truká de Pernambuco).

Entre 1985 e 1999 foram catalogados 384 itens. Pelo relatório de atividades de 1985, o professor Pitaguary estava na chefia da Seção de Museologia. Os registros foram realizados pelas equipes que trabalharam na reserva técnica do Setor de Etnologia durante os projetos sob a coordenação de Heloísa Fénelon. Na década de 1980, as atividades de conservação e museologia ficaram sob a responsabilidade de Fátima Nascimento e Lúcia Bastos, que passaram por formação e trabalharam com Fénelon, Pitaguary e Berta Ribeiro. As últimas inscrições catalográficas foram realizadas sob a curadoria de Hélio Vianna, que permaneceu nesta função de 1996, após o falecimento de Heloísa Fénelon, a 1999. O último registro foi atribuído a uma peça de arte, confeccionada por um artista popular ligado a temas de religiosidade e erotismo. Além do nome atribuído à peça, “escultura em madeira de Chico Tabibuia”, no Catálogo foram registradas as seguintes informações: “Casimiro de Abreu, Rio de Janeiro. Acompanha vídeo AV-1-98: ‘Há uma peça...numa só orelha’: a arte de Chico Tabibuia. CTE/UERJ, 1988. Coleção Gilberto Velho”.

O artista Francisco Moraes da Silva, o Chico Tabibuia, nasceu em Silva Jardim, Rio de Janeiro, região de mata atlântica. Bisneto de escravizados, Chico não teve acesso a formação escolar. Mas teve acesso à mata, e nela construiu sua relação com o mundo. Primeiramente carregando lenha, ainda na infância. Na adolescência, acompanhou a mãe a reuniões de candomblé, tornando-se “cambono de macumba”, assistente e ajudante de pai ou mãe de santo.

Na década de 1970, com aproximadamente 40 anos de idade, Chico Tabibuia passou a produzir esculturas em madeira. Mesmo deixando a macumba e entrando na igreja Assembleia de Deus na década seguinte, continuou a fazer suas esculturas, onde tratava de temas do candomblé a partir de imagens que via na mata, como “saci pererê, preto velho, exu das sete encruzilhadas, exu da mata, caboclo da mata”. Segundo sua narrativa, os temas vinham através dos sonhos, à noite, trazidos pelos exus que ele conheceu nos tempos do candomblé. Ao acordar, ele pegava os instrumentos (enxó, martelo) e fazia o trabalho indicado nos sonhos. Mesmo repreendido na igreja, Chico Tabibuia continuou a fazer sua arte, incentivado pela ideia de não quebrar a corrente do trabalho – acreditava que com o seu ofício, retirava os exus da mata e os prendia nas esculturas. E incentivado pela relação com pessoas como Paulo Pardal, professor, curador e colecionador que realizou uma exposição sobre o artista na UERJ, em 1989. Uma de suas esculturas em madeira foi classificada como objeto da coleção Gilberto Velho, professor do PPGAS, e registrada nas coleções etnográficas do Museu Nacional no final da década de 1990 com o número de catalogação 41945.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

De um remanescente humano (crânio) à arte popular de temática religiosa, o Catálogo Geral das Coleções de Antropologia

Desta viagem, resultou uma coleção de Heloísa Fénelon, pelo Curso de Antropologia do Museu do Índio. O zelador retornou ainda ao Mato Grosso em 1960, para novos colecionamentos no Xingu, desta vez entre os Kamaiurá. E no ano seguinte, acompanhou Heloísa Fénelon na excursão à área cultural do Ulu-ri, no Alto Xingu, com objetivo de observar as atividades cerimoniais do Kuarup e os rituais relacionados com o enterramento secundário de dois jovens caciques, além de produzir e coletar desenhos espontâneos. Foi a primeira de uma série de viagens de Fénelon para o Xingu.

³⁸ Depois do Museu Nacional, esteve em Córdoba, Argentina; em Natal, Rio Grande do Norte e Salvador, Bahia.

e Etnografia do Museu Nacional foi produzido para ser índice dos objetos e se tornou um índice de histórias, um documento-artefato. A artefatura deste artefato documental museológico, antropológico, etnográfico e historiográfico resultou dos trabalhos de classificação e de inscrição de histórias e identidades a coisas e pessoas ao longo do século XX.

Entre 2004 e 2005, João Pacheco de Oliveira reuniu uma coleção com mais de 200 objetos de povos indígenas do Nordeste, em parceria com a Articulação dos Povos Indígenas do Nordeste, Minas Gerais e Espírito Santo (APOIMNE), no projeto de pesquisa que resultou na exposição *Os Primeiros Brasileiros*. Exibida no Recife (duas vezes entre 2006 e 2007) e Fortaleza (2008), esse material foi levado para o Museu Nacional em 2009. A montagem da exposição no andar térreo do Palácio da Quinta da Boa Vista foi o meu primeiro trabalho no Museu Nacional, como assistente de pesquisa.

A coleção não foi atingida pelo incêndio no Palácio da Quinta da Boa Vista em 2 de setembro 2018. Após circular em várias apresentações³⁸, no segundo semestre de 2018 estava exposta no Memorial dos Povos Indígenas, em Brasília-DF. Junto ao material remanescente recuperado pelo trabalho de resgate de acervos no Palácio iniciado logo após o incêndio, os objetos de povos indígenas do Nordeste estarão entre os primeiros a receber o novo sistema numérico no SEE.

Por conta do incêndio, o Catálogo Geral pode ser considerado perdido em sua materialidade. Mas não em suas histórias. A minha pretensão neste artigo foi produzir uma história sobre a sua elaboração. Mesmo que de forma fragmentada e incompleta, procurei resgatar o trabalho de quadros de funcionários em diferentes momentos, recuperando nomes de profissionais que realizaram atividades silenciosas e escreveram páginas pouco conhecidas na história da ciência. Os documentos com os quais trabalhei neste artigo foram materialmente queimados, mas estão fotografados e neste formato me serviram de fonte documental para realização deste exercício historiográfico. Já as fichas catalográficas individuais elaboradas por Heloisa Fénelon para a coleção de 84 objetos Karajá inserida em 1960 não foram atingidas pelas chamas: estavam fora do Museu Nacional, em processo de digitalização. Mas esses são índices de outras histórias.

AGOSTINHO, Michele de Barcelos. **A Exposição Antropológica Brasileira de 1882: práticas de colecionamento e circulação de indígenas no Museu Nacional.** 41º Encontro Anual da ANPOCS, Caxambu/MG, 2017.

CLIFFORD, James. **Museus como zonas de contato.** Periódico Permanente, 6, 2016.

COSTA, Maria Heloísa Fénelon. **A Arte e o Artista na Sociedade Karajá.** Rio de Janeiro: FUNAI, 1968.

_____. **O mundo dos Mehinaku e suas representações.** Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1988.

DOMIGUES, Maria Heloisa Bertol. **Tradução Cultural na Antropologia dos anos 1930-1950: as expedições de Claude Lévi-Strauss e de Charles Wagley à Amazônia.** Boletim do Museu Paraense Emílio Goeldi. Ciências Humanas, Belém, v. 3, n. 1, p. 31-49, jan.-abr. 2008.

FARIA, Luiz de Castro. **Antropologia, duas ciências: notas para uma história da Antropologia no Brasil.** Rio de Janeiro: MAST, 2006.

FINDLEN, Paula. **Possessing Nature.** Museums, Collecting and Scientific Culture in Early Modern Italy. USA: University of California Press, 1994.

_____. **Early Modern Things.** Objects and their Histories, 1500-1800. London and New York. Routledge, 2013.

GALVÃO, Eduardo. **Áreas Culturais do Brasil Indígena, 1900-1959.** Boletim do Museu Paraense Emílio Goeldi. Belém, 1960.

GINZBURG, Carlo. **Mitos, emblemas e sinais: morfologia e história.** São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

HANDLER, Richard. **An anthropological definition of the Museum.** Museum Anthropology, 17, 1993.

LACERDA, João Baptista. **Fastos do Museu Nacional.** Rio de Janeiro: Museu Nacional, 1905.

LEVI, Giovanni. **Sobre a micro-história.** In: BURKE, Peter. A escrita de história, novas perspectivas. São Paulo: Editora da Universidade Estadual Paulista, 1992.

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

NETTO, Ladislau. **Investigações Históricas e Científicas sobre o Museu Nacional do Rio de Janeiro.** Rio de Janeiro: Instituto Philomatico, 1870.

MAIA, Emílio Joaquim Silva. **Esboço histórico do Museu Nacional, servindo de introdução a trabalhos sobre as principais espécies zoológicas do mesmo estabelecimento.** Trabalhos da Sociedade Velloziana. Rio de Janeiro: Biblioteca Guanabarensis, 1852.

OLIVEIRA, João Pacheco. **O retrato de um menino Bororo: narrativas sobre o destino dos índios e o horizonte político dos museus, séculos XIX e XXI.** Tempo, Revista do Departamento de História da UFF. Rio de Janeiro, Departamento de História da UFF, 2007, p. 85-111.

ROQUE, Ricardo. **A circulação de histórias e coleções nos impérios coloniais. Poderes, saberes, instituições.** In: JERONIMO, Miguel Bandeira (org.). O Império Colonial em Questão (sécs. XIX-XX). Lisboa: edições 70, 2013.

SOUZALIMA, Antônio Carlos. **Os Museus de História Natural e a construção do Indigenismo: notas para uma Sociologia das relações entre campo intelectual e campo político no Brasil.** Comunicação n. 13. Rio de Janeiro: PPGAS, 1989.

_____. **Um grande cerco de paz.** Poder tutelar, indianidade e formação do Estado no Brasil. Petrópolis: Vozes, 1995.

_____. **O exercício da tutela sobre os povos indígenas: considerações para o entendimento das políticas indigenistas no Brasil contemporâneo.** Revista de Antropologia, v. 55, n. 2 São Paulo: USP, 2012.

Índice de Objetos, Índice de Histórias: o Catálogo Geral das Coleções de Antropologia e Etnografia do Museu Nacional

STOCKING Jr., George. **Essays on Museums and Material culture.** In: _____. *Objects and Others. Essays on Museums and Material Culture.* USA: The University of Wisconsin Press, 1985.

VELOSO JR. Crenivaldo R. **Os Curiosos da Natureza:** Freire Alemão e as práticas etnográficas no Brasil do século XIX. Dissertação de Mestrado. Niterói: UFF/ICHF/Departamento de História, 2013.

_____. **O “artesanato da produção acadêmica”:** exercício historiográfico sobre a trajetória de Heloísa Fénelon. XXIX Simpósio Nacional de História da ANPUH, Brasília, 2017.

_____. **Notas sobre trabalho de campo e colecionamento de Heloísa Fénelon para o Museu Nacional entre 1957 e 1960.** Boletim Eletrônico da Sociedade Brasileira de História da Ciência. Número 18. Dossiê: Museus e Coleções. Setembro de 2018. Disponível em: https://www.sbhc.org.br/conteudo/view?ID_CONTEUDO=1055.

SOARES, Mariza de Carvalho; LIMA, Rachel Corrêa. **A africana do Museu Nacional:** história e museologia. In. AGOSTINI, Camila (org.). *Objetos da Escravidão: abordagens sobre a cultura material da escravidão e seu legado.* Rio de Janeiro, 7 Letras, 2013.

O INCÊNDIO DO MUSEU NACIONAL E SEUS EFEITOS NAS PESQUISAS DOS DISCENTES

Mariane Aparecida do Nascimento Vieira
Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social
do Museu Nacional/UFRJ

Resumo: O Museu Nacional criado em 1818 por decreto real, ao longo de seus duzentos anos, reuniu um acervo de referência em suas áreas de atuação. As suas coleções de antropologia, botânica, entomologia, geologia e paleontologia, invertebrados e vertebrados contemplam um material científico estudado por docentes e discentes de diversas instituições. O presente trabalho propõe analisar a emergência deste museu e de suas coleções, ressaltando as dificuldades que perpassam sua história. Em seguida, refletir sobre os efeitos do incêndio que sofreu em setembro de 2018 nas pesquisas dos alunos que utilizavam as dependências do museu e, principalmente, o seu rico acervo. Embora a perda esteja no horizonte do discurso traçado nas falas, a reinvenção diante da permanência do capital humano, na figura de servidores, pesquisadores e colaboradores aponta para possibilidades de futuro.

Palavras-chave: Museu Nacional. Coleções. Pesquisa. Incêndio. Discentes.

BRAZIL'S NATIONAL MUSEUM FIRE AND ITS EFFECTS IN THE RESEARCH OF STUDENTS

Abstract: *“The National Museum created in 1818 by royal decree, over its two hundred years, gathered a collection of reference in its areas of performance. Its collections of anthropology, botany, entomology, geology and paleontology, invertebrates and vertebrates include a scientific material studied by professor and students of various institutions. The presents work proposes to analyze the emergence of this museum and its collections, highlighting the difficulties that permeate its history. Then, reflect on the effects of the fire that occurred on september 2018 on the researches of students that used the museum's dependencies, and especially its rich heritage. Although the loss is on the horizon of the discourse outlined in the speeches, the reinvention in the permanence of human capital, in the figure of public servers, researchers and collaborators points to possibilities of future.*

Keywords: *National museum. Collections. Research. Fire. Students.*

O Museu Nacional localizado no Rio de Janeiro, na Quinta da Boa Vista, em São Cristóvão é a primeira instituição científica criada no Brasil. Ao longo de seus 200 anos de existência, expandiu sua atuação que tem como missão a aquisição, preservação, exposição e pesquisa de coleções, objetivando atender aos interesses científicos e culturais da nação. A sua importância nacionalmente e internacionalmente está relacionada tanto às suas coleções quanto às pesquisas que são elaboradas em sua estrutura. O organograma, na Figura I, nos permite vislumbrar a dimensão de departamentos e seções que funcionam em suas instalações.

Sua estrutura contém 89 discentes, 210 servidores, 120 prestadores de serviço e 500 alunos, sem contar os pesquisadores visitantes, estagiários, auxiliares, divididos entre seis departamentos¹. Os departamentos são de antropologia, botânica, entomologia, geologia e paleontologia, invertebrados e vertebrados. O Museu Nacional abriga além das seções de atividades gerenciais, a Seção de Memória e Arquivo (SEMEAR), cujos documentos remontam à história institucional, a Biblioteca do Museu Nacional, a Biblioteca Francisca Keller do Programa de Pós-graduação em Antropologia Social, o Setor de Museologia, o Serviço de Assistência ao Ensino e seis programas de pós-graduação vinculados aos departamentos citados. O espaço ocupado pelos departamentos e seções era dividido entre o prédio do palácio e o Horto Botânico (Figura II).

O Museu Nacional, desde 1946, é parte da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), vinculado ao Fórum de Ciência e Cultura. O seu papel educacional está evidenciado nas atividades da Seção de Assistência ao Ensino e nas pós-graduações. O mestrado em Antropologia Social foi criado em 1968 e o doutorado em 1977. Em seguida, o mestrado em Ciências Biológicas, em Zoologia e Botânica tiveram início em 1972 e o doutorado do primeiro, em 1994 e do segundo, em 1997. O mestrado em arqueologia data de 2006 e o doutorado de 2011. Entre os cursos mais recentes está o mestrado em Geociências: Patrimônio Geopaleontológico, criado em 2015. O mestrado Profissional em Linguística e Línguas Indígenas teve início em 2016. A instituição oferece ainda as especializações em geologia do quaternário, gramática gerativa e estudos de cognição e línguas indígenas brasileiras². Os discentes destes cursos, estudantes de outras universidades e servidores da instituição realizam pesquisas que direta ou indiretamente versam sobre as coleções do Museu Nacional e utilizam sua infraestrutura.

Em 2 de setembro de 2018, o palácio de São Cristóvão sofreu um incêndio que danificou o edifício e consumiu parte considerável das coleções que abrigava. As causas do incêndio investigadas pela Polícia Federal ainda não foram oficialmente divulgadas. Entretanto, podemos apontar uma conjunção de fatores que incidiram sobre este desfecho, desde suas verbas reduzidas até os desafios em adaptar um prédio de mais de duzentos

¹ SEREJO, Cristina. **Palestra proferida no “I Panorama em Tecnologias Digitais para Museus”** realizada pela Fundação Getúlio Vargas, Escola de Matemática Aplicada (EMAP), em 27 de novembro de 2018.

² Dados referentes aos programas de pós-graduação do Museu Nacional estão disponíveis na Plataforma Sucupira.

set 2019
vol. especial, nº 1
Ventilando Acervos
Florianópolis

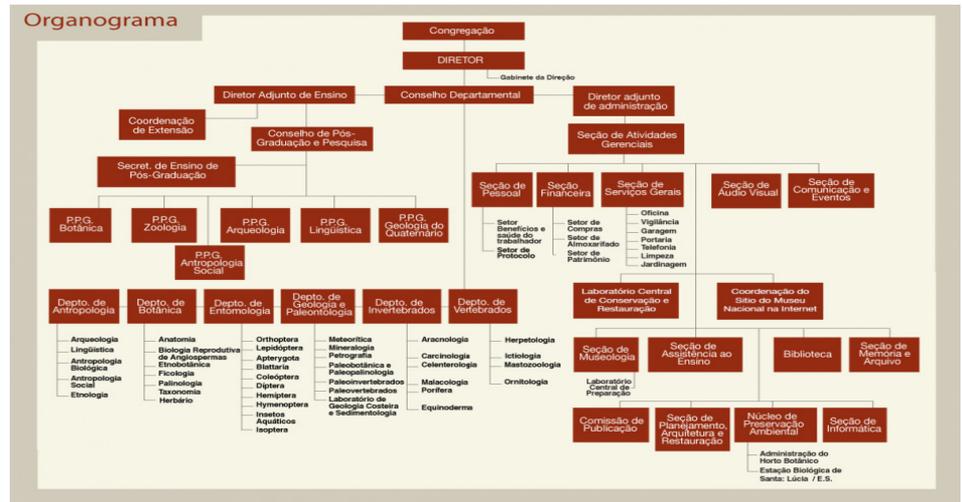


Figura 1 – Organograma do Museu Nacional. Fonte: Museu Nacional (Página Oficial)

Veena Das (1995) propôs a seleção de eventos críticos para a análise da sociedade indiana contemporânea. Estes eventos seriam críticos pela sua imprevisibilidade e produção de transformações no espaço e nos modos de ser, redefinindo categorias tradicionais e perpassando instituições, comunidades, famílias, que emergem como atores políticos. Neste sentido, sugerimos olhar para o incêndio do Museu Nacional como um evento crítico que rompe com o cotidiano e produz novas relações sociais e/ou reorganiza as já existentes. De maneira semelhante, rearticula as práticas em curso no caso das pesquisas realizadas a partir de seu acervo.

Nas próximas páginas propomos pontuar a formação do Museu Nacional e de suas coleções para a compreensão de sua importância como patrimônio de interesse da humanidade. Em seguida, o artigo versará a respeito das pesquisas em curso realizadas por alunos que foram afetadas pelo incêndio. Após realizar frouxamente um inventário das perdas em relação às pesquisas dos discentes, incluindo a minha própria, irei trazer algumas perspectivas de futuro para este museu.

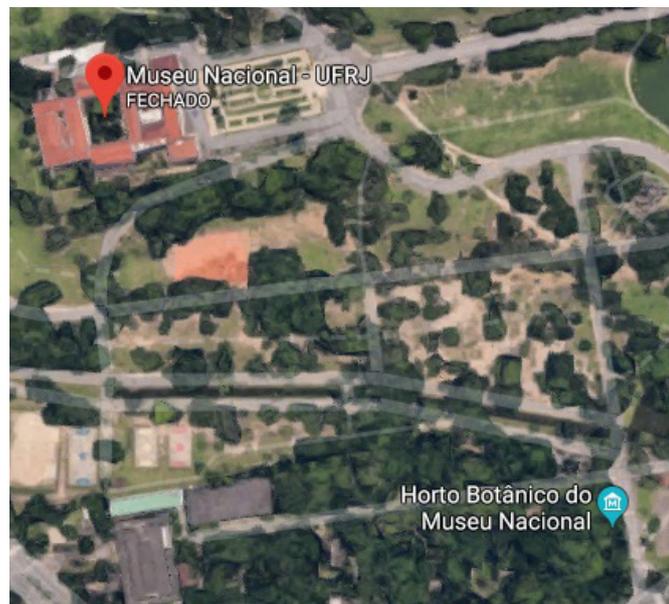


Figura 2 – Panorâmica evidenciando a Quinta da Boa Vista, as áreas do palácio de São Cristóvão (afetado pelo incêndio) e do Horto Botânico. Fonte: Google Maps.

O museu aparece “como uma tentativa de manejar a explosão de materiais empíricos e da ampla disseminação de textos antigos, aumento de incursões, viagens de descobrimento, e formas mais sistemáticas de comunicação e trocas”. O século XVI coincide com o surgimento da história natural, criando experiências compartilhadas, uma “comunidade de colecionadores e naturalistas” com interesse na natureza de modo científico.

A posição que assumirá o museu é de centralidade, pois tanto salvaguardará as coleções como atuará como um laboratório em que se coleta, diseca e destila a natureza, podendo vir a produzir dados mais profundos e classificações, apreendendo-a como um todo. A noção de objetos como espécime natural terá continuidade quando o estudo se ampliar para o conhecimento da natureza humana. O interesse científico na domesticação da natureza também deve ser entendido em termos econômicos, como nos mostra a interrelação entre o que se coletava para estudo e a exploração econômica de matéria-prima nativa pelos governos imperiais. Desta perspectiva, D. João VI na criação de instituições como um museu de história natural no Brasil possibilitou conhecer o território para explorar seus possíveis produtos. Do mesmo modo que ao apreender a natureza do território colonial, moldava os primórdios do que viria a se imaginar enquanto “nação” brasileira⁴.

O Museu Nacional foi criado em 6 de junho de 1818 sob o nome de Museu Real, no Campo de Santana. O objetivo de sua criação, nas palavras do decreto de fundação, era “propagar os conhecimentos e estudos das sciencias naturaes do Reino do Brazil”⁵. João Batista de Lacerda⁶, que ocupou o cargo de diretor do Museu Nacional entre 1895 e 1915, em suas recordações aponta o “gabinete zoológico” conhecido como Casa dos Pássaros como o “antecessor” do Museu Real. Entretanto, este gabinete não fazia jus às riquezas da colônia do Brasil que deveria representar, na sua visão. A vinda da corte concretizou a criação de um museu de história natural. A sua instalação contou com a incorporação da coleção mineralógica adquirida pelo alemão Abraham Werner que se encontrava na Academia Militar, objetos em madeira, mármore, prata, marfim, artefatos indígenas, produtos naturais que estavam dispersos em outras instituições e quadros de tinta à óleo doados por D. João VI⁷. Os recursos reduzidos impediam o crescimento das coleções. O primeiro orçamento para o Museu Real foi fixado em 2.880\$000, no ano seguinte à sua criação, somado ao valor de 3.880\$000 do soldo de seus funcionários⁸.

Seria erro ou ilusão pensar que instituições da ordem dos museus, cujo progresso está na razão direta do aumento das coleções e do valor estimativo delas, podem chegar ao apogeu com poucos anos de existência. São organizações estas que tem desenvolvimento lento e gradual, com períodos alternados de estagnação e de impulsão, dependentes de circunstâncias variadas, ocorrentes em certas fases históricas da vida nacional⁹.

Após a independência a instituição passou a se chamar Museu

O Incêndio do Museu Nacional e Seus Efeitos nas Pesquisas dos Discentes

³ FINDLEN: 1994, 3, tradução nossa

⁴ ANDERSON, 2008.

⁵ BRASIL, 1818.

⁶ LACERDA, 1905.

⁷ Ibid.

⁸ BRASIL, 1818.

⁹ LACERDA, op. cit, p. 7.

¹⁰ O decreto de 19 de novembro de 1824 designa o museu como Museu Imperial/Nacional.

¹¹ LACERDA, op. cit.

¹² NETTO, Ladislau. **Investigações históricas e científicas sobre o Museu Imperial e Nacional do Rio de Janeiro**. Rio de Janeiro: Instituto Philomático, 1870.

¹³ LACERDA, op. cit., p. 21.

¹⁴ BRASIL. Lei 317, de 21 de outubro de 1843. Lei Orçamentária fixando a despesa e orçando a receita para os exercícios de 1843-1844 e 1844-1845. O importante nesta lei é o artigo 35, que cria um Registro Geral de Hipotecas “nos lugares e pelo modo que o Governo estabelecer nos seus Regulamentos. O Regulamento que cumpre a regra é o Decreto 482, de 14 de novembro de 1846.

¹⁵ LACERDA, op. cit., p. 45.

¹⁶ DANTAS, 2013, p. 15-21.

Imperial/Nacional¹⁰. Nas dependências no Campo de Santana, o museu recebeu novas coleções. O ministro do império, José Bonifácio de Andrada e Silva solicitou aos naturalistas estrangeiros que circulavam pelo país, a doação de obras ao museu. Georg Heinrich von Langsdorff ofereceu sua coleção particular de aves e mamíferos europeus e Johann Natterer deixou como legado uma rica coleção zoológica, levando consigo outra para o Museu de Viena (Áustria). O imperador Pedro I, por sua vez, arrematou para o museu a coleção egípcia composta por cinco múmias dentro de seus respectivos sarcófagos e objetos etnográficos¹¹.

Embora o museu enfrentasse problemas com o espaço reduzido, ao longo dos anos, foi se estabelecendo como uma instituição científica, inclusive como órgão consultivo do governo imperial no que decorria às suas especialidades¹¹. As coleções foram sendo incorporadas por doações, compra, permuta com instituições estrangeiras e aquisição por meio de explorações no território imperial. Segundo Lacerda¹³: “Em meados de 1843 vieram juntar-se às coleções do museu minerais dos Estados Unidos e produtos mineralógicos do Vesúvio, oferecidos por Joaquim Pereira de Araujo”. No entanto, no mesmo período em que recebeu novas coleções e reformou suas dependências no Campo de Santana sofreu seu primeiro corte orçamentário. A Lei 317, de 21 de outubro de 1843, conhecida como Lei Orçamentária fixou um valor para as despesas do império. O museu viria a receber 5.000\$000 ou cinco conto de réis para cobrir suas despesas¹⁴. Posteriormente, o soldo dos funcionários viria a ser restabelecido.

A sua função como instituição de guarda e pesquisa dos bens nacionais foi se reafirmando no império. Em 1863, a biblioteca do museu foi fundada com 3.000 volumes e em 1876 uma nova reforma, sob os auspícios do imperador D. Pedro II consolidou seu espaço como um centro de história natural. A realização de conferências e de visitas à sua exposição, contava com presenças ilustres como a do próprio imperador e representantes da plebe, como ressalta, Lacerda¹⁵. A criação da revista *Archivos do Museu Nacional*, em 1876 durante a direção de Ladislau de Souza Mello e Netto, deu destaque à posição do museu como o centro científico mais importante da América do Sul. Com a proclamação da república, Ladislau Netto reuniu esforços e conseguiu a transferência do Museu Nacional (assim denominado desde 1890), para as dependências do Palácio de São Cristóvão, oficializada em 25 de julho de 1892 (SEÇÃO DE MUSEOLOGIA, 2007/2008).

O palácio foi uma construção realizada nas dependências da Fazenda São Cristóvão, ao final dos setecentos, para servir de residência do comerciante luso-libanês Elie Antun Lubbus, conhecido também como Elias Antonio Lopes¹⁶. No entanto, ele não chegou a morar na residência que após passar por uma reforma no início do século XIX foi cedida à família real. Em troca desta transação, Lubbus obteve vantagens comerciais e se tornou um dos maiores investidores no mercado de viventes das Américas. Cabe ressaltar que a mão-de-obra escrava foi utilizada na construção do

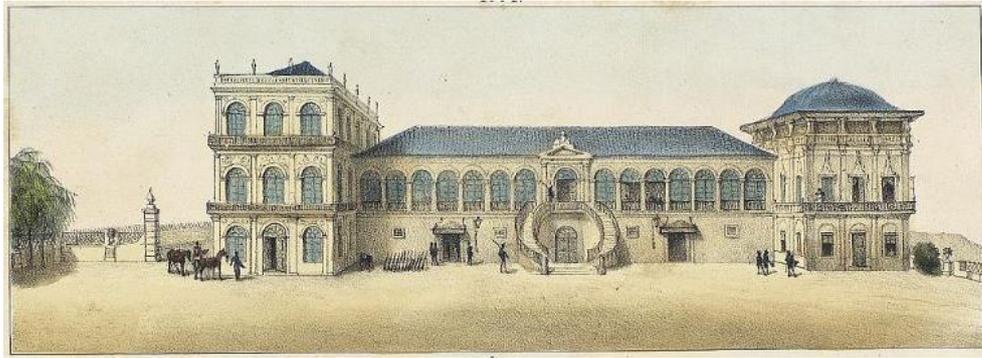


Figura 3 – Quinta da Boa Vista (1831). Ilustração de Jean-Baptiste Debret, Desenhista: Thierry Frère. Técnica: Gravura. Fonte: *Voyage Pittoresque et Historique au Brésil. Tome troisième.*

A exposição permanente no palácio de São Cristóvão foi aberta ao público em 25 de maio de 1900¹⁸. Durante a república, o compromisso em aumentar as coleções e realizar pesquisas se manteve, juntamente à realização de viagens exploratórias para a obtenção de novos dados e obras. Em 1946 quando o museu passou a ser parte da estrutura da Universidade Federal do Rio de Janeiro e o seu compromisso com o ensino se consolidou. No decorrer de sua trajetória manteve relações com instituições estrangeiras de destaque, inclusive recebendo a visita de cientistas ilustres como o físico alemão Albert Einstein, em maio de 1925 e a química francesa Marie Curie, em agosto de 1926¹⁹.

O interesse histórico do prédio do palácio²⁰ (Figura 3), resultou em seu tombamento pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, em 1938, juntamente à coleção arqueológica Balbino de Freitas. A Torah constituída por nove rolos em pergaminho, sob a classificação de “Manuscritos IVRIIM” e o acervo de documentos e objetos de estudo do Imperador Pedro II foram tombados pelo IPHAN em 1998. O fato de ser uma instituição única na memória nacional, reconhecida pela inscrição do palácio e parte de suas coleções nos livros de tombo do IPHAN implica em regras de preservação rígidas. Dito de outro modo, qualquer intervenção a ser feita no prédio necessita(va) de autorização do IPHAN. No entanto, a falta de verbas suficientes frente aos objetivos de produção científica da instituição e suas peculiaridades enquanto bem patrimonial se manteve como uma questão latente. A Emenda Constitucional 95, adotada em 2016, reduziu consideravelmente a quantia disponibilizada pela universidade para o Museu Nacional.

O INCÊNDIO NO PALÁCIO DE SÃO CRISTÓVÃO

Na história do Museu Nacional que perpassa dois séculos, infortúnios aparecem nas narrativas de personagens cujas trajetórias se cruzam com a instituição. Nos “Fastos do Museu Nacional”, Lacerda²¹ descreve que a coleção de insetos confiada ao naturalista americano Hebert Smith que a levou para o exterior visando sua classificação, nunca foi devolvida aos cuidados do museu. Os prejuízos das perdas de espécimes e minerais durante a Exposição de Philadelphia, em 1876 e da coleção de plantas

O Incêndio do Museu Nacional e Seus Efeitos nas Pesquisas dos Discentes

¹⁷ CUNHA, Olívia Maria Gomes da. Comunicação Oral na Mesa de encerramento “Desdobramentos Éticos e Perspectivas Temporais: O que tem nos feito? (50 anos do PPGAS)” do VIII Seminário dos alunos do PPGAS/MN ocorrida no Auditório do Horto Botânico (Museu Nacional, Rio de Janeiro), setembro de 2018.

¹⁸ PIRES, 2017.

¹⁹ A Seção de Memória e Arquivo do Museu Nacional disponibiliza imagens e informações a respeito das personalidades que passaram pela instituição, em: <<http://www.museunacional.ufrj.br/semear/Galeria_de_Fotos/fotospersonalidades.html>>. Acesso em: 15 jan 2019.

²⁰ O palácio de São Cristóvão da Quinta da Boa Vista além de ter sido residência da família real portuguesa, da família imperial, foi palco da primeira Assembléia Constituinte da República e, por fim, passou a ser sede do Museu Nacional, a partir de 1892 (PIRES, 2017).

²¹ LACERDA, op. cit., p. 55.

fósseis do Brasil enviadas para estudo e classificação ao botânico paleontologista Marquez de Saporta e que após a sua morte foi extraviada, são rememoradas por Lacerda. As perdas não se limitaram ao período colonial e imperial.

A reportagem de 12 de janeiro de 1944²² descreve que o palácio sofreu um incêndio, contido rapidamente pelos bombeiros. O fogo teve início no laboratório de pesquisas, localizado no térreo, seguindo para o segundo andar na área da Seção de Antropologia e ao terceiro andar que estava em reforma para receber a exposição de zoologia. “As partes mais atingidas foram o gabinete da diretora, a sala de trabalho da Sra. Berta Lutz, sofrendo também danos causados pela água e pelo fogo a seção de antropologia. [...] a Sra. Heloísa Alberto Torres [diretora] declarou que os prejuízos artísticos e científicos foram pequenos”. Após o incêndio, foi criada uma comissão especial para avaliar o prejuízo na edificação e nas coleções. Em 23 de agosto de 1995, período em que o telhado passava por reformas, uma chuva alagou as dependências do museu encharcando múmias egípcias, espécimes de animais e fósseis. Em seguida, especialistas ingleses vieram ao Rio de Janeiro para auxiliar e ensinar aos profissionais do museu técnicas de secagem adequadas²³.

Embora o palácio e sua coleção tenham sido afetados por sinistros ao longo de sua existência, o incêndio ocorrido em 2 de setembro de 2018 é um evento único em sua história, em termos das dimensões que atingiu. Para compreendermos os desdobramentos desta data é necessário ter em mente o tamanho da instituição museológica. Na publicação comemorativa (2017), o museu aparece em números significativos composto de 3.500 m² de área expositiva que receberam 150.000 visitantes por ano em 358 dias abertos ao público. O terreno do palácio aparece representado na dimensão de seus 21.000 m² e 11.417 m² de área construída. Em termos do acervo, as bibliotecas reuniam 537.000 de títulos, com 1.560 obras raras pertencentes à Biblioteca Central, 15.672 amostras nas coleções geológicas e 17.915 exemplares base (tipos) que remetem a descrições originais de espécies e 550.000 exsicatas de plantas do herbário.

Antes de prosseguirmos com os desdobramentos após o incêndio, cabe sinalizar que nem todas as áreas e coleções do Museu Nacional foram afetadas. A Biblioteca do Museu Nacional, o Pavilhão de Ensino e as coleções de botânica e vertebrados que se encontram no Horto Botânico não sofreram com o sinistro. Do mesmo modo que, as coleções de invertebrados salvaguardadas no prédio anexo ao palácio e o acervo da arqueologia acondicionado em uma edificação conhecida como “Casa de Pedra”, localizada na entrada do Horto Botânico.

Em contrapartida, as coleções de etnologia, paleontologia, geologia, entomologia, aracnologia, malacologia e parte da arqueologia estavam nas áreas atingidas pelo incêndio e foram seriamente danificadas. Os materiais das coleções são diversos e as maneiras como reagem ao fogo são imprevisíveis, pois a temperatura não foi homogênea em todas as partes do edifício, o que pode se agravar com os efeitos da água usada para apagá-lo.

²²Jornal O Globo, 1944.

²³Jornal O Globo, 1995.

Após o incêndio, houve estipulações a respeito do volume do acervo para dimensionar a perda. A estimativa divulgada nos principais meios de comunicação girou em torno de mais de 20 milhões de itens. Diante da diversidade de departamentos e coleções, o museu não possui uma base de dados única que forneça um mapeamento exato do tamanho de seu acervo. Entretanto, os departamentos detêm documentações e algumas coleções se encontram em bases internacionais.

O departamento de vertebrados, por exemplo, tem cerca de 400 mil exemplares documentados em bases de dados. Por sua vez, o departamento de entomologia que possuía cerca de 5 milhões de exemplares que foram perdidos diante do fogo, detém 120 mil espécimes representativas do acervo digitalizadas²⁴. O departamento de antropologia possui uma parte do acervo, referente à arqueologia no Horto Botânico e materiais que vem sendo recuperados pelo Núcleo de Resgate, criado após o incêndio para recuperar parte do material que se encontra no palácio. Contudo, o acervo de etnologia cujas obras, em sua maioria, destacam-se pela fragilidade dos materiais, como penas, tecidos e madeira teve a maior parte perdida. Parte de sua coleção encontrava-se na exposição “Os primeiros brasileiros” realizada no Memorial dos Povos Indígenas, em Brasília e foi salva. O departamento de geologia e paleontologia, cujo acervo encontrava-se inteiramente no palácio, embora afetado tem chances de ser recuperado, ainda que danificado.

O Museu Nacional diante da sua vinculação à universidade, realiza a salvaguarda do acervo, pesquisas, exposições e atividades de ensino que incluem alunos do ensino médio, graduação e pós-graduação. As pesquisas são uma parte importante da instituição por aprimorar o conhecimento a respeito das coleções do museu e garantir uma contínua política de aquisição de acervo. Neste sentido, a perda, sem dúvida, é irreparável, mas o capital humano e intelectual ao não ser afetado pode indicar um rico caminho de reinvenção institucional. A breve descrição apresentada visa evidenciar a dimensão da estrutura do Museu Nacional que reflete na riqueza e diversidade de suas coleções.

O impacto do incêndio atinge diferentes segmentos da sociedade, em termos nacionais e internacionais. Diante do fogo, alguns pesquisadores conseguiram entrar em áreas que ainda não haviam sido consumidas e recuperar itens das coleções, equipamentos e material de pesquisa. A vice-diretora Cristina Serejo²⁵, foi uma das pesquisadoras a entrarem no palácio durante o incêndio e recuperar equipamentos e materiais de referência para pesquisas em curso. Cláudia Rodrigues Ferreira de Carvalho (Informação verbal, 2018), coordenadora do Núcleo de Resgate também retirou parte do acervo durante os focos de incêndio. Contudo, essas iniciativas pontuais não puderam evitar que o fogo se alastrasse e consumisse parte das estruturas do palácio e o que estava salvaguardado em suas dependências. Em qualquer sinistro a orientação é priorizar a integridade da vida humana, o que significa dizer, que por mais que a perda das coleções seja incalculável, as ações de resgate em meio ao incêndio e posteriormente, não poderiam colocar em risco as pessoas envolvidas.

²⁴SEREJO, op. cit., 2018.

²⁵ Ibid.

set 2019
vol. especial, nº 1
Ventilando Acervos
Florianópolis

²⁶ Os dados apresentados são oriundos de entrevistas com os alunos realizadas entre dezembro de 2018 e janeiro de 2019 e da minha experiência pessoal, enquanto discente do Programa de Pós-graduação em Antropologia Social. Os alunos aqui mencionados, com exceção do Rafael de Andrade, no momento estão atuando no resgate dos remanescentes de coleções que se encontram no Palácio de São Cristóvão. Os relatos dos alunos indígenas e de estudantes do ensino básico foram retirados de arquivos digitais divulgados em redes sociais pelo museu através da campanha “Museu Vive”.

As pesquisas realizadas nas dependências do Museu Nacional refletem a diversidade do próprio museu. Na perspectiva dos discentes, o primeiro grupo implicado são os alunos das seis pós-graduações citadas anteriormente, que utilizavam os laboratórios, bibliotecas, arquivo e, em alguns casos, pesquisavam as coleções. Ao falarmos das pesquisas realizadas por alunos, podemos citar ainda os estudantes do ensino médio e da graduação que participam de projetos de extensão. Estudantes de pós-graduação de outras instituições também acompanhavam disciplinas oferecidas, utilizavam a sua infraestrutura e estudavam as obras ali reunidas. Entre os estudantes das pós-graduações do Museu Nacional e de outras instituições se encontravam servidores do museu que, na maioria dos casos, tinham como tema de pesquisa o acervo dos departamentos a que estão vinculados.

O evento crítico representado pelo incêndio implicou diferentes comunidades. Os alunos que tinham aula no palácio de São Cristóvão foram remanejados para o pavilhão de ensino no Horto Botânico e para outros campos da UFRJ. Os departamentos que utilizavam as dependências do Horto Botânico, por sua vez, passaram a dividir o espaço com todos aqueles que antes utilizavam as salas do palácio. Os pesquisadores que utilizavam os livros, periódicos, banco de teses e dissertações da Biblioteca Francisca Keller, que possuía um acervo significativo sobre a literatura antropológica, ficaram sem acesso às obras importantes para suas pesquisas. As coleções, laboratórios e o arquivo institucional que serviam de fontes de pesquisa inestimável para diversos pesquisadores foram queimados. Os professores que possuíam salas perderam o material reunido em anos de trabalho.

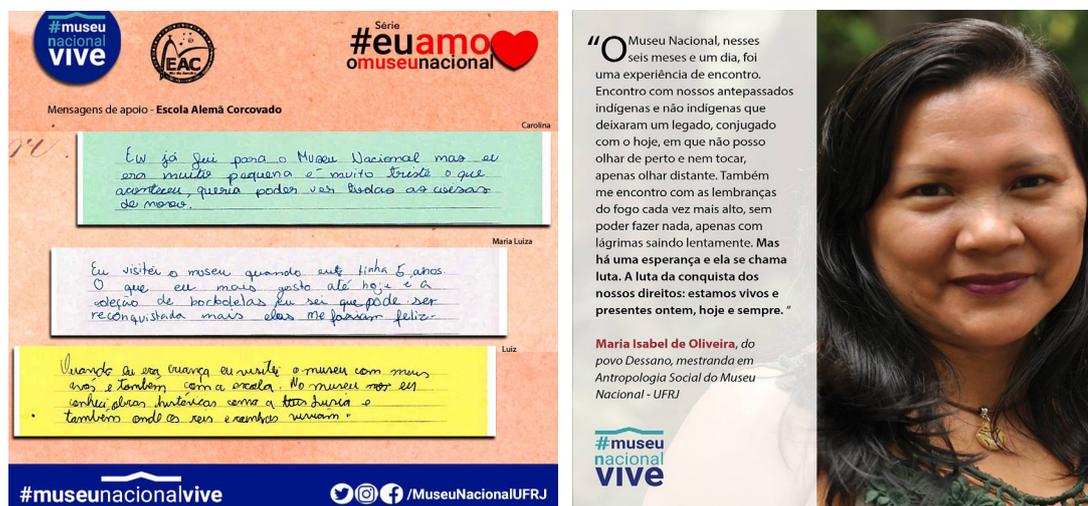


Figura 4 e 5 – As imagens das cartas enviadas por estudantes através de suas escolas e dos depoimentos de alunos indígenas foram divulgadas pelas redes sociais do Museu Nacional. Fonte: Museu Nacional (Página Oficial).

Mesmo alunos do ensino básico demonstraram a relação que possuíam com a instituição enviando cartas para o Horto Botânico logo após o incêndio que foram divulgadas pela Assessoria de Imprensa por meio do movimento “Museu Vive” na página de uma rede social. Entre os relatos estão os que foram enviados pela Escola Alemã Corcovado, presentes na Figura 4. Carolina escreveu “Eu já fui para o Museu Nacional mas eu era muito pequena é muito triste o que aconteceu, queria poder ver todas as

coisas de novo.” Maria Luiza colocou “Eu visitei o museu quando eu tinha 5 anos. O que eu mais gosto até hoje é a coleção de borboletas. Eu sei que pode ser reconquistada mas elas me faziam feliz.” Luiz, da mesma escola, disse “Quando eu era criança eu visitei o museu com meus avós e também com a escola. No museu eu conheci obras históricas como a Luzia e também onde os reis e rainhas viviam”.

João Gustavo Alves Chá Chá, mestrando na Pós-graduação em Arqueologia, evidenciou sua relação afetiva com o museu e a sala da orientadora que ele e outros pós-graduandos ajudaram a montar e utilizavam para as suas pesquisas. Embora seu tema de pesquisa não tenha sido afetado, pois os remanescentes humanos que estuda pertencem às igrejas de Nossa Senhora do Rosário e de São Elesbão, salientou o impacto representado pelo incêndio. “Foi algo, no mínimo, chocante, arrasador. É o tipo de coisa que você não espera, são coisas que você acha que vão estar ali para sempre. Então você pode visitar aquilo em qualquer momento, mas do dia para noite você diz ‘não existe mais’”.

Discentes indígenas, diante da cultura material e oral dos povos indígenas que estavam registradas no acervo do Museu Nacional e foram perdidas se pronunciaram nas primeiras semanas que se seguiram ao incêndio. Em uma série de relatos que destacavam que o “Museu Nacional Vive”, indígenas expuseram a dimensão da perda para seus povos. Idjahure Kadiwel, mestrando do Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social (PPGAS) demonstrou seu pesar, pois “devido ao incêndio, não pude conhecer as cerâmicas e outros artefatos Kadiwéu e Terena componentes do acervo de etnologia indígena. Sinto por não ter podido organizar um encontro para que os meus parentes pudessem conhecer as artes de nosso passado”. Maria Isabel de Oliveira, do povo Desana, que aparece na Figura 5, mestranda do PPGAS relatou que “O Museu Nacional, nesses seis meses e um dia [período em que iniciou o mestrado], foi uma experiência de encontro. Encontro com nossos antepassados indígenas e não indígenas que deixaram um legado, conjugado com o hoje, em que não posso olhar de perto e nem tocar, apenas olhar distante”. Márcio Bakairi, mestrando do Programa de Pós-graduação em Sociologia e Antropologia do IFCS/UFRJ, lamentou ser o último Baikiri a visitar o Museu Nacional. “A ideia de ser o último é perturbadora, pois lembra extinção”. As coleções afetadas apontam registros de línguas que não mais possuem falantes, espécimes extintas e objetos da cultura material não mais fabricados.

Alunos do ensino médio e da graduação também estavam inseridos na dinâmica institucional, pesquisando as coleções. Luiza Cezar Araujo de Oliveira congrega essas duas dimensões. Enquanto aluna do Colégio Pedro II participou de uma pesquisa sobre mulheres na antiguidade no Mediterrâneo do Leste Asiático. A comparação do padrão de beleza entre Egito, Grécia e Japão partiu de obras do acervo do Museu Nacional, como vasos das coleções do museu e textos acadêmicos de professores da universidade. Atualmente, enquanto graduanda em história pela Universidade Federal do Rio de Janeiro, participa no projeto sobre evolução humana.

Nesta pesquisa, Oliveira e a equipe do projeto objetivavam analisar o material

osteológico. Contudo, primeiramente iriam “tombar todo o material para poder começar a trabalhar com ele, a gente tinha que separar por áreas para começar”. O projeto se encontrava nesta fase quando o museu sofreu o sinistro. Como ressalta a estudante, no momento não se sabe as condições desse material que ainda seria analisado, “sinceramente eu não faço ideia do que vai ser agora porque lidávamos com um material que ainda não tinha sido nem tombado”. A pesquisa conta com uma ação com o público ao analisar o modo como a evolução humana é tratada nas escolas.

Atualmente, Luiza de Oliveira está participando do resgate dos remanescentes de coleções no palácio. Ela auxilia no “fichamento dos itens, carregando, limpando material. O máximo que der para ajudar e fazer, mas essa etapa está sendo bem dolorosa”. Como algo recorrente entre aqueles que percorriam o museu cotidianamente, ressalta que “via isso aqui como minha segunda casa, um lugar que eu me sentia confortável, que eu me sentia acolhida aqui, eu amava vir para cá muito, assim, o dia do estágio era um dia sagrado. E aí ver que morreu queimado foi como se eu tivesse perdido alguém muito próximo, sabe? Da minha família”.

Na dimensão das pesquisas afetadas, mesmo alunos de pós-graduações de outras instituições estão implicados. Louise Ribeiro Cardoso de Mello, doutoranda em História da América Latina e Estudos Humanísticos na Universidad Pablo de Olavide, em Sevilha (Espanha), em cotutela com a Universidade Federal Fluminense levou o material de estudo da sua tese para análise no Museu Nacional, sob orientação do professor Marcos André do PPGArq. Ela estuda “as relações fronteiriças entre os domínios ibéricos, ou seja, portugueses e castelhanos, ao redor do Forte Príncipe da Beira, que é uma fortaleza do século XVIII”.

A amostra de cerca de 8.000 fragmentos que estava no Museu Nacional foi selecionada a partir do material de escavação do forte entre 2008 e 2010 que estava acondicionado em péssimas condições. Através de um trabalho de resgate colaborativo voluntário da pesquisadora com a comunidade remanescente de quilombo Forte Príncipe da Beira, cuja identidade está entrelaçada com o forte construído por mão de obra escrava, foram selecionadas as peças mais significativas para estudo. Os fragmentos eram de metal, vidro, cerâmica, faiança fina e portuguesa, porcelana grés e lítico. O material que já havia sido analisado, com exceção de fragmentos de latas que indicariam o tipo de alimentação no forte, estava preparado para devolução em janeiro de 2019. Segundo Louise de Mello, o incêndio impactou

no patrimônio não só da Fortaleza, mas, principalmente, da comunidade quilombola [...] Eles participaram do resgate, eles conhecem o material, foi duro dizer para eles. Estava sob a minha custódia, custódia do museu e a ideia disso tudo era resgatar o patrimônio. Ironia trágica, mas eu vou fazer de tudo que está no meu poder para devolver esse material na melhor condição possível.

A pesquisadora está auxiliando no resgate dos remanescentes de coleções e encontrou parte do material que estuda. Contudo, a faiança fina está muito danificada, “carbonizada mesmo”, “o vidro parece que está quase todo derretido”, apenas a cerâmica está em boas condições.

O material que se encontrava fotografado pode vir a ser recuperado em seu contexto, representando 95% de sua análise. Mesmo lamentando a perda do material cerâmico não analisado ressalta que buscará “formas de compensar o vazio da cultura material na análise”.

Nas ciências biológicas, as perdas foram significativas pela fragilidade dos materiais. O mestrando da Pós-Graduação em Geociências, com ênfase em patrimônio paleontológico, Roberto Videira Santos, teve parte de sua pesquisa afetada. Ele estuda “fósseis de braquiópodes, que é um filo de animais marinhos que existem até hoje, embora não sejam mais tão abundantes como outrora”. A sua pesquisa gira em torno dos braquiópodes do devoniano da Bacia do Paraná que datam de cerca de 400 milhões de anos. Os espécimes que estuda pertencem a coleções científicas e são provenientes do estado do Paraná, na região dos Campos Gerais, do norte do Mato Grosso do Sul, o sul do Mato Grosso e parte de Goiás.

O Museu Nacional tinha uma das maiores coleções do Brasil de paleoinvertebrados em geral e eu também iria fazer articulações com outras coleções como a da CPRM, UNIRIO, UFPR e UEPG. O foco mesmo da minha pesquisa era a coleção do Museu Nacional. Eu cheguei a estudar esse material praticamente todo antes do incêndio, só não tirei fotos, mas eu tenho a descrição deles e tinham pelo menos dois ou três espécimes que representavam táxons que ainda não possuíam registro na Bacia do Paraná.

A coleção de paleoinvertebrados possuía espécimes que datam do período imperial e vinha recebendo novas obras regularmente. Embora, grande parte do material tenha sido perdido, “os fósseis tipos” foram resgatados. Eles serviram como referência para a criação de uma nova espécie, gênero. A informação complementar a estes materiais disponíveis nos quatro livros de tombo foi parcialmente salvaguardada, pois o primeiro e o segundo estavam digitalizados, o terceiro de modo incompleto. Os espécimes mais novos que ainda não tinham sido estudados e que estavam registrados no quarto livro de tombo que não foi digitalizado são mais difíceis de recuperar. “Muitos estão sem informação agora que as fichas todas queimaram e eles estão bastante chamuscados, porém talvez com uma limpeza consiga recuperar. Ainda há uma certa esperança”.

No entanto, a perda representou um novo rumo para a pesquisa com a oportunidade de um estágio no Smithsonian (Estados Unidos) dentro de uma missão diplomática. Neste museu há fósseis de Chonetoidea do período Devoniano, que possuem relação com outras regiões, como a África do Sul, Argentina, Antártida e Bolívia. No Smithsonian “tem bastante material da Bolívia e da Antártida, então será uma oportunidade de ampliar a minha pesquisa, não ficar só no Brasil”.

O departamento de antropologia (DA) foi outra área com o acervo severamente danificado. Michele de Barcelos Agostinho, Técnica em Assuntos Educacionais do Setor de Etnologia (DA) é doutoranda em História Social pela Universidade do Estado do Rio

de Janeiro. Na escolha de seu tema de pesquisa, sobre a Exposição Antropológica Brasileira, indica “o contato com a documentação, a rotina de trabalho, atendimento a pesquisadores, facilidade do arquivo, manuseio das coleções, o contato também com os professores da casa” como fatores determinantes. Agostinho ressalta que havia levantado os documentos do ano de 1882, 1883 e parte de 1884 para a qualificação. Por isso, não foi diretamente afetada pelo incêndio, embora pretendesse continuar o levantamento de dados.

Contudo, as obras que a sua tese aborda não existem mais no aspecto material. A perda do objeto não afetou sua pesquisa, mas ressalta que “do ponto de vista da importância histórica é óbvio que a perda foi imensa”. Os objetos não haviam sido fotografados, apenas aparecem nos registros da exposição, tema da tese. O livro de tombo que continha as informações a respeito da coleção do setor também foi perdido.

O doutorando pela pós em Antropologia Social, Rafael Santana Gonçalves de Andrade estudava a coleção dos Karajá do Médio Araguaia e especificamente, as máscaras rituais de aruanãs, pertencentes ao acervo do Setor de Etnologia. A tese abordaria dimensões que ultrapassariam a materialidade das 21 máscaras, analisando a sua participação em exposições e as representações que foram elaboradas em outros trabalhos etnográficos. Em paralelo, relacionaria a coleção ao seu campo com os Karajá. O impacto mais eminente do incêndio nesta pesquisa foi a perda das máscaras feitas de palha e plumária que dificilmente resistiriam ao fogo. Ao refletir sobre os efeitos deste evento na sua pesquisa, ressaltou a vinculação intrínseca destas máscaras específicas com a tese.

A questão é, eu poderia até fazer uma transição, começar a pesquisar máscaras em outro acervo, o que talvez seja o que colegas de outras áreas estejam fazendo. Você sai de uma amostra que você tinha no Museu Nacional, que estava dentro do acervo e você usa uma outra amostra de um outro lugar para tentar substituir esta e continuar sua análise. Eu acho que na antropologia isso complexifica um pouco mais. Como a gente lida com eventos sociais e conflitos, relações, outros fatores estão implicados nesse processo. Não é necessariamente uma análise em locu, laboratorial. Eu acho que é um trabalho de natureza diferente e é nesse sentido que passar por cima do incêndio e simplesmente mudar o objeto de análise, tentar pensar máscaras em outros contextos não faria o menor sentido para o meu projeto. Como o projeto é motivado por uma reivindicação dos Karajás referente aquelas máscaras eu acho que o grande significado que isso tem para nós no Brasil era como um grupo indígena os Karajá estavam lidando com o Museu Nacional, que é um museu que pensa nação, que pensa o estado brasileiro dentro do contexto do Brasil e das relações que existe entre eles e o Estado Nacional. [...] O impacto no meu caso vai mais nesse sentido do quanto significativo é um incêndio de um ponto de vista mais amplo, do ponto de vista mais político, social e das relações com as populações indígenas do Brasil.

Se antes sua pesquisa possuía um recorte bem delimitado que partia do Setor de Etnologia para as coleções Karajá e as máscaras, pretende “fazer o caminho contrário” pensando o setor como um todo, o que considera “uma mudança bem radical”, visto que sua formação até o presente momento privilegiou os moldes clássicos, em que o antropólogo realiza um trabalho de campo prolongado dentro da aldeia. Portanto, “a etnografia agora ganha outro espaço, não é mais a aldeia, não é mais os Karajá, ganha espaço o próprio museu” visando somar forças no processo de

reconstrução da instituição. Andrade ressalta ainda, a importância de acompanhar esse processo atentando para algumas questões como “Será que o acervo que é um acervo colonial, conquistado dentro de guerras coloniais será enaltecido?”, “Quais são as possibilidades que o incêndio dessa magnitude abre para poder pensar o futuro e repensar o passado?”.

De modo semelhante, o meu tema de pesquisa para a tese de doutoramento pelo PPGAS partia da coleção do Setor de Etnologia do Museu Nacional, especificamente, dos remanescentes humanos ancestrais. O ato de colecionar perpassa várias sociedades e, na especificidade do ocidente, está a criação de um local específico para a salvaguarda, exposição e pesquisa dos artefatos colecionados. A antropologia e os museus no século XIX estavam em estreita relação, cujos efeitos de colecionamento, embasado num ideário herdado da história natural de apreensão da totalidade da realidade, traz questões complexas para a contemporaneidade que permeiam o direito de propriedade material e intelectual e a lógica simbólica do segredo, presente em muitos dos acervos colecionados²⁷.

Michael O’Hanlon²⁸ lança luz sobre a importância de remontar as condições de colecionamento a partir de três pontos principais: 1) o “antes”, que seria bagagem intelectual e institucional do colecionador; 2) a “cena da coleta”, ressaltando tanto a agência do colecionador quanto a dos nativos e; 3) o “depois” da coleta, a vida do artefato em instituições museológicas. O’Hanlon destaca os colecionadores, apontando como a maioria era proveniente de uma formação naturalista e viam como um *continuum* a relação entre história natural e etnografia.

O Museu Nacional do Rio de Janeiro possuía em suas coleções remanescentes humanos de diferentes povos, alocados entre os departamentos de arqueologia, antropologia biológica e etnologia. No circuito expositivo o visitante observava desde crânios utilizados como evidência das diferenças entre homínídeos até as múmias egípcias, na sala dedicada ao Egito Antigo e a cabeça mumificada reduzida pelos Jívaro (Shuar), no espaço dedicado à arqueologia pré-colombiana.

A pesquisa visava identificar os remanescentes humanos ancestrais que pertenciam à coleção etnológica e sua proveniência. Para isto, analisava os livros de tombo que se encontravam no Setor de Etnologia para comparar a entrada (através do número do inventário) com aqueles preservados na reserva técnica. Posteriormente, pesquisaria no SEMEAR dados mais extensos a respeito destes remanescentes para determinar a procedência e a etnia a qual pertenciam. Edgard Roquette-Pinto iniciou em 1906 o *Catálogo Geral das Coleções de Anthropologia e Ethnographia* do Museu Nacional do Rio de Janeiro. As primeiras páginas, até o número de tombo 123 registram crânios e esqueletos humanos. A ordem do inventário não é fidedigna da entrada destes remanescentes humanos ancestrais na coleção do museu, mas antes, da importância que detinham para a ciência produzida no século XIX.

A coleção foi posteriormente dividida entre a etnologia e a antropologia biológica. Os remanescentes que permaneceram no acervo etnológico haviam passado por alguma modificação. “A etnologia reunia os objetos de uso das populações da

²⁷ BROWN, 2003.

²⁸ O’HANLON, 2000.

²⁹ FOLHETO DO SETOR DE ETNOLOGIA, 2018, grifo do autor.

América, da África e da Oceania, tidas como *exóticas* e como curiosidades pelos cientistas da época. Em meados do século XX, após novas mudanças regimentais e conceituais, a 4ª Seção [criada em 1888, chamada de Antropologia, Etnologia e Arqueologia] foi desmembrada, ocasião em que se criou o *Setor de Etnologia*, vinculado ao *Departamento de Antropologia*, referência de excelência acadêmica²⁹. Em uma lista preliminar, cerca de doze remanescentes foram identificados como parte da coleção, entre esqueletos e crânios, cuja proveniência pouco se sabe, estavam as cabeças mumificadas reduzidas pelos Jívaro, as cabeças de chefes Maori e cabeças mumificadas pelos Munduruku. As cabeças embalsamadas maori foram retiradas da exposição e estavam salvaguardadas na reserva técnica do Setor de Etnologia desde a década de 1980. As cabeças mumificadas pelos Munduruku não eram expostas por conta do seu estado de conservação deteriorado. Uma das cabeças dos Jívaro estava no circuito expositivo e outra, acondicionada na Reserva Técnica do Setor de Etnologia.

Em seguida, entraria em contato com estes povos para criar um protocolo de preservação ética deste acervo sensível, determinando quais seriam os procedimentos adequados para sua salvaguarda. O diálogo a respeito do possível repatriamento era outro ponto a ser considerado. No caso dos Maori, o governo da Nova Zelândia havia estabelecido contato com o setor para início de um diálogo, visando o repatriamento das cabeças dos chefes Maori³⁰.

A importância em atentar para a formação de coleções está na possibilidade de acompanhar os rituais de poder que são encenados pela instituição. Pierre Bourdieu³¹ demonstra, através do que conceitua como “rituais de instituição”, a eficácia simbólica que as representações possuem enquanto linguagens construtoras da realidade. Deste modo, a coleta implica em uma escolha daquilo que interessa a determinado contexto exprimir como característico da própria sociedade ou do “outro”. O século XIX pressupunha aos museus etnográficos a construção de uma coleção com itens básicos³², entre os quais, as cabeças mumificadas reduzidas.

A documentação a respeito das cabeças mumificadas reduzidas é escassa: a sua inserção no livro de tombo se dá dentro de um conjunto doado por D. Pedro II. O “Museu do Imperador” que reunia desde acervos vinculados à Antiguidade Clássica, entre eles os afrescos de Pompéia, até artefatos e remanescentes humanos das populações indígenas presentes na América do Sul³³. A “cabeça mumificada reduzida” exposta no Museu Nacional desde sua inauguração despertou a curiosidade do público, conforme demonstra uma nota publicada no *Jornal O Paiz* (RJ) de 6 de agosto de 1890: “Há ali uma cabeça de guerreiro mumificada e tão reduzida, que parece a de uma criança”. As cabeças mumificadas fabricadas pelos Munduruku também aparecem no livro de tombo com pouca informação, apenas com a inscrição “Pariu-á”. Elas foram adquiridas durante o século XIX.

As cabeças maori foram alvo de colecionamento e sua troca por mosquetes aumentou a mortandade dos conflitos, enquanto que a necessidade crescente de

³⁰ Informação Verbal, Edmundo Pereira, chefe do Departamento de Antropologia, junho de 2018.

³¹ BOURDIEU, 2008.

³² NASCIMENTO, 2009.

³³ DANTAS, op. cit.

aquisição desses objetos-pessoa resvalou na produção de cabeças “falsas” (cabeças de escravos eram tatuadas e submetidas ao procedimento de mumificação simulando a cabeça de um chefe)³⁴. As que estavam no Setor de Etnologia possuíam os seguintes dados no livro de tombo “cabeça mumificada de um chefe Maori – Nova Zelândia – Adquirida pelo Imperador Pedro I, de J. Arago. 18”.

Sarah Frundt (2017) mostra a importância no repatriamento das cabeças de chefes maori que, por seu valor artístico e de espécime “curiosa” permeiam as coleções de vários museus. Os Maori criaram uma comissão responsável pela localização das cabeças e a negociação de seu repatriamento. E uma das prerrogativas para as negociações de repatriamento está em não permitir nenhuma troca ou compensação pelo retorno das cabeças dos chefes tatuadas. Por conseguinte, impedem que o remanescente humano ancestral seja tratado como um item comerciável, como as relações que intensificaram os conflitos entre os Maori no século XIX o fizeram.

Esta comissão identificou a existência dos remanescentes humanos maori na coleção do Museu Nacional e estava negociando seu repatriamento. Infelizmente, nenhuma das cabeças mumificadas (munduruku, jívaro e maori), nem os remanescentes que não chegamos a identificar foram recuperados até o presente momento nas ações do Núcleo de Resgate.

Ao acompanharmos a eficácia do museu enquanto criador de realidade evidenciamos a “linguagem autorizada” constituída pela instituição através da exposição de objetos que visavam representar a realidade como um todo delimitado, numa relação dialética, com sua própria autoridade dependente da reunião das coleções certas. Nesse sentido, Bourdieu entende que

falar em rito de instituição é indicar que qualquer rito tende a consagrar ou a legitimar, isto é, a fazer desconhecer como arbitrário e a reconhecer como legítimo e natural um limite arbitrário, ou melhor, a operar solenemente, de maneira lícita e extraordinária, uma transgressão dos limites constitutivos da ordem social e da ordem mental a serem salvaguardadas a qualquer preço [...].³⁵

Os museus etnográficos, ao salvaguardarem e colocarem em exposição objetos de outras sociedades, mais do que representá-la, simbolizam o signo de sua autoridade na posse de algo que seria de outrem, reafirmam seu “direito simbólico” sobre as coleções e criam uma realidade social.

Diante do incêndio, os remanescentes humanos ancestrais preservados no Setor de Etnologia foram danificados pelo fogo e desabamento dos andares. A perda dos livros de tombo e dos arquivos que se encontravam no SEMEAR impossibilitou que a pesquisa tivesse continuidade. Em contrapartida, a reformulação do tema da pesquisa se voltou para o processo de resgate dos remanescentes de coleções retiradas do palácio e para a reestruturação da política de aquisição dos departamentos atingidos.

Chá Chá, enquanto historiador, ressaltou a necessidade de lembrar o passado. “Isso é algo na história do museu para ser lembrado constantemente, para que a gente se questione por que isso aconteceu, por que deixamos isso acontecer e como evitar que isso aconteça

³⁵ BOURDIEU, op. cit., p. 98.

novamente”. Neste sentido, as obras recuperadas pelo Núcleo de Resgate são um modo de levar “o museu às pessoas e mostrar que o museu continua e que o museu resistiu de alguma forma”.

A estudante da pós-graduação em Arqueologia, Yasmin da Silva Pacheco, que como graduanda em história havia atuado na pesquisa “Etnografias da Materialidade e da Transformação”, sob coordenação da professora Olívia da Cunha e estagiado no SEMEAR, ressaltou como o próprio palácio se tornou um campo arqueológico. Embora grande parte dos objetos tenha perdido seu contexto, a coleta de seus materiais inseridos em uma complexa sobreposição dos três andares do edifício representa oportunidades de pesquisa nas diversas áreas de estudo afetadas.

PERSPECTIVAS DE FUTURO

Em algumas semanas após o incêndio, professores e técnicos se articularam e criaram grupos operacionais para lidar com demandas emergenciais como: a necessidade de encontrar novos espaços e adaptar os já existentes para receber as atividades, departamentos e seções que antes ocupavam o prédio do palácio; constituir uma política de aquisição de acervo; arrecadar fundos para dar continuidade às atividades do Museu Nacional, por exemplo, as oficinas oferecidas ao público. A comissão responsável pela reestruturação da Biblioteca Francisca Keller em poucos meses após o incêndio criou uma campanha de arrecadação visando recuperar os 37.000 volumes, reunidos durante os 50 anos de existência do PPGAS. Até o início de janeiro de 2019, 2097 itens foram recuperados, entre doações de instituições nacionais, internacionais e particulares³⁶.

O Museu Nacional recebeu a ajuda do governo federal no valor de R\$ 10 milhões para as obras emergenciais de escoramento e cobertura da edificação, que estão sendo realizadas pela empresa Concrejato. E está previsto o recebimento de mais recursos através da emenda impositiva aprovada pelo Congresso Nacional³⁷. Estes recursos visam, principalmente, o restauro do palácio, material para o resgate e reestruturação dos departamentos afetados. O museu continua suas atividades de aquisição e preservação de coleções, ensino, pesquisa e exposição. Em 16 de janeiro de 2019, inaugurou a exposição “Quando nem tudo era gelo”, no Centro Cultural Museu Casa da Moeda, localizado no prédio que foi a primeira sede do Museu Nacional. Desta maneira, fica evidente que o museu continua operante.

Em relação às pesquisas dos discentes, o palácio era um lugar de sociabilidade e de pesquisa. Diante do incêndio, as relações sociais foram reorganizadas e as pesquisas repensadas. Os departamentos afetados foram realocados nos prédios do Horto Botânico e aqueles que já trabalhavam neste espaço precisaram dividi-lo. Os pesquisadores precisaram adaptar suas pesquisas contando com a colaboração de instituições parceiras que ofereceram o uso de equipamentos, laboratórios e coleções. As instituições de fomento disponibilizaram a extensão de prazos e possivelmente bolsas. O Smithsonian forneceu bolsas para 14 alunos cujas pesquisas foram afetada diante da perda das coleções

³⁶ As informações sobre como doar livros e dos itens já recuperados se encontram no site da campanha. Disponível: <<<https://www.bfkmuseunacional.org/>>>. Acesso em 10 jan 2019.

³⁷ Carvalho, Folha de São Paulo [Online], 3 jan 2019.

de estudo, com o governo estadunidense arcando com os custos da viagem.

Neste processo de reconstrução atentamos para a possibilidade de não replicar as estruturas coloniais que fundaram o museu. As coleções singulares do Museu Nacional foram iniciadas no século XIX através de relações entre governos imperiais. A falta de informações sobre a proveniência do acervo deste período aponta para o imaginário mais centrado na figura do colecionador do que no contexto da coleta. Entre os acervos sensíveis estão os remanescentes humanos que foram transformados em objetos de interesse museológico e que nos colocam contemporaneamente questões éticas e morais sobre sua guarda e exposição em museus. Refletir sobre as condições em que a ciência é produzida nos conduz a um presente mais dialógico em que as populações representadas devem ser inseridas na curadoria das coleções. De modo semelhante, um museu de história natural pode trazer olhares outros para modos de ver e se relacionar com a natureza. Neste cenário, a reformulação do Museu Nacional abre espaço para uma produção científica mais simétrica, construída em dialética com a sociedade.

REFERÊNCIAS

- BOURDIEU, Pierre. **Economia das Trocas Linguísticas**: o que falar quer dizer. 2 ed, 1ª reimpr. SP: Edusp, 2008, 191p.
- BRASIL. **Constituição (1988)**. Projeto de Emenda Constitucional nº 95. Altera o Ato das Disposições Constitucionais Transitórias, para instituir o Novo Regime Fiscal, e dá outras providências, 2016.
- _____. **Decreto de 06 de junho de 1818**. Crêa um Museu nesta Côrte, e manda que elle seja estabelecido em um predio do Campo de Santa'Anna que mande comparar e incorporar aos proprios da Corôa. In: Collecção das Leis do Brazil de 1818. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1889.
- _____. **Decreto de 19 de novembro de 1824**. Aumento com 100\$000 o ordenado do Porteiro e Guarda do Museu Imperial. In: Collecção das Leis do Imperio de Brasil de 1824, parte II. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1886.
- _____. **Lei 317, de 21 de outubro de 1843**. Lei Orçamentária fixando a despesa e orçando a receita para os exercícios de 1843-1844 e 1844-1845. O importante nesta lei é o artigo 35, que cria um Registro Geral de Hipotecas “nos lugares e pelo modo que o Governo estabelecer nos seus Regulamentos. O Regulamento que cumpre a regra é o Decreto 482, de 14 de novembro de 1846.
- BROWN, Michael F. **Who owns Native Culture**. Cambridge: Harvard University Press, 2003, 315p.
- CARVALHO, Eduardo. **O que o Museu Nacional, incendiado em 2018, fará com R\$ 85 milhões previstos para recuperação**. Folha de São Paulo [Online], São Paulo, ano 99, 3 jan 2019. BBC News.
- DANTAS, Regina Maria Macedo Costa. **Considerações sobre o Paço de São Cristóvão e o Museu Nacional**. In: ANDRADE, Antônio Ricardo Pereira de (Org.). Guia de visitação do Museu Nacional: reflexões, roteiros e acessibilidade. Rio de Janeiro: Editora da UFRJ, 2013, p. 15-21.
- INCÊNDIO no Museu Nacional. **O Globo**, Rio de Janeiro, ano 20, 12 de Janeiro de 1944. Matutina, Geral, p. 2.
- INFILTRAÇÃO deixa múmias encharcadas em museu. **O Globo**, Rio de Janeiro, ano 71, 23 de Agosto de 1995. Matutina, Rio, página 17.
- INSTITUTO do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. **Lista de bens tombados e processos de tombamento em andamento**. (Atualização em 09 dez

Disponível em: <<<http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Lista%20Bens%20Tombados%20por%20Estado.pdf>>>. Acesso em: 9 jan 2018.

LACERDA, João Baptista de. **Fastos do Museu Nacional do Rio de Janeiro**. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1905.

MUSEU Real. In: **Dicionário histórico-biográfico das ciências da saúde no Brasil (1832-1930)**. Disponível em: <<https://goo.gl/VtqUeD>>. Acesso em: 9 jan 2019.

NETTO, Ladislau. **Investigações históricas e científicas sobre o Museu Imperial e Nacional do Rio de Janeiro**. Rio de Janeiro: Instituto Philomático, 1870.

OBEYSEKERE, Gananath. Cannibal Talk. **The Man-eating myth and Human sacrifice in the South Seas**. USA: University of California Press, 2005, 320p.

O'HANLON, Micheal. **Introduction**. In: O'HANLON, M. & WELSH, R. (eds.). *Hunting the gatherers. Ethnographic Collectors, agents and agency in Melanesia, 1870-1930s*. USA: Bergahn Books, 2002, p. 1-34.

OS DANOS causados pelo incêndio no MN. **O Globo**, Rio de Janeiro, ano 20, 13 de Janeiro de 1944. Vespertina, Geral, p. 4.

PIRES, Débora de Oliveira (Org). **200 anos do Museu Nacional. Rio de Janeiro**: Associação de Amigos do Museu Nacional, 2017, 40p.

RODRIGUES, J. Barbosa. **Tribu dos Mundurucus**. MORAES FILHO, Mello. (Org). *Revista da Exposição Antropológica Brasileira*. Rio de Janeiro: Typographia de Pinheiro & Cia. 1882, p. 39-40.

SEÇÃO de Museologia. **Os diretores do Museu Nacional/UFRJ**. Rio de Janeiro: Museu Nacional/UFRJ: 2007/2008. Disponível em: <<http://www.museunacional.ufrj.br/site/assets/pdf/memoria_1.pdf>>. Acesso em: 9 jan 2019.

O DESAPARECIMENTO DOS MUSEUS NO RIO DE JANEIRO E A (RE)EXISTÊNCIA DO MUSEU NACIONAL

Cecília de Oliveira Ewbank

Doutoranda no Programa de Pós-graduação em Artes Visuais da UFRJ

Resumo: Configurados a partir dos fluxos que estabelecem com as coisas e com a sociedade na qual se inserem, os museus têm um ciclo de vida que depende da sua utilidade cultural e social. Frequentemente identificados como lugar de memória, não estão isentos do esquecimento e do apagamento das coleções e dos fatos e personagens relacionados a elas e, nem mesmo, de si próprios. Em consonância com estudos recentes voltados para o desaparecimento das coleções, este artigo retoma a trajetória de alguns museus e coleções que existiram no Rio de Janeiro e sua vinculação com o Museu Nacional como uma tentativa de colaborar com a reflexão sobre os possíveis refazimentos da memória.

Palavras-chave: Desaparecimento dos museus. Museus extintos. Museu Nacional

THE DISAPPEARANCE OF THE MUSEUMS IN RIO DE JANEIRO AND THE (RE)EXISTANCE OF THE NATIONAL MUSEUM

Abstract: *Configured from the flows they establish with things and the society in which they are inserted, museums have a life cycle that depends on their cultural and social utility. Often identified as a place of memory, they are not exempt from oblivion and erasure of the collections and the facts and characters related to them, and not even from themselves. In keeping with recent studies on the disappearance of collections, this article resumes the disappearance of some museums and collections that existed in Rio de Janeiro and their connections with the National Museum as an attempt to collaborate with the reflection on the possible reworkings of memory.*

Keywords: *Museums disappearance. Extinct museums. National Museum.*

Em uma das muitas idas e vindas ao Setor de Memória e Arquivo do Museu Nacional direcionadas para a pesquisa do mestrado, encontrei com um ofício de 1950 da então diretora do museu, Heloísa Alberto Torres, solicitando a aquisição do acervo etnográfico do Museu Simoens da Silva. Até então desconhecido para mim, descobri que o Museu Simoens se incluía no conjunto de museus que existiram no Rio de Janeiro. Tendo a trajetória do Museu Nacional como fio condutor, o presente artigo é um primeiro desdobramento da fenda aonde se inserem os museus que, como eles, “desapareceram”.

Em seu já clássico artigo *A biografia cultural das coisas*, Igor Kopytoff (2008) dá sequência à discussão introduzida por Arjun Appadurai (2008) sobre os processos cognitivos e culturais que viabilizam a mercantilização das coisas. Movimentados pelos acordos estabelecidos entre os valores de uso e de troca, mas também – e principalmente – por uma economia moral latente nos circuitos de transações, os processos tomam direções distintas. Assim, enquanto “o enclave busca proteger certas coisas da mercantilização, o desvio frequentemente visa atrair coisas protegidas para a zona de mercantilização”¹. Para o autor, tal desvio indica que pode estar a ocorrer uma crise, seja estética ou econômica. Cujo significado vai depender da relação histórica e dialética que as coisas envolvidas mantêm com as rotas das quais foram extraviadas.

Para Igor Kopytoff², a relação que construímos com as coisas incide sobre a expectativa biográfica que temos sobre elas, e que varia em relação à concepção prévia de cada um sobre o que deve ser focalizado. No âmbito dos museus, sua percepção como um espaço de salvaguarda da memória por meio da preservação de testemunhos culturais e naturais reconhecidos pela sua relevância ou tidos como em extinção é ponto comum. Não obstante, estudos recentes como o de Lubar et al.³ vêm se debruçando sobre a investigação dos desvios que afetam a expectativa biográfica dos museus a fim de compreender melhor o fenômeno que intitulam como a tafonomia dos museus: o processo através do qual as coleções desaparecem. No enfoque dos autores, processos históricos e recentes de transferências, doações e venda de partes ou da totalidade das coleções de museus, além das diferentes formas de perda das informações relacionadas a elas demonstram a frequência com a qual a impermanência atravessa a história do colecionismo no Ocidente.

Em outras palavras, Lubar et. al.⁴ advertem que a ideia de permanência no museu também foi algo forjado pelas mudanças na prática museológica ocorridas a partir do século XIX. Ao transpor para o universo dos museus a máxima de que para desaparecer, basta existir, os autores defendem que a aplicação da ideia de permanência contribuiu (e contribui) para moldar as práticas colecionistas, curatoriais e a própria missão do museu. Afinal, o trabalho de conservar algo com o intuito de que ele possa continuar a existir perpassa escolhas sobre quais usos e histórias se deseja transmitir.

O Desaparecimento dos Museus no Rio De Janeiro e a (re)Existência do Museu Nacional

¹ APPADURAI, Arjun. **Mercadorias e a política de valor**. In: APPADURAI, Arjun (Org.). *A vida social das coisas*. Niterói: EdUFF, 2008, p. 42.

² KOPYTOFF, Igor. **A biografia cultural das coisas: a mercantilização como processo**. In: APPADURAI, Arjun (Org.). *A vida social das coisas*. Niterói: EdUFF, 2008. p. 89-121.

³ LUBAR, Steven; RIEPPEL, Lukas; DALY, Ann; DUFFY, Kathrinne. **LostMuseums**. *MuseumHistoryJournal*, Reino Unido, v. 10, n. 1, p. 1-14, 2016.

⁴ *Ibid.*

Neste sentido, compreendemos que o esforço de recuperar a história dos museus sob o ponto de vista da sua impermanência nos possibilita ampliar a compreensão sobre as múltiplas vozes e lugares de fala que atravessam este gênero de instituição.

NADA SE CRIA, NADA SE PERDE, TUDO SE TRANSFORMA

Primogênito entre os museus brasileiros, o Museu Nacional, criado por decreto em 1818. Iniciaria a conformação do seu acervo por meio da incorporação de espécimes e artefatos de história natural encaminhados pelas diferentes províncias do país, mas também pela transferência de coleções de tipologias variadas provenientes da Real Academia Militar⁵. Indicada como uma das modalidades de desaparecimento das coleções postuladas por Lubar et al.⁶, a lógica da transferência no caso do MN incide, inclusive, sobre o edifício que serviria de sede ao museu. Estabelecido inicialmente no Campo de Santana, seria transferido em 1892, para o Paço de São Cristovão localizado na Quinta da Boa Vista.

Residência da família imperial até 1890, quando então é banida do Brasil, o Paço sediaria o leilão dos bens da referida família ainda neste ano. No artigo que publicou em 1940⁷, Francisco Marques dos Santos recupera algumas etapas do processo que culminou no desfazimento da coleção real indicando o destino de alguns itens que compunham o acervo. De caráter personalista, a narrativa é atravessada pelo sentimento de desolação do autor diante do acontecimento: “Entre museu e sepulcro era a impressão geral da majestosa casa”. Se por um lado a palavra “museu” remete à coleção reunida por Dona Leopoldina e transmitida ao Imperador Pedro II, cujos itens viriam a ser incorporados ao MN, o termo “sepulcro” denota o lugar ambíguo assumido pelo edifício do Paço enquanto túmulo de um período da história nacional que se encerrava naquele ato com o expurgo dos seus vínculos materiais, e como monumento consagrado a conservar as relíquias e memórias imperiais apesar de destituídas dos seus proprietários. Parafraseando Kopytoff⁸ nos interessa averiguar qual foi a carreira da coleção do Paço até o leilão e qual aquela que as pessoas consideraram ideal para essa coleção após seu desfazimento.

Monarquista saudoso, Santos⁹ defende a incorporação pelo MN de todas as coisas que tivessem algum vínculo com o Segundo Reinado para futura pesquisa histórica sobre este período. O argumento reflete sua preocupação com a preservação do histórico de ocupação daquele palácio. Por outro lado, conquanto não existissem museus históricos no Brasil naquele período, argumenta que os objetos de história e as carruagens não deveriam permanecer em um museu de ciências naturais. Um destino possível seria sua transferência para o Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro. Não obstante os ensejos, Santos esclarece que nem todas as coisas tiveram o destino esperado. Apesar da constituição de uma comissão – composta inclusive pelo diretor do MN à época, Ladislau Netto – responsável por selecionar os itens que tivessem algum interesse para a instrução pública, indicando sua aquisição pelo governo, nenhum objeto foi adquirido para os museus então existentes.

⁵ LOPES, Maria Margareth. **O Brasil descobre a pesquisa científica: os museus e as ciências naturais no século XIX**. São Paulo: Editora Hucitec, 1997.

⁶ LUBAR et al., op. cit.

⁷ SANTOS, Francisco Marques. **O leilão do Paço Imperial**. Anuário do Museu Imperial, Petrópolis, v. 1, p. 151-316, 1940.

⁸ KOPYTOFF, op. cit, p. 92.

⁹ SANTOS, op. cit.

Os pertences de D. Pedro II foram adquiridos em sua maioria por particulares e, somente mais tarde, seriam transferidos para museus como o Museu Histórico Nacional e o Museu Nacional de Belas Artes.

Se em 1890 ainda não havia no Brasil museus de tipologia histórica, o MN já não era o único exemplar de museu existente no país. Em que pese o destino do acervo do Paço, sua criação impulsionara a sedimentação de museus no Brasil. Segundo levantamento realizado por Mário Chagas¹⁰ com base na compilação dos museus existentes no território nacional publicada por Guy de Hollanda, em *Recursos Educativos dos Museus Brasileiros*, no século XIX foram criados dez novos museus. O cálculo, que considera apenas os museus então existentes em 1958, data da publicação da obra, não compreende, contudo, os museus que já se encontravam extintos nesta data. Tal constatação permite supor que o ritmo de criação de museus no Brasil foi maior do que aquele estimado por Chagas.

DENTRO DA FENDA: O MUSEU AGRÍCOLA E INDUSTRIAL DO JARDIM BOTÂNICO E O MUSEU SIMOENS DA SILVA

Idealizado pelo presidente do Imperial Instituto Fluminense de Agricultura, Luís Pedreira do Couto Ferraz, o Museu Agrícola e Industrial do Jardim Botânico do Rio de Janeiro foi criado em 1873 com o patrocínio do Imperador D. Pedro II. Objeto da tese de doutorado de Janaína Furtado, o museu é identificado pela historiadora como parte de um “projeto para a divulgação da lavoura e da indústria nacionais e de melhoria da formação do agricultor brasileiro”¹¹ tendo em vista a sua modernização. Neste sentido, sua proposta pedagógica incluía a exposição de produtos agrícolas e manufaturados, tipos de madeiras nacionais e instrumentos e máquinas, além da instalação de ambientes e de laboratórios para experiências e demonstrações científicas. Mas de que forma foram reunidas as coleções do MAI?

Alice Semedo sugere que “todas as outras funções museológicas geralmente apreciadas não podem ser conseguidas sem primeiro considerar as coleções; quer dizer, sem primeiro considerar o recurso primário de um museu a partir do qual qualquer outra função se desenvolve”¹². Segundo Furtado, concomitante à construção do edifício iniciada em 1873 são recebidas as primeiras remessas de materiais e objetos oriundos das províncias brasileiras e, também, de instituições científicas como o MN, responsável pela doação de uma coleção de madeiras e objetos do seu acervo considerados mais afinados com a especialidade do novo museu¹³.

Conforme apontam Lubar et. al.¹⁴, a transferência de itens entre museus como forma de encorajar instituições emergentes e, por sua vez, favorecer a especialização do seu

¹⁰ CHAGAS, Mario de Souza. **Museus, memórias e movimentos sociais**. Cadernos de Sociomuseologia, Lisboa, v. 41, 2011. p. 5-15.

¹¹ FURTADO, Janaína. **Um museu desaparecido do século XIX: uma discussão acerca do Museu Agrícola e Industrial do Jardim Botânico do Rio de Janeiro (1871-1886)**. Acervo, Rio de Janeiro, v. 26, n.º.2, p. 146-159, jul./dez. 2013, p. 147.

¹² SEMEDO, Alice. **Políticas de gestão de coleções (parte 1)**. Revista da Faculdade de Letras, Ciências e Técnicas do Patrimônio. Lisboa, v. I, n. IV, p. 305-322.

¹³ FURTADO, op. cit., p. 153.

¹⁴ LUBAR et al., op. cit.

acervo era uma prática comum. No MN ela foi realizada ao longo das diferentes gestões em um movimento que insinua uma tentativa preliminar de definição de uma política de acervo.

Apesar dos esforços impetrados por Couto Ferraz, o MAI nunca chegou a ser aberto ao público. Para Furtado¹⁵, se por um lado a disputa sobre os usos adequados do Jardim Botânico criavam empecilhos à projeção do museu, a própria grandiosidade do projeto e os altos custos implicados na sua realização tornavam-no um projeto inviável. A deterioração do edifício e das coleções em razão da demora por uma definição do projeto facilitaria o desaparecimento efetivo do museu após o falecimento de seu fundador, em 1886.

Considerando que à toda ação sucede-se uma reação, é possível afirmar que a extinção dos museus ocorre paralelamente ao nascimento de outros, e vice-versa. Consoante o desaparecimento do MAI, o então garoto de oito anos de idade, Antonio Carlos Simoens da Silva (1871-1948), começava a reunir uma pequena coleção de conchas, pedaços de cerâmica e objetos. O acréscimo de novos e variados itens herdados ou adquiridos em leilões e nas viagens que realizaria pelo Brasil e pelo exterior como cônsul e membro da Sociedade de Geografia do Rio de Janeiro resultaria na constituição do Museu Simoens da Silva.

Instalado na residência da família localizada à Rua Visconde e Silva n. 111, no bairro de Botafogo, na cidade do Rio de Janeiro, o MSS reunia um acervo de 2.075 peças organizado em três seções: “Ciência”, composta por artefatos e espécimes de história natural, de antropologia e de arqueologia; “Arte”, representada pelas coleções de iconografia, mobiliário, indumentária e arte decorativa; e “História”, conformada por objetos relacionados às figuras e instituições representativas da história nacional, principalmente do período Imperial, sendo alguns exemplares provenientes do leilão do Paço (Anexo 1).

Aberto para visitação pública durante dois dias na semana, ocasião em que Simoens guiava pessoalmente os visitantes pelas coleções, a visibilidade do museu era ainda incrementada por meio da exposição de suas coleções em conferências públicas realizadas por ele sobre os países e os contextos de sua procedência. Totalmente dependente da figura do fundador, com o seu falecimento em 1948 o museu seria fechado e a coleção leiloada pela sua família em 1957. Completa o apagamento do museu – e da personagem do seu fundador – do *imaginário museal*¹⁶ dos habitantes do Rio de Janeiro a demolição da chácara que servia de sede ao museu e de residência da família em 1968.

O fechamento desses dois museus expõe os limites da vinculação entre a instituição e a personagem de seu fundador e a eficácia da sua construção pública e simbólica na negociação com o Estado para a continuidade do museu. No caso do MSS, seu desmantelamento incide sobre a incompatibilidade de um acervo heterogêneo estagnado e gerido por um estudioso autodidata em um período de crescente especialização dos museus e de seus diretores com o direcionamento para tipologias específicas de acervo¹⁷. Por sua vez, a intenção de garantir a perenidade de determinada imagem de si vinculada ao espaço físico

¹⁵ FURTADO, op. cit.

¹⁶ CHAGAS, op. cit.

¹⁷ LOPES, op. cit.

do museu e da residência também parece ter excluído qualquer possibilidade de doação do acervo a outra instituição congênere.

Mas como advertem Lubar et al.¹⁸, o desaparecimento de um museu não implica no mesmo destino para a sua coleção. De fato, no que se refere à sua reintrodução no circuito das mercadorias é mesmo possível que haja uma resistência cultural que possibilite uma forma de sacralização das suas partes¹⁹. A existência de uma parte da coleção etnográfica do MSS no acervo do Museu do Índio²⁰ criado em 1953, portanto apenas quatro anos antes do leilão da coleção, é um exemplo disso (Anexo 2). Assim como as pessoas, as coisas circulam.

BALANÇO DOS MUSEUS QUE DESAPARECERAM NO RIO DE JANEIRO

Inicialmente tímido, o ritmo de criação de novos museus no Brasil aumentaria exponencialmente a partir da década de 1930. De acordo com o levantamento realizado por Chagas²¹ supracitado, entre o início do século XIX e 1930 a média foi de aproximadamente seis museus por década. Por sua vez, entre 1931 e 1958, ano de publicação da obra de Hollanda, a média saltaria para vinte e oito por década. Essa profusão museal se reflete na criação do primeiro Curso de Museus no Museu Histórico Nacional, em 1932, e nas primeiras tentativas de recensear estas instituições.

Além do trabalho de Hollanda, outro levantamento foi iniciado em 1951 pela então diretora do MN, Heloísa Alberto Torres. Seu objetivo era recolher informações sobre “tudo quanto diga respeito aos museus do nosso País, no intuito de examinar quais os meios adequados a estimular e apoiar a melhoria de cada qual, tendo como base um conhecimento exato de suas condições institucionais e funcionais”. Direcionado para a atualização dos museus existentes no Brasil com informações sobre a natureza da entidade mantenedora, finalidade, pesquisas, acervo e coleções, e do seu âmbito de ação, o levantamento se inseria em um projeto de pesquisa museográfica que ainda previa outras duas etapas: levantamento da bibliografia existente sobre museus de ciências naturais e antropológicas no que se refere aos aspectos de apresentação das coleções ao público (exposições) – haja vista o enquadramento do MN nesta tipologia de museu; e levantamento da bibliografia referente aos métodos de pesquisas tecnológicas em etnografia - a julgar pela especialização de Heloísa A. T. em Antropologia, com ênfase sobre a etnografia

No ofício que encaminhou ao CNPq em 20 de agosto de 1952 solicitando uma bolsa de estudos de três anos para a aluna do Curso de Museus, Sra. Machado Portela Fait²², estudar os métodos modernos de museografia e colaborar na sua divulgação, Heloísa A. T. explicita melhor os objetivos da pesquisa proposta. Esta era uma das etapas que deveriam ser desenvolvidas por uma pequena equipe de especialistas em museus com o fim de estimular e divulgar a pesquisa científica sobre este gênero de instituição, sobretudo no que se refere à sua função educativa.

O interesse sobre uma bibliografia voltada para os museus condiz com o

¹⁸ LUBAR et al., op. cit.

¹⁹ KOPYTOFF, op. cit.

²⁰ VALLE, Arthur. “**Colectionadores**”: uma análise da série de artigos de Oscar Lopes, publicada na *Gazeta de Notícias* em 1905. Anais do VIII Seminário do Museu D. João VI / IV Colóquio Internacional Coleções de Arte em Portugal e Brasil nos séculos XIX e XX. Rio de Janeiro: UFRJ, EBA/PPGAV; UFRJ, Museu D. João VI, 2017. P. 197-211.

²¹ CHAGAS, op. cit.

²² O ofício se refere possivelmente à Maria Tereza Brasil Machado Portella, professora matriculada como ouvinte do Curso de Museus do MHN no ano de 1950. Ver: SÁ, Ivan Coelho de; SIQUEIRA, Graciele Karine (Org.). Curso de Museus – MHN, 1932-1978: alunos, graduandos e atuação profissional. Rio de Janeiro: Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Escola de Museologia, 2007. P. 108.

investimento que a sua gestão (1938-1855) vinha fazendo em questões relacionadas à museografia e à museologia. Desde 1941 os naturalistas e técnicos do MN se beneficiavam de cursos de aperfeiçoamento técnico voltados para as ciências naturais e antropológicas e que compreendiam também a oferta regular de cursos de capacitação em arquivo, inglês e francês, além de cursos esporádicos vinculados à questões museológicas. Neste ensejo, puderam participar das Discussões dos problemas de Etiquetagem de peças em exposição promovidas pelo historiador da arte francês, Germain Bazin, em 1946. Some-se a isso a realização de visitas técnicas às exposições e coleções do MN mediadas por museógrafos e conservadores de museus brasileiros e estrangeiros²³.

Parte do seu projeto de transformação do MN em um instituto de educação suplementar e centro de pesquisa²⁴, a ideia de formar uma equipe de especialistas em museus concorria com o Curso de Museus do MHN. Neste quesito, o caráter científico do museu era um diferencial relevante, uma vez que o referido curso privilegiava o domínio sobre a história e as artes decorativas concentrando os aspectos relacionados às ciências naturais na cadeira de Arqueologia²⁵.

Realizado por meio de ofícios encaminhados por Heloísa A. T. aos diferentes museus brasileiros, a análise dos destinatários incluídos no referido levantamento permite acrescentar ao levantamento de Hollanda outros museus existentes na década de 1950 (Anexo 3). São eles: Museu Adriano Jorge (Arapiraca, Alagoas), Museu do Gabinete de Leitura Rui Barbosa (Jundiá, São Paulo), Museu Histórico Escola Normal Carlos Gomes (Campinas, São Paulo), Museu da Biblioteca Pelotense (Pelotas, Rio Grande do Sul), Museu do Brasil Central (D.F.), Museu do Xandico (Uberlândia, São Paulo) e Museu Rio Novo (Rio Novo, Minas Gerais)²⁶. Apesar da aparente diversidade de tipologias, é possível assinalar algumas características em comum entre eles.

Com exceção do Museu do Brasil Central, a instalação desses museus em cidades que não são capitais indica uma tendência à interiorização desse gênero de instituição na primeira metade do século XX. Outro aspecto comum é a referência na sua designação à personagens da história nacional ou local, ou à localidade em que se encontram situados. Tal característica se concatena ao surgimento e a consolidação de museus dedicados à história nacional neste período²⁷. Por fim, com exceção dos demais, o Museu da Biblioteca Pelotense é o único a constar na recente listagem dos museus existentes no país incluída no *Guia dos museus brasileiros*, publicado pelo Instituto Brasileiro de Museus, em 2011. Os outros seis não foram objeto de menção na referida publicação, o que leva à constatação de que já se encontravam extintos por ocasião da publicação.

Referência para o estudo dos museus desaparecidos no Brasil, o *Guia de 2011* traz uma listagem específica sobre os museus extintos, incorporados ou renomeados entre a década de 1970 e 2011 que respalda a ampliação das pesquisas sobre o destino dos museus e de suas coleções. Apesar da falta de informações sobre a data exata e o motivo do desaparecimento, bem como do destino do acervo de alguns museus listados, cinquenta e dois museus aparecem indicados como extintos.

²³ EW BANK, Cecília de Oliveira. **A parte que lhe cabe deste patrimônio: o projeto indigenista de Heloísa Alberto Torres para o Museu Nacional (1938-1955)**. Dissertação (mestrado) - Universidade Federal de Santa Catarina, Centro de Filosofia e Ciências Humanas, Programa de Pós-Graduação em História, Florianópolis, 2017.

²⁴ Ibid., p. 127-130.

²⁵ A cadeira de Arqueologia, responsável por introduzir as bases conceituais e metodológicas da disciplina e conteúdos relacionados à áreas afins como a Paleontologia, a Geologia e a Antropologia. Ver: SALADINO, Alejandra; MACHADO, Guilherme. *A Arqueologia na formação do museólogo: um olhar a partir do Curso de Museologia (1932-2010)*. Cadernos de Sociomuseologia, v. 7, p. 107-128, 2016.

²⁶ Relatório de avisos e ofícios, jan-abr 1951, RA 142, of. de 27 de abril de 1951. Ofício de Heloísa Alberto Torres ao Sr. Diretor do Museu Adriano Jorge. SEMEAR/MN. Durante a minha pesquisa de mestrado no Setor de Arquivo do MN encontrei diversos ofícios encaminhados pela gestão de Heloísa Alberto Torres a diferentes museus brasileiros com vistas ao levantamento aqui mencionado. A título e curiosidade, apenas anotei os nomes dos museus mencionados acima indicando as suas respectivas localidades de origem a fim de otimizar a análise dos documentos. Além destes, registrei o contato com o Museu São João e o Museu Dr. José F. Libero Ateniense, mas infelizmente não anotei a informação de procedência sobre estes museus.

²⁷ MENDONÇA, Edgar Sússekind de. **A extensão Cultural dos Museus**. Publicações Avulsas, Rio de Janeiro, Museu Nacional, nº2, 1946, p. 49.

As regiões sudeste e nordeste são as que detêm o maior número de casos, dezesete cada uma. Cruzando estes dados com a compilação feita por Hollanda, o número de museus desaparecidos cresce ainda mais. Dezoito dos museus existentes em 1958 não foram mencionados em nenhuma das listagens do *Guia* de 2011, sendo que nove destes estavam instalados na cidade do Rio de Janeiro. Some-se ainda o MN, praticamente destruído por um incêndio no dia 2 de setembro de 2018. Relacionada à longevidade, a expectativa biográfica que temos das coisas relacionadas ao universo museal nem sempre condiz com a realidade.

REFAZIMENTOS POSSÍVEIS

Autores como Lopes e Lubar et. al. advertem que a longevidade dos museus e de suas coleções está relacionada ao seu uso social. Edifícios repletos de coisas não bastam para que o museu funcione, é preciso que haja uma interação eficaz com as pessoas e a comunidade do seu entorno. Exemplos recentes como o Museu das Remoções demonstram que, ao contrário do que comumente ocorre, a dispersão das pessoas e das coisas e até mesmo a destruição do ambiente onde se dá a sua interação pode ensejar a criação de um museu. O fundamental é que o vínculo entre elas seja de alguma forma mantido.

Localizado na comunidade da Vila Autódromo, na Zona Oeste do Rio de Janeiro, o museu que tem como lema “Memória não se remove”, manifesta o protagonismo e a resistência dos moradores da comunidade contra a sua remoção desencadeada no período da realização dos Jogos Olímpicos, em 2016. Como pontua Diana Bogado, o referido museu se apresenta como uma “estratégia de luta pelo direito à moradia digna e pelo direito à cidade, contra a construção da cidade neoliberal excludente e autoritária”²⁸. Na luta pela manutenção da memória da Vila Autódromo, o museu, vive e resiste.

Mesmo com a destruição da quase totalidade do acervo que se encontrava no edifício sede do MN, a comunidade dos funcionários, amigos e amantes do museu tem buscado manter acesa a sua memória. A assertiva do professor do Departamento de Antropologia do MN e atualmente coordenador nacional da área de Antropologia e Arqueologia junto à Capes, Antônio Carlos de Souza Lima de que “a instituição não é apenas o conjunto de coleções que foi perdido, o prédio ou os equipamentos que eram utilizados para trabalhar. A instituição são as pessoas”²⁹, parece ser unânime.

Na noite em que pegou fogo, uma parte dos seus funcionários e da comunidade se deslocou às pressas para a Quinta da Boa Vista. Enquanto uns se articularam para auxiliar no salvamento do que fosse possível das suas coleções, outros permaneceram atônitos na esperança de capturar as memórias e referências das vivências daquele lugar. Com a veiculação nas mídias e nas redes sociais, nos dias seguintes foram iniciadas campanhas para o resgate do acervo. Além dos arqueólogos da instituição que têm trabalhado no resgate de itens que ficaram sob os escombros do edifício, a Biblioteca Central do MN, que não foi atingida pelo incêndio, se prontificou a receber fragmentos de documentos queimados

²⁸ BOGADO, Diana. Museu das Remoções da Vila Autódromo: Resistência criativa à construção da cidade neoliberal. *Cadernos de Sociomuseologia*, Nova serie 10 - 2017 (Vol. 54): Questões contemporâneas da Sociomuseologia. p. 3-27, p. 9.

²⁹ Museu Nacional, um museu feito de gente. CONEXÃO UFRJ, ed. 15, nov-dez 2018. Disponível em <<https://xn-conexo-7ta-ufrj.br/artigos/museu-nacional-um-lugar-feito-de-gente>>. Acesso em 25/01/2019.

que foram dispersos pelo vento sobre os bairros no entorno da Quinta da Boa Vista. A remessa de livros que possibilitem a reconstituição da biblioteca do Programa de Pós-Graduação em Antropologia e de registros imagéticos de itens do acervo do MN, bem como dos seus ambientes expositivos e institucionais a fim de constituir um repositório virtual do que era o museu continua em andamento.

O fluxo das coisas pelo mundo é contínuo. No sentido inverso do movimento feito outrora com relação ao MAI e outros museus para os quais doou parte de seu acervo, o MN tem recebido ajuda de diferentes pessoas e instituições para reconstituir parte da sua memória e tentar fazer com que ela permaneça viva. Uma exposição com fósseis da Antártica oriundos da coleção acabou de ser inaugurada no Centro Cultural Museu Casa da Moeda, antiga sede do MN no Campo de Santana. Parceiro de diferentes instituições científicas congêneres desde os seus primórdios, também recebeu doações financeiras para a sua reconstrução, além de bolsas de estudos para que seus pesquisadores possam dar continuidade ao seu trabalho no exterior.

Se por um lado a solidariedade de outras instituições para com o MN constitui uma forma de construir uma nova coleção, entendendo que o que foi extinto só pode ser reconstruído por meio de pesquisas, ele também surge como uma possibilidade de rever e reformular as bases de (re) construção da instituição a partir de um arranjo mais igualitário perante a sociedade. Refletir sobre os museus desaparecidos é uma tarefa que pode ser dolorosa, mas que é necessária a um esforço de enxergar alternativas possíveis de reversão do apagamento da memória nacional. O museu vive e resiste, ou pelo menos está tentando encontrar os caminhos para isso.

REFERÊNCIAS

- APPADURAI, Arjun. **Mercadorias e a política de valor**. In: APPADURAI, Arjun (Org.). *A vida social das coisas*. Niterói: EdUFF, 2008.
- BOGADO, Diana. **Museu das Remoções da Vila Autódromo: Resistência criativa à construção da cidade neoliberal**. *Cadernos de Sociomuseologia, Nova serie 10 - 2017 (Vol. 54): Questões contemporâneas da Sociomuseologia*. p. 3-27.
- CHAGAS, Mario de Souza. **A imaginação museal: museu, memória e poder em Gustavo Barroso, Gilberto Freyre e Darcy Ribeiro**. Rio de Janeiro: MinC/IBRAM, 2009.
- _____. **Museus, memórias e movimentos sociais**. *Cadernos de Sociomuseologia, Lisboa, v. 41, 2011. p. 5-15*.
- EWBANK, Cecília de Oliveira. **A parte que lhe cabe deste patrimônio: o projeto indigenista de Heloísa Alberto Torres para o Museu Nacional (1938-1955)**. Dissertação (mestrado) - Universidade Federal de Santa Catarina, Centro de Filosofia e Ciências Humanas, Programa de Pós-Graduação em História, Florianópolis, 2017.
- FURTADO, Janaína. **Um museu desaparecido do século XIX: uma discussão acerca do Museu Agrícola e Industrial do Jardim Botânico do Rio de Janeiro (1871-1886)**. *Acervo, Rio de Janeiro, v. 26, nº.2, p. 146-159, jul./dez. 2013*.
- HOLLANDA, Guy de. **Recursos educativos dos museus brasileiros**. Rio de Janeiro: Centro Brasileiro de Pesquisas Educacionais; Organização Nacional do ICOM, 1958.
- KOPYTOFF, Igor. **A biografia cultural das coisas: a mercantilização como processo**. In: APPADURAI, Arjun (Org.). *A vida social das coisas*. Niterói: EdUFF, 2008. p. 89-121.

- KOPYTOFF, Igor. **A biografia cultural das coisas:** a mercantilização como processo. In: APPADURAI, Arjun (Org.). *A vida social das coisas*. Niterói: EdUFF, 2008. p. 89-121.
- LOPES, Maria Margareth. **O Brasil descobre a pesquisa científica:** os museus e as ciências naturais no século XIX. São Paulo: EditoraHucitec, 1997.
- LUBAR, Steven; RIEPPEL, Lukas; DALY, Ann; DUFFY, Kathrinne. **Lost-Museums**. *MuseumHistoryJournal*, Reino Unido, v. 10, n. 1, p. 1-14, 2016.
- MENDONÇA, Edgar Süssekind de. **A extensão Cultural dos Museus**. Publicações Avulsas, Rio de Janeiro, Museu Nacional, nº2, 1946.
- SÁ, Ivan Coelho de; SIQUEIRA, Graciele Karine (Org.). **Curso de Museus – MHN, 1932-1978:** alunos, graduandos e atuação profissional. Rio de Janeiro: Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Escola de Museologia, 2007.
- SALADINO, Alejandra; MACHADO, Guilherme. **A Arqueologia na formação do museólogo:** um olhar a partir do Curso de Museologia (1932-2010). *Cadernos de Sociomuseologia*, v. 7, p. 107-128, 2016.
- SANTOS, Francisco Marques. **O leilão do Paço Imperial**. Anuário do Museu Imperial, Petrópolis, v. 1, p. 151-316, 1940.
- SEMEDO, Alice. **Políticas de gestão de coleções (parte 1)**. *Revista da Faculdade de Letras, Ciências e Técnicas do Patrimônio*. Lisboa, v. 1, n. IV, p. 305-322.
- VALLE, Arthur. **“Colecionadores”:** uma análise da série de artigos de Oscar Lopes, publicada na *Gazeta de Notícias* em 1905. *Anais do VIII Seminário do Museu D. João VI / IV Colóquio Internacional Coleções de Arte em Portugal e Brasil nos séculos XIX e XX*. Rio de Janeiro: UFRJ, EBA/PPGAV; UFRJ, Museu D. João VI, 2017. P. 197-211.

AS MORADAS DOS MILAGRES: PERCURSOS E DESTINOS DE EX-VOTOS

Lilian Alves Gomes

Doutora em Antropologia Social pelo Museu Nacional – UFRJ

Resumo: No presente artigo, abordo percursos e destinos de ex-votos, objetos ofertados por devotos aos santos católicos e expostos em diversos locais de devoção. As feições dos objetos votivos são muito variadas e também podem ser vistas em coleções, museus e exposições de arte. Com vistas a entender as transformações que levam esse objeto de devoção a ser visto como obra de arte, inicialmente exploro como os encontros com os ex-votos são decisivos para que tais peças, já investidas de funcionalidade estética e expositiva em seu loci rituais, sejam atreladas a outros sujeitos e contextos criativos. Dedico-me, em seguida, à reflexão sobre trajetórias de ex-votos específicos, buscando aprofundar a análise da dimensão de coleta que antecede a entrada de objetos no âmbito da coleção.

Palavras-chave: Ex-votos. Objetos de devoção. Arte popular. Culto aos santos. Estudos de museus.

Resumen: *“En el presente artículo, abordo los itinerarios y destinos de exvotos, objetos ofrecidos por devotos a los santos católicos y expuestos en diversos lugares de devoción. Los rasgos de los objetos votivos son muy variados y también se pueden ver en colecciones, museos y exposiciones de arte. Con vistas a entender las transformaciones que llevan ese objeto de devoción a ser visto como obra de arte, inicialmente exploro como los encuentros con los exvotos son decisivos para que tales piezas, ya investidas de funcionalidad estética y expositiva en su loci rituales, sean vinculadas a otros sujetos y contextos creativos. A continuación, me dedico a la reflexión sobre trayectorias de exvotos específicos, buscando profundizar el análisis de la dimensión de recogida que antecede a la entrada de objetos en el ámbito de la colección.”*

Palabras-clave: Ex-votos. Objetos de devoción. Arte popular. Culto a los santos. Estudios de museos.

Na entrada de uma sala que integra a Igreja de Nossa Senhora do Carmo em São Cristóvão-SE, muito buscada por devotos do Senhor dos Passos, há uma estrutura que outrora foi utilizada como porta de confessionário. A peça recepciona os visitantes do Museu do Ex-voto. Um dos papéis afixados nessa estrutura contém a seguinte definição de ex-voto: “Em Latim, **“Ex-voto suscepto”** significa – de acordo com o desejo, de acordo com aquilo que foi preferido”.

As definições mais conhecidas de ex-voto, entretanto, não remetem ao desejo. Elas nos informam sobre a existência do objeto como pagamento endereçado aos santos em troca de favores. Tal leitura instrumental desconsidera que tecer um voto com um santo é diferente de estabelecer compromissos de curto prazo (como as promessas) e que são passíveis de “quitação”. Como demonstrei anteriormente¹, a oferta de ex-votos não pode ser reduzida a uma prática de desobriga. Dar uma coisa ao santo também é se doar, se vincular mais a ele. Por meio de objetos, devotos agradecem por “graças” e milagres recebidos independentemente da realização de um pedido ou promessa; pela existência do próprio voto, ou seja, do vínculo santo-devoto; e também pedem.

A reflexão sobre o trânsito desses objetos de devoção para o âmbito de coleções e museus de arte é oportuna para ampliar ainda mais a concepção de ex-voto. Nesse contexto, pensar os ex-votos “de acordo com aquilo que foi preferido”, como é sugerido na entrada da exposição que abre a presente reflexão, exige colocar em perspectiva não só os desejos de devotos, como também das pessoas que cuidam dos locais onde há afluência de ex-votos, daquelas que os estimam como obra de arte etc. Por meio de revisão de literatura acerca das distintas formas de encontrar, pensar e expor o *milagre*², inicialmente tematizo os “acazos” que levam à formação de coleções, buscando lançar luz sobre as distintas formas de apropriação dos objetos nos locais nos quais o fenômeno votivo irrompe. Em seguida, reflito sobre a autoria dos ex-votos de modo a destacar como os encontros de pesquisadores, artistas e colecionadores com tais objetos são decisivos para que eles, já investidos de funcionalidade estética e expositiva em seu *loci* rituais, sejam atrelados a outros sujeitos e contextos criativos. Por fim, valendo-me da “biografia cultural”³ de ex-votos específicos, problematizo os gestos de coleta⁴ que levam à formação da coleção de *milagres*, valendo-me especialmente das situações em que os objetos mudam de mão. A presente análise deriva de minha pesquisa de doutorado⁵, calcada em visitas a dezenas de espaços expositivos; observação participante junto a um colecionador de arte e pesquisas em catálogos e outros materiais pertinentes aos objetos analisados.

OS ENCONTROS COM OS MILAGRES

Como nos conta James Clifford⁶, no início do século XX o manancial de

¹ GOMES, L. A. **O êxtase dos objetos: ex-votos e relações de devoção**. Interseções, Rio de Janeiro, v. 15 n. 1, p. 172-193, 2013.

² No decorrer deste texto, as palavras em itálico indicam termos significativos do universo pesquisado e, como de praxe, vocábulos estrangeiros ou títulos de trabalhos. O negrito será utilizado como marcador de ênfase. As aspas simples serão utilizadas para assinalar minhas próprias categorias ou a relativização de algum termo ou expressão. Aspas duplas serão empregadas como forma de marcar citações e categorias que não as minhas – sejam ‘nativas’ ou de outros pesquisadores.

³ KOPYTOFF, I. A Biografia Cultural das Coisas: A mercantilização como processo. In: APPADURAI, A. **A Vida Social das Coisas**. Niterói: EdUFF, 2008. p. 89-121.

⁴ BONDAZ, J. **Entrer en collection: Pour une ethnographie des gestes et des techniques de collecte**. Cahiers de l'École du Louvre, n. 4, p. 24 a 32, 2014.

⁵ GOMES, L. A. **A peregrinação das coisas - trajetórias de imagens de santos, ex-votos e outros objetos de devoção**. Rio de Janeiro: Tese de Doutorado em Antropologia Social, MN/UFRJ, 2017. As primeiras elaborações das reflexões articuladas neste artigo estão presentes, sobretudo, no quinto e no sexto capítulos da tese.

⁶ CLIFFORD, J. **Colecionando arte e cultura**. Revista do Patrimônio, n. 23, 1994.

⁷ MALRAUX, A. **La Tête d'Obsidienne**. Paris: Gallimard, 1974

⁸ Essa fixação tem como marco inicial a realização da Exposição de Cerâmica Popular Pernambucana, organizada por Augusto Rodrigues e apresentada por Joaquim Cardoso em 1947, no Rio de Janeiro

novas formas e valores foi visto pelos europeus na África, na Oceania e na América. O acentuado interesse pelo *outro* uniu artistas, amantes das artes e etnólogos a ponto da pesquisa de campo desses pesquisadores ser financiada por mecenas interessados na ampliação das coleções francesas. A produção de artefatos dos chamados povos primitivos passa então a incrementar não só os depósitos dos locais de guarda e exposição de material de estudo, mas também a nutrir o anseio dos artistas - principalmente os surrealistas - por inspirações alheias aos dogmas e à censura. A vanguarda buscou romper com as convenções ocidentais explorando elementos inversos à lógica - o sonho, a loucura, a alucinação, a embriaguez, o transe - tidos como formas de acesso privilegiado à realidade profunda do ser humano. Pablo Picasso, em depoimento a André Malraux⁷, contou que as máscaras africanas que tanto o impressionaram no Museu do Trocadero, em Paris, eram diferentes das outras esculturas, pois eram mágicas, agiam sobre as pessoas e, como ele, estavam contra tudo, contra espíritos ameaçadores...

Já no Brasil, a procura por outras formas de expressão plástica foi colocada - principalmente pelos modernistas - como uma forma de descobrir nós mesmos. O Nordeste e sua religiosidade avultaram-se nesse cenário como um reservatório de formas abstratas e figurativas simbólicas. O interesse de intelectuais e artistas pela escultura popular nordestina fixou nomes como o de Mestre Vitalino no circuito oficial de arte⁸. Santeiros também passaram à condição de “artistas populares”, aos quais foram encomendadas representações escultóricas de “tipos nordestinos”: os retirantes, a rendeira, os cangaceiros etc. A produção dos santeiros anteriormente à “descoberta” abarcava imagens de santos, ou seja, estátuas de entidades do panteão católico e ex-votos, esculturas ofertadas por devotos em locais de culto e que muito frequentemente ganham a forma de partes do corpo humano, tais como pés, mãos, braços, coração, cabeça etc.

As exposições desses objetos, também chamados de *milagres* ou *promessas*, confluíram perfeitamente para a empreitada que o surrealismo havia colocado em voga: perturbar a imagem privilegiada de ordem consubstanciada por um organismo íntegro. Em vista disso e da receptividade que obras populares ganharam enquanto manifestações culturais significativas e de caráter estético, os ex-votos começaram a encontrar lugar não só em espaços de culto, tais como santuários, igrejas e cruzeiros, mas também em coleções de arte.

Foi com esta participação afetiva que veio surgindo a compreensão dos “milagres” com fenômeno de outra ordem. Repare que o ex-voto conseguia “neutralizar” qualquer objeto de uso ornamental ao seu redor. Acompanhado a potes balangandãs cerâmicas vitalinos entalhes muranos pratarias carajás - ou a qualquer outra peça do arsenal decorativo “à la mode” - logo os relegava àquela função pela qual a presença vale apenas por ocupar um lugar, encher um espaço. Enquanto isso, o “milagre” dava provas tamanhas de vida outra, que me obrigava a mudá-lo de lugar, a isolá-lo numa parece, num pedestal... E lá do alto, continuava a ditar certa lei, a querer uma séria organização do espaço em volta. Percebi que saía de si mesmo. Como as obras de grande escultura - que não precisam necessariamente ser grandes no tamanho para parecer esculturas - um palmo de madeira marcado pela mão do santeiro conseguia as vezes preencher dimensões de monumento, “pesava” absurdamente em qualquer plano. [...] Era uma experiência fascinante, e catei ex-votos toda vez que quis repeti-la do começo. [...]

As palavras acima foram retiradas do catálogo da exposição *Ex-votos do Nordeste – Coleção Giuseppe Baccaro*, realizada em 1965 no Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro. Trata-se da primeira mostra exclusivamente dedicada aos milagres em um museu de arte. Como se depreende, os ex-votos foram vistos como coisas que excedem a si mesmas, que agem sobre quem as vê. Nessa direção, podem ser pensados como nossos equivalentes plásticos das máscaras que tanto impactaram Picasso e outros espectadores.

Na exposição em pauta, as peças foram expostas sob a rubrica de quem os “catou” e ofereceu para exposição pública, um colecionador. As esculturas não são tratadas como “balangandãs” de mero efeito ornamental e tampouco como *vitalinos*, que, descritos como tal, apontam para uma autoria determinada. São um fenômeno de outra ordem.

O referido catálogo também conta com um texto de Luis Saia, que já havia atrelado seu nome aos ex-votos ao realizar a primeira menção aos *milagres* de madeira na literatura sobre arte popular. Seu trabalho deriva de incursão realizada no âmbito da “Missão de Pesquisas Folclóricas”, organizada em 1938 por Mário de Andrade, então responsável pelo Departamento de Cultura do Município de São Paulo. O objetivo da empreitada era recolher documentos, textos, indumentárias, filmes e fotografias que pudessem esclarecer sobre o folclore musical, inicialmente nas regiões Nordeste e Norte do Brasil. Na publicação monográfica *Escultura popular brasileira*¹⁰ encontramos o relato de Saia acerca de seu encontro com o objeto votivo:

A vontade de achar coisas me levou, como sempre, às procuras mais indiscretas: remate dos muros de construção, caixas cheias não sei de que, atrás do altar... Precisamente atrás do altar desta capela [situada em Meirim, sertão pernambucano] encontrei uma cabeça de madeira que no primeiro momento julguei tratar-se de uma parte de santo de roca. Mas, segundo informou o cicerone improvisado, era um **milagre**. Recolhi-o.¹¹

Cerca de vinte anos após a publicação do estudo sobre os ex-votos coletados na Missão, Saia versou sobre os desdobramentos de sua descoberta:

E não é sem uma ponta de orgulho, de **coleccionador frustrado** e pesquisador por vocação que verifico o acerto do meu faro; a prova disto é esta exposição. O reconhecimento enorme e definitivo da validade desta tradição de escultura popular e das obras primas que frequentemente o povo é capaz de produzir, é a melhor recompensa para um **pesquisador bem aquinhoado pela sorte**.¹²

É curioso que Saia se qualifique como “coleccionador frustrado”, uma vez que além de coordenar a coleta dos objetos e registros da Missão, contribuiu largamente para o enriquecimento do acervo pessoal de Mario Andrade¹³. Ao dar continuidade aos estudos sobre a escultura em madeira, Saia inscreveu seu nome do campo da criação popular como autor da descoberta do *milagre* sertão nordestino. Desse modo, não é o “coleccionador frustrado” que passou a ser acionado nas mostras que expuseram os ex-votos e sim o pesquisador-descobridor, uma vez que os objetos em questão vieram a público por causa de seu “faro”.

A referência constante aos *milagres* no trabalho de artistas transformou os

As Moradas dos Milagres: Percursos e Destinos de Ex-Votos

⁹ EX-VOTOS DO NORDESTE: Coleção Giuseppe Baccaro. Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro, Exposição comemorativa do IV centenário. 22.7 a 8.8.1965. Textos de Luis Saia e Giuseppe Baccaro.

¹⁰ SAIA, L. **Escultura Popular Brasileira**. São Paulo: Edições Gaveta, 1944.

¹¹ Ibid., p. 9, grifo original.

¹² Idem., 1965, s/p, grifo nosso.

¹³ BATISTA, M. R. (org). **Coleção Mário de Andrade: religião e magia, música e dança, cotidiano**. São Paulo: Edusp/Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2004.

¹⁴ Termo cunhado na década de 1950 pelo artista francês Jean Dubuffet para designar suas composições criadas a partir de objetos que depreciavam métodos e materiais da arte tradicional.

¹⁵ COSAC, C. **Farnese: objetos**. São Paulo: Cosac Naify, 2005.

¹⁶ De acordo com Mariana Renou (2011): “As oferendas devem ter um destino específico, na própria “natureza”. O ideal é que “oferenda” e “natureza” se fundem harmonicamente e conservem o equilíbrio e o estado das forças de ambas. [...] Se o ritual já passou e as divindades já receberam, ainda assim temos elementos que vieram da própria “natureza” compondo a oferenda, que foram preparadas ritualmente transformando-se em outras coisas, compostas de outras forças e possibilidades.” (p. 166) RENOÛ, M. **Oferenda e Lixo Religioso**: como um grupo de sacerdotes do candomblé angola de Nova Iguaçu “faz o social”. 2011. Dissertação (Mestrado em Antropologia Social)- PPGAS/MN, UFRJ, 2011.

¹⁷ CHILVERS, I. **Dicionário Oxford de Arte**. São Paulo: Martins Fontes, 1996, p. 383.

¹⁸ *Ibid.*, p. 438.

¹⁹ SAIA, op. cit., 1944.

²⁰ CASTRO, M. M. Ex-votos mineiros: as tábuas votivas do ciclo do ouro. Rio de Janeiro: Expressão e Cultura, 1994, p. 9, grifo nosso.

ex-votos em índices de suas respectivas obras, como se passa, por exemplo, com as assemblages¹⁴ de Farnese de Andrade. O artista comprava as imagens de santos e ex-votos de madeira em antiquários, já que em 1960, quando começou a utilizar esses objetos em suas obras, eles estavam em moda como decoração e estava difícil encontrá-los “ao acaso”¹⁵. As imagens de gesso, por sua vez, eram recolhidas de despachos e oferendas que Farnese encontrava ao longo da orla carioca na qual fazia constantes caminhadas.

As oferendas são objetos ou arranjos de objetos destinados a entidades das religiões afro-brasileiras. O termo despacho designa oferendas propiciatórias realizadas no espaço público, bem como o que deve voltar para a natureza após utilização ritual nos terreiros e em rituais privados¹⁶. O gesto de despachar pode significar, portanto, ofertar para uma entidade ou lidar de maneira adequada com o que já foi ofertado.

Por lidar com coisas oriundas dessas práticas religiosas, há muitas referências a Farnese como “bruxo”. Suas obras também são lidas em associação com as ideias de *objet trouvé* e *ready made*. A primeira diz respeito ao reconhecimento, por parte do alguém, de qualidades estéticas em coisas encontradas fora dos circuitos artísticos. A “descoberta” é exposta e submetida à apreciação como obra de arte após sofrer pouca ou nenhuma alteração¹⁷. Já as coisas *ready made* são artigos em massa selecionadas ao acaso e sem o exercício do gosto, como salientou Marcel Duchamp¹⁸. Note-se que tais ideias também são potentes para pensarmos o trânsito de objetos rituais para o âmbito das coleções.

As imagens recolhidas por Farnese já haviam passado pelo processo recomendado de ‘descarte’: o despacho. Já os ex-votos eram oriundos de uma zona de mercantilização para a qual esses objetos são atraídos por serem esteticamente significativos, movimento que os desvia de sua utilização ritual enquanto parte da exposição dos feitos de um santo. Tal exposição em locais de culto não é permanente e também envolve debates sobre a destinação ideal. Na próxima sessão do texto analiso mais detidamente as formas de encaminhamento dos ex-votos após a deposição e a exposição nos lugares onde são ofertados.

Ao invés de esculpido, o *milagre* também pode ser pintado sobre a madeira. Luis Saia relatou ter “topado” com ex-votos desse tipo no litoral da Paraíba e da Bahia¹⁹. Os ex-votos pictóricos presentes na literatura dizem respeito a uma prática difundida por portugueses, que teria encontrado condições de difusão sobretudo em Minas Gerais e na Bahia. Por isso, os quadrinhos são tradicionalmente tomados como registros históricos visuais de uma prática votiva herdada da Metrópole. A colecionadora Márcia de Moura e Castro relata seu encontro com as peças:

Quando iniciei minhas andanças pelo interior de Minas Gerais **encontrei, por acaso**, na sacristia de uma capela antiga, uns pitorescos quadrinhos que desde logo despertaram meu interesse, tanto por temas como pela espontaneidade do traço. [...] Pelas datas assinaladas verifiquei que alguns deles estariam ali esquecidos há mais de dois séculos. Desde então tenho-me dedicado a procurar e estudar esses ex-votos sob diferentes ângulos: como expressão da arte popular, como fato histórico e como fenômeno religioso.²⁰

Os exemplares brasileiros de ex-votos pictóricos eram feitos seguindo uma configuração arcaica que teria sido abandonada desde o século XV pelos pintores europeus. É justamente esse caráter arcaico que interessa Clarival do Prado Valladares, pesquisador de *manifestações genuínas do comportamento arcaico brasileiro*, cujo fenômeno “epígono” seria o estilismo praticado por nomes como Alfredo Volpi, Rubem Valentim e Antônio Maia, artistas que tinham como clientela colecionadores interessados em estilos individuais.

Os ex-votos pictóricos, diferentemente disso, eram *obras genuínas* feitas para o atendimento de propósitos devocionais. Em seu estudo sobre os ex-votos da sala dos milagres da Igreja do Senhor do Bonfim na Bahia²¹, o autor coloca em evidência as peças que mais o “impressionaram, por uma qualidade artística ou por alguma razão de ordem científica”²². As obras foram observadas em duas oportunidades: 1939/1940 e 1960/1961.

Valladares descreve alguns dos quadrinhos com desenho ou pintura oferecidos pelos devotos aos santos a partir da transcrição do texto original contido no objeto e de um verdadeiro diagnóstico da imagem:

1) **Quadro a óleo assinado por J. G. Tour^o S^a.** Homem branco, cabelos castanhos partidos do lado direito, bigode e cavanhaque, olhos azuis, conformação facial pentagonal, nariz fino e pouco adunco. Constituição de mínimo desenvolvimento muscular. [...] ²³

Importante indicar que um dos elementos do diagnóstico é a assinatura do *riscador de milagre*. O olho que buscou tirar o artista do anonimato é, literalmente, clínico²⁴. Clarival Valladares nasceu na Bahia e formou-se como médico no Recife, onde atuou também como auxiliar de pesquisa de campo de Gilberto Freyre. Pesquisadores oriundos da área da saúde observaram exposições de ex-votos como representativas das patologias locais mais incidentes²⁵. Valladares, entretanto, ao encontrar um baixo número de *milagres* de madeira em forma de cabeça, apontou que a presença pouco expressiva se devia à menor frequência das ofertas tridimensionais na capital em relação ao interior; afirmação que reforçou os ex-votos esculpidos enquanto *milagres* do sertão.

O médico-crítico de arte também mencionou a “cobiça” gerada pelo valor escultórico dessas peças. Àquela altura, os ex-votos em questão já eram “mais facilmente vistos nas prateleiras dos colecionadores do que aos pés do santo.”²⁶ Na década de 1960 os milagres estavam migrando das salas dos *milagres* para as salas das casas das pessoas, como já foi abordado. Os dizeres do autor confirmam o trânsito em pauta e acrescentam que o movimento transformava os objetos de devoção não apenas em itens de decoração, mas também de coleção.

Apesar do caráter de genuinidade atrelado aos ex-votos pictóricos, na opinião de Valladares o comportamento arcaico brasileiro ganhou corpo, sobretudo, nos “protótipos barrocos importados da imaginária católica”²⁷. Para o autor, portanto, santos e ex-votos teriam a mesma origem. Os ex-votos, entretanto, teriam um caráter diferenciador conformado pelo “hieratismo” contido na expressividade das peças. Por isso, “ninguém confunde uma cabeça

²¹ VALLADARES, C. P. **Riscadores de Milagres:** um estudo sobre arte genuína. Rio de Janeiro: Superintendência de Difusão Cultural da Secretaria de Educação do Estado da Bahia, 1967.

²² *Ibid.*, p. 15.

²³ *Ibid.*, p. 45, grifo nosso.

²⁴ Na trilha de Ginzburg (1989), sabemos que o treinamento em semiótica médica é um recurso que qualifica pessoas como *connaisseurs* de arte. GINZBURG, C. **Mitos, emblemas, sinais: morfologia e história.** São Paulo: Companhia das Letras, 1989. p.143-179.

²⁵ Ver, por exemplo, MONSEMPEL, Jean-Luc. **Les “Salles de Miracles” au Brésil:** Contribution à l'étude des exvoto: aspects sociaux, religieux et médical. 1977. Tese (Doutorado em Medicina) - Université René Descartes, 1977.

²⁶ *Ibid.*, p. 15.

²⁷ VALLADARES, C. P. **Sobre o comportamento arcaico brasileiro nas artes populares.** BRASIL. Ministério da Educação e Cultura. 7 brasileiros e seu universo - artes, ofícios, origens, permanência: catálogo. Brasília: Programa de Ação Cultural do Departamento de Assuntos Culturais da Educação e da Cultura, 1974. p. 64.

²⁸ VALLADARES, op. cit., 1974, p. 66.

de santo com uma de ex-voto, nem esta com a de um manequim²⁸.

A constatação de Valladares depõe contra o relato do encontro de Saia, que ao deparar-se pela primeira vez com um milagre de madeira em forma de cabeça, julgou tratar-se parte de um santo de roca. Entretanto, a opinião de ambos conflui na exclusão do trabalho dos santeiros na feitura dos objetos votivos. Valladares inferiu que em algumas situações o próprio devoto improvisava uma peça tosca e também aludiu a carpinteiros e marceneiros especializados, contudo não ofereceu outras informações sobre esses produtores de ex-votos.

A constatação de Valladares depõe contra o relato do encontro de Saia, que ao deparar-se pela primeira vez com um *milagre* de madeira em forma de cabeça, julgou tratar-se parte de um santo de roca. Entretanto, a opinião de ambos conflui na exclusão do trabalho dos santeiros na feitura dos objetos votivos. Valladares inferiu que em algumas situações o próprio devoto improvisava uma peça tosca e também aludiu a carpinteiros e marceneiros especializados, contudo não ofereceu outras informações sobre esses produtores de ex-votos.

QUEM É O AUTOR DO MILAGRE?

O reconhecimento de qualidades estéticas nos *milagres* realizado por Saia pode ser visto como o início de uma cadeia que torna estudiosos inventores dos ex-votos enquanto obras que encerram soluções plásticas negras e mestiças. Os cânones da estética sertaneja encontrada nos objetos votivos e que passam a ser evidenciados nas exposições são principalmente o “corte africano” - que ecoa a partir do texto do pesquisador da Missão de Pesquisas Folclóricas - e o “hieratismo da figura” - tematizado por Clarival Valladares. No Museu Afro Brasil, localizado em SP e inaugurado em 2004, por exemplo, o texto do painel que acompanha a exposição permanente da coleção de ex-votos é praticamente uma transposição de trechos da obra inaugural de Saia sobre os milagres, publicada em 1944.

O colecionador que foi meu principal interlocutor do trabalho de campo do doutorado discorda dessa não atualização da argumentação de Saia e também de alguns aspectos propostos por Valladares. Segundo Antônio Marques, os *milagres* não são de origem afro-negra e o caráter hierático não diz respeito a todos os ex-votos. Retomando o conteúdo de muitas das aulas que lecionou quando atuava como docente da UFRN, o professor aposentado me ensinou bastante sobre seu trato com imagens de santos, ex-votos e outros objetos de arte popular²⁹.

As lições do professor eram sempre acompanhadas de algumas peças selecionadas de seu acervo. Antônio buscava evidenciar o ‘parentesco’ entre elas, muitas vezes dado a ver por meio das similaridades formais que levavam a uma autoria específica. Em uma dessas ocasiões, me mostrou bonecos de João Redondo³⁰ e ex-votos feitos pela artista Dadi. Ao apresentar ex-votos particulares que são muito próximos de bonecos utilizados em teatros cômicos, questionou a generalidade dos aspectos hieráticos dos *milagres*.

A ‘continuidade’ entre ex-votos e outras obras era enfatizada por Antônio principalmente em relação às *imagens de santo*. Tais peças passaram a ser

²⁹ Sua formação advém de um bacharelado em Artes e de um mestrado em Ciências da Religião e Sociologia da Cultura pela Universidade de Louvain, Bélgica, para onde foi na condição de seminarista. Contudo, quando voltou ao Brasil não atuou como padre e ingressou na UFRN, onde foi professor de Antropologia Cultural, além de ter coordenado o Mestrado em Antropologia Social, bem como o Departamento de Artes, no qual se aposentou. Entre meados de 2012 e o início de 2013, a partir de Natal, acompanhei suas viagens ao interior do Rio Grande do Norte e estados próximos em busca de objetos em santuários, antiquários e fazendas; participei de reuniões com a Secretaria de Cultura do estado com vistas à organização de um museu; atuei na organização de uma exposição de presépios; visitamos ateliês de artistas, espaços de colecionamento e feiras de arte e de artesanato. As visitas a feiras, museus e exposições também ocorreram no Rio de Janeiro, em anos subseqüentes à pesquisa no RN.

³⁰ Teatro similar ao de mamulengo e típico do Rio Grande do Norte.

assinadas quando alguns santeiros, que também eram chamados de imaginários, foram alçados a condição de artistas populares (como foi o caso de Xico Santeiro no RN e Mestre Noza no Ceará). Contudo, o mesmo não se passou com os *milagres* feitos por eles. O relacionamento entre ex-voto e santo como obra de um mesmo artista, por conseguinte, coloca alguns problemas.

As razões para a ausência de autoria auto-declarada nos ex-votos não são objeto de consenso. Para pensarmos a respeito, é interessante direcionar o foco para a exposição *Liturgias Contemporâneas - Farnese de Andrade e os ex-votos*, realizada em 2012 no Museu Casa do Pontal, no Rio de Janeiro. A proposta curatorial foi promover o diálogo entre *arte popular* - carro chefe da instituição - e a *arte contemporânea* de Farnese de Andrade - que se conectava com o acervo da Casa do Pontal por meio da participação de ex-votos.

Em função de artifícios expositivos, alguns módulos da mostra provocavam uma intencional dificuldade de reconhecimento de autoria. As montagens de Farnese foram exibidas lado a lado com peças do acervo da instituição. O campo da arte, nos dizeres da antropóloga e curadora da exposição Ângela Mascelani³¹ é, “instaurador, por excelência, de sacralidades contemporâneas”. Sendo assim, a dessacralização do objeto decorrente de sua retirada de um contexto ritual não deixa de ser uma forma de transfigurá-lo para sacralizá-lo de outra maneira. É pertinente explorar como essa sacralização compreende os acasos que levam à formação de coleções de ex-votos.

De acordo com Mascelani, a aquisição da coleção da Casa do Pontal - formada pelo colecionador francês Jacques van de Beuque - se deu de maneira “fortuita”³². Peças dessa coleção, como foi dito acima, foram conjugadas com as obras de Farnese. Os objetos coletados pelo artista na orla são aludidos em um dos módulos da exposição no qual a imagem do mar em movimento é projetada sobre um painel côncavo. A frente desse painel foram dispostos dois módulos, e sobre cada um deles um ex-voto de corpo inteiro em madeira, que pareciam ser banhados pelas ondas que iam e vinham.

A imagem do mar quebrando na praia, tanto cobrindo quanto desvelando, é significativa para a reflexão sobre os colecionadores e seus achados, pois a ideia de que os objetos vão até eles é muito reiterada nesse universo. As intenções, esforços e ‘redes de pesca’ utilizadas para retirar as coisas de seus fluxos tendem a ser ocultadas, ao passo que os encontros inesperados são ressaltados. Antes de se identificarem como buscadores, portanto, os colecionadores tendem a se autorreferir como afortunados.

Ao tematizar as buscas de objetos para a atividade dos surrealistas, Eliane Robert Moraes³³ explora o “acaso objetivo” como um dos pilares da atividade desses artistas:

O acaso passava a ser produtor de um sentido, posto que surpreendido por um desejo anterior ao próprio encontro que, por fim, viria a objetivá-lo. [...] O acaso objetivo obedeceria, assim, às mesmas leis que presidem à organização dos sonhos, colocando igualmente o sujeito em comunicação misteriosa com o mundo.

³¹ MASCELANI, Â. **Liturgias contemporâneas:** Farnese de Andrade e os ex-votos do Museu Casa do Pontal. Rio de Janeiro: Museu Casa do Pontal, 2012, p. 91.

³² Em sua tese de doutorado (MASCELANI, 2001, p. 131), a autora menciona que o colecionador de arte popular e criador do Museu do Pontal recebeu autorização do arcebispo de Canindé para formar o que seria sua primeira coleção expressiva. MASCELANI, Â. **Coleções, colecionadores e o mundo da arte popular brasileira.** 2001. Tese (Doutorado em Ciências Sociais)-PPGSA-IFCS-UFRJ, 2001, p. 8-9.

³³ MORAES, E. R. **O corpo impossível - a decomposição da figura humana:** de Lautréamont a Bataille. São Paulo: FAPESP/Iluminuras, 2002, p. 42-43.

³⁴ EW BANK, T. **Vida no Brasil:** diário de uma visita à terra do cacaueteiro e da palmeira. Belo Horizonte: Ed. Itatiaia; São Paulo: Edusp, 1976.

No tocante aos ex-votos, os “acazos objetivos” se fazem presentes quando não nas exposições em museus de arte, nos materiais gráficos relativos a elas. As narrações em torno dos encontros com os objetos votivos em textos anteriores ao impacto das ideias surrealistas no mundo artístico e intelectual não envolvem a produção de um vínculo traçado de antemão pelo destino. Thomas Ewbank³⁴, por exemplo, esteve em diversas igrejas por ocasião de sua visita ao Rio de Janeiro em 1846 e escreveu, com a minúcia peculiar a certos viajantes, a respeito da constante presença dos ex-votos nas igrejas. Ewbank declara abertamente que estava em busca dos objetos e pedia para ver sacristias, pois haviam lido que em toda igreja podiam-se ver em maior ou menor número ofertas votivas por curas milagrosas.

Para além dos encontros fortuitos, outra reiteração observada concerne ao anonimato da produção votiva. Por conseguinte, os nomes inscritos nesses eventos artísticos - e, conseqüentemente, nos catálogos que os registram - são os dos colecionadores que reúnem as peças, dos estudiosos que refletem sobre elas ou dos artistas que as utilizam em suas criações (atuações face aos ex-votos que podem se sobrepôr). A condição de produção *contemporânea* é relacionada às coleções, análises e composições realizadas por tais sujeitos. Já o popular é situado fora do *continuum* da história da arte, mesmo que os objetos em questão tenham sido produzidos na mesma temporalidade das obras tomadas como contemporâneas.

Segundo Mascelani, “os ex-votos guardam o anonimato característico deste tipo de produção, na qual o artista/escultor popular se retrai a favor do suplicante que encomendou a obra”³⁵. De fato, é preciso ter em conta que a assinatura pode confundir quem olha o ex-voto, pois existe o risco do nome do artista ser lido como se fosse o da pessoa que ofertou o objeto. Nessa direção, é comum que o devoto acrescente à peça um bilhete com seu nome, uma fotografia do tipo 3x4 ou ainda da cena associada à intervenção divina que quer ressaltar, como um acidente de carro ou uma cerimônia de formatura. Esses ‘acréscimos’ reiteram os ex-votos como objetos compósitos, produtos de atos criativos que envolvem não só um autor, e sim fatores diversos que participam de sua conformação: o evento motivador da oferta, preferências do devoto, do fabricante (e/ou artista) e do santo.

Se podemos falar dos fazedores de santos como santeiros é complicado tratar os fabricantes de *milagres* como milagreiros, afinal, no contexto devocional, milagreiro é o santo. Inclusive, em muitos objetos (em especial nos ex-votos pictóricos) isso é expresso textualmente na fórmula “Milagre que fez [Santo tal]...”. Nessa perspectiva, o autor do milagre é o santo e os demais agentes apenas lhe conferem uma forma material mais permanente.

A curadora do Museu Casa do Pontal também aciona a noção de tabu para explicar o anonimato das peças:

A motivação para construir e oferecer um ex-voto é sempre de ordem religiosa. **Sua circulação em outros circuitos é cercada de tabu.** Muitos escultores em madeira e artistas da cerâmica preferem não fazê-los, e quando os fazem, resguardam-se no anonimato.³⁶

Para o colecionador que foi meu principal interlocutor, abordar a questão em termos de *tabu* é mistificá-la. Segundo Antônio Marques, quem conhece a produção

³⁵ MASCELANI, op. cit., 2012, p. 8-9.

³⁶ MASCELANI, Â. **O Mundo da Arte Popular Brasileira:** catálogo. Rio de Janeiro: Museu Casa do Pontal/ Mauad Editora, 2002, p. 109, grifo meu.

de ex-votos desde a saída dos mesmos das mãos de quem os confecciona sabe que os objetos não são assinados porque essa produção é entendida como “menor” em relação à escultura de santos.

Por isso, na linha de raciocínio do colecionador, a celebração do potencial estético da arte popular deve ser acompanhada de pesquisa que possibilite a promoção dos produtores de expressões votivas como artistas. Mas nem sempre os escultores estão interessados. Antônio relatou que um artista negou ter fabricado um ex-voto que inegavelmente tinha sido feito por ele. Segundo o colecionador, o artista não se lembrava de ter esculpido aquela peça porque produziu muitas ao longo da vida, tidas como banais e nada dignas de nota, como colheres de pau. Mas seriam ambos os objetos - produzidos sem pretensão artística no sentido convencional - igualmente valorados? Cabe investigar porque o artista hesita.

Antes de serem artistas, santeiros são, via de regra, devotos³⁷. Se consideramos que os santeiros devotos também são fabricantes de *milagres*, e que estes objetos são frequentemente aproximados pelas autoridades eclesiais da superstição e da feitiçaria, podemos entender a não assinatura não como um gesto de altruísmo, mas sim como uma ação de cautela. Desse modo, os produtores de ex-votos se preservam das críticas de quem enxerga esses objetos como suspeitos e ameaçadores da hierarquia oficial católica.

David Freedberg³⁸ nos lembra o quanto o “mito do aniconismo” – a crença de que, quanto mais espiritualmente desenvolvida a religião, menor a necessidade de objetos materiais para servir de canal de comunicação com a divindade – é compartilhado por diversas culturas. A desconfiança dos sacerdotes em relação aos ex-votos pode nos auxiliar a entender tantos relatos de acervos devocionais “abandonados” atrás de altares ou em sacristias, encontrados “ao acaso” por colecionadores. E também lança luz sobre as diversas biografias de escultores de *milagres* que são incentivados por padres e outros agentes da igreja a esculpir imagens de santos. Os artistas deixam de dar forma a partes do corpo de devotos para se dedicarem à escultura de corpos santos.

Além do fato do artista não querer se associar a algo que não é visto com bons olhos pela Igreja, é preciso ainda considerar a reiteração, por parte dos pesquisadores, do relacionamento da produção votiva com o universo das religiões afro-brasileiras³⁹. Posto que cabeças, outras partes e ainda representações do corpo inteiro também são ofertadas a entidades das religiões afro-brasileiras, para alguns escultores populares é delicado assumir a criação de objetos potencialmente utilizados em oferendas⁴⁰. Como afirmam Mauss e Hubert⁴¹, “para o catolicismo, a idéia de magia envolve a idéia de falsa religião”. O que isso coloca em questão no tabu em pauta é a utilização de ex-votos para a suposta realização de “trabalhos” com vistas a causar efeitos nefastos a outrem.

A definição do estatuto, do significado e das funções da imagem sempre mobilizou a Igreja Católica. A possibilidade de representação, especialmente a tridimensional, encontra-se no cerne de problemáticas do cristianismo e sua relação com outras religiões⁴². A escultura, ao mimetizar a realidade corpórea nas três

³⁷ Para discussão a respeito, ver GOMES, 2017, p. 145-183.

³⁸ FREEDBERG, David **The power of images**. Chicago: University of Chicago Press, 1989.

³⁹ Cumpre observar que não há menção à possibilidade de variedade de estilos da produção artística africana - fala-se em “escultura afro-negra” como se África e negros fossem noções contíguas e homogêneas.

⁴⁰ Dos muitos locais de exposição de ex-votos católicos que já visitei, o único onde a oferta de objetos é explicitamente atrelada aos praticantes de religiões afro-brasileiras localiza-se no conjunto do Carmo, em Cachoeira, na Bahia. No segundo pavimento há uma pequena sala com alguns poucos ex-votos pendurados no teto. Os responsáveis pela instituição informaram que os objetos são levados por membros recém saídos de ritos de iniciação do candomblé. A partir de mapeamento da prática votiva católica no Nordeste, Bonfim (2007) observou que o convívio entre tradições católicas e afro-brasileiras nos santuários baianos é de fato singular em comparação com o que se passa nos demais estados nordestinos. BONFIM, L. A. S. **O Signo Votivo Católico no Nordeste Oriental do Brasil: mapeamento e atualidade**. 2007. Tese (Doutorado em Ciências Sociais) – Programa de Pós-graduação em Ciências Sociais, Universidade Federal da Bahia, 2007.

⁴¹ MAUSS, M.; HUBERT, H. **“Esboço de uma teoria geral da magia”**. In: MAUSS, M. *Sociologia e antropologia*. São Paulo: Cosac & Naify, 2003. p. 47-181, p. 67.

⁴² Há uma extensa bibliografia sobre imagem e presença no cristianismo. O trabalho de Belting (2010) é um exemplo de abordagem que problematiza o debate em questão e sua relação com a consolidação da atual acepção de “arte”. BELTING, H. **Semelhança e Presença: A história da imagem antes da Era da Arte**. Rio de Janeiro: Ars Urbe, 2010.

dimensões “reais” do corpo, é mais frequentemente alvo de desconfiança do que a pintura, que precisa simular uma terceira dimensão. Em vista disso, é compreensível que a assinatura de um produtor de ex-votos tenha primeiramente sido identificada em uma tabuleta e não em um ex-voto anatômico.

O testemunho visual dos ex-votos pictóricos continha, na maioria das vezes, relatos por escrito que tornam a interpretação das obras menos indeterminada. Além disso, o *riscador de milagres* registrava visualmente o feito de um santo específico e incluía o ofertante na figuração. Em contraposição a essas obras com textos e imagens explicativas que desvendam o milagreiro e o agraciado, a produção dos escultores é olhada de soslaio. As placas contendo agradecimentos textuais - que podemos tomar como correlatos modernos dos antigos e hoje escassos ex-votos bidimensionais pintados - continuam a povoar o interior ou espaços contíguos às igrejas, ao passo que as ofertas tridimensionais são geralmente alocadas em espaços exteriores.

OUTRAS MORADAS DOS MILAGRES

Neste ponto da reflexão, recorro a biografias de ex-votos específicos. A análise da trajetória percorrida por eles possibilita aprofundar aspectos mencionados nos tópicos anteriores e precisar a dimensão de coleta que antecede a entrada de objetos nas coleções. Os *milagres* em questão pertencem ao colecionador Antônio Marques e estiveram expostos entre 2013 e 2017, por ocasião da organização da exposição “Casa dos Milagres – Santos e Ex-votos na Coleção de Antônio Marques”, realizada na antiga capela do Centro de Turismo de Natal – RN. A iniciativa do colecionador foi apoiada pela Fundação José Augusto – FJA (também chamada de Secretaria Extraordinária de Cultura do RN).

A exposição foi pensada como núcleo principal de um futuro museu homônimo e teve como eixo curatorial a “estilização” dos principais santuários do território potiguar⁴³. Na nave central da antiga capela que abrigou a exposição, entretanto, foi disposta uma vitrine com ex-votos que não remetiam a nenhum santo ou local de devoção específico. O interior da estrutura expositiva em questão continha esculturas em madeira escurecida - em formato de cabeças, braços, pernas e outras partes do corpo - com aparência visivelmente desgastada. Sobre a vitrine havia três caixas de acrílico e no dentro de cada uma delas uma cabeça, que adiante passarei a tratar por C1, C2 e C3.

C1 e C3 são cabeças femininas esculpidas em madeira e pintadas com tinta a óleo. Ambas possuem algumas avarias, porém seus respectivos estados de conservação são visivelmente melhores em relação à peça do centro. Trata-se de C2, uma cabeça masculina cujo aspecto degradado se assemelha à quase ruína dos ex-votos do interior do móvel. Qual seria o sentido de justapô-las assim?

⁴³ A saber: Santuário do Lima, localizado na cidade de Patu; Monte do Galo, em Carnáuba dos Dantas; Monte das Graças e da Santa Menina, em Florânia e santuário de Santa Rita, em Santa Cruz.



Figuras 1, 2 e 3

As cabeças femininas expostas não foram encontradas pelo colecionador em algum local de devoção, como poderia ser presumido em se tratando de ex-votos. No final dos anos 1990, Antônio Marques foi procurado pela viúva de um advogado que buscava se desfazer dos objetos que o marido deixara. Ela procurou o colecionador, que também atua como comerciante de arte, para vender peças de artistas como Vitalino e Xico Santeiro e ainda para lhe ofertar alguns itens gratuitamente, pois não seriam dotados de valor monetário. O colecionador aceitou os presentes e solicitou à viúva um preço para o “lote” que formou através da reunião de outras coisas que lhe interessaram.

Quando Antônio se deparou com o par de esculturas de cabeças, logo suspeitou que um dia elas foram ex-votos, apesar de serem plasticamente mais delicadas e realistas em relação ao recorrente aspecto estilizado dos *milagres* nordestinos. O fato de C1 conter uma grande ferida era um sinal claro de sua condição enquanto *milagre*. O realce das agruras pelas quais podem passar o corpo do devoto é elemento recorrente nos objetos votivos anatômicos. Assim, nos locais de exposição de ex-votos são freqüentes as esculturas de partes do corpo nas quais se destaca um machucado, uma cicatriz, um curativo ou a marca de uma cirurgia.

Ao continuar a examinar as peças, o colecionador encontrou os seguintes dizeres na base de C1: “Cruz da Prêta - Parelhas”. Essa inscrição confirmou sua suspeita de que ao menos aquela obra já teria sido um ex-voto antes de ter ido parar na prateleira da biblioteca de um advogado em Natal. Os *milagres* podem conter inscrições por diversas razões. O nome do devoto pode ser acrescentado à peça, bem como uma narrativa sobre a motivação para a oferta do objeto ou ainda informações a respeito do momento e do local de deposição do objeto. “Cruz da Prêta - Parelhas” se encaixa nessa última possibilidade.

A inscrição poderia ter sido feita por quem produziu a peça, por quem a ofertou ou mesmo pelo advogado que a utilizava como item de decoração, que antes de expô-la, teria se preocupado em registrar sua proveniência; uma forma de indexação, portanto. O que importa é que se tratava de uma informação objetiva sobre o local da devoção no qual foi ofertado aquele ex-voto. O colecionador deveria se dirigir para lá caso almejasse encontrar outros exemplares tão singulares quanto aqueles que lhe foram doados.

Parelhas é o nome de uma cidade do interior potiguar onde provavelmente estaria a cruz onde foram deixados aqueles *milagres*. A inscrição passou então a atuar como uma espécie de coordenada, um elemento que diz sobre a posição de obras no espaço geográfico, particularmente quando é cruzada com o conhecimento da prática votiva. Ela não seria decodificada por alguém que desconhecesse que cruzeiros são locais de deposição de ex-votos.

Algumas linhas se fazem necessárias a esse respeito, considerando que até então abordei os ex-votos sobretudo enquanto objetos concebidos para exposição em salas dos milagres e espaços correlatos. Luis Saia cita o interior dos estados nordestinos como a localização do “manancial” de *milagres* e foi justamente nos “cruzeiros de acontecido” das imediações de cidades e vilas -

“Tacarátú, Itabaiana, Patos, Areias, Alagoa Grande...”⁴⁴ - que ele recolheu a maior parte da centena de ex-votos remetida a São Paulo para compor o acervo de pesquisas folclóricas da Missão de Pesquisas Folclóricas idealizada por Mário de Andrade. A narração sobre o primeiro encontro com os milagres nesse tipo de lugar aborda o estado de conservação variado das peças e menciona, sem maiores desenvolvimentos, o critério de escolha: o interesse que elas despertaram em Saia.

Na cidade de Tacarátú, onde ficamos aboletados, visitando um cruzeiro** ao ar livre, no alto de um morro próximo, achei uma regular quantidade de peças, umas já completamente desfeitas pelas intempéries, outras meio queimadas e outras visivelmente novas. Colhi as que me pareceram mais interessantes.⁴⁵

O grifo no trecho é do próprio autor, que esclarece em nota: “** Cruzeiro é o nome nordestino das cruces que marcam o lugar onde alguém foi assassinado ou morreu num acidente.”⁴⁶ Contudo, alguns cruzeiros - erguidos em pontos altos das cidades, em montes e em morros - podem marcar a ocorrência de outros tipos de eventos, como a celebração do aniversário das localidades. Mas, de fato, os cruzeiros qualificados como “de acontecido” ativam a memória de eventos dramáticos. São cruces localizadas em sua maioria nas bordas de estradas para lembrar as mortes que ali ocorreram, sejam elas relativas a acidentes automobilísticos, homicídios, suicídios ou outras causas.

As cruces e os cruzeiros em questão são, portanto, monumentos fúnebres, formas de recordar os sujeitos envolvidos em “acontecidos”, os fatos cujo desenrolar escapa ao controle humano. Se logo após o episódio trágico a comunidade improvisar uma cruz, quer seja com a madeira tosca que tiver ao seu alcance, de modo provável posteriormente ela será substituída por um exemplar confeccionado de pedra e cal e o local ainda poderá ser incrementado de modo a se tornar uma pequena capela votiva, principalmente diante da ocorrência de feitos milagrosos atribuídos ao falecido.

Certas práticas realizadas nos cruzeiros de acontecido são corriqueiras nos cemitérios, tais como o acendimento de velas, a oferta de flores e a realização de orações nas proximidades de túmulos. No entanto, essas ações direcionadas aos mortos comuns, visitados por sua família e por seus amigos, quando voltadas aos “mortos milagrosos” dizem respeito a um culto público, sendo acrescidas de prestações rituais específicas, dentre as quais se destaca a realização de pedidos e o pagamento de promessas⁴⁷. Nesse contexto, os ex-votos emergem como objetos diacríticos que não só são importantíssimos no sistema de trocas entre devoto e santo, como também sinalizam para o observador externo a presença de devoção em relação a um morto específico no ambiente cemiterial.

Podemos estender essa consideração relativa aos santos de cemitérios para os cruzeiros de acontecido. Nem todos estes últimos referem-se a fatalidades que culminaram em mortos especiais santificados, mas em alguns há práticas coletivas de culto a partir das quais se pode inferir que naquele local houve algum evento ‘detonador’ de uma devoção.

A deposição de um milagre em uma cruz implica em deterioração mais

⁴⁴ SAIA, op. cit., p. 10.

⁴⁵ Ibid., p. 9.

⁴⁶ Ibid., p. 9.

⁴⁷ FREITAS, E. T. M. **Memória, Ritos Funerários e Canonizações Populares em Cemitérios do Rio Grande do Norte**. 2006. Tese (Doutorado em Antropologia Social) - IFCS/UFRJ, 2006.

rápida de sua materialidade, dada a exposição direta às condições ambientais. Desse modo, esses ex-votos podem se mostrar menos atrativos do que aqueles deixados nas salas dos milagres. A referência a um local como “Cruz alguma coisa” pode, na verdade, ser relativa não apenas a uma cruz, mas a uma capela que foi erguida sobre ela ou em suas proximidades. Em decorrência disso, nem toda cruz ou cruzeiro fica ao ar livre. Isso nos explica porque um ex-voto coletado em uma cruz poderia estar bem conservado, para além da hipótese dele ter sido retirado do local em questão muito rapidamente após a oferta.

Para explorar esta hipótese a contento é importante focar não só a deposição de ex-votos, mas continuar prestando atenção aos momentos e gestos de retirada dos locais onde foram ofertados. Em uma praça localizada em Natal-RN, a constante presença de ex-votos, flores e velas aos pés e na base de uma estátua indica a presença de uma personalidade que incita práticas de devoção. Trata-se de Padre João Maria, conhecido como o “santo dos natalenses”. A praça abriga ainda barracas diversas de comercialização de objetos. Uma senhora que vende ex-votos de pano fabricados por ela, além de velas, também recolhe imagens e *milagres* de madeira que são deixados na estátua. Em uma das situações em que conversei com essa senhora, eu estava acompanhada por um colecionador, que lhe pediu para guardar peças de madeira que poderiam lhe interessar. Ela foi incisiva: “eu não tenho como esperar você passar de novo, vendo o quanto antes o que pego aqui”. A observação no local de deposição urbano e a céu aberto mostrou que, assim como se passa nas salas dos milagres, a existência de pessoas que cuidam dos locais onde são deixados os ex-votos claramente influi na exposição dos mesmos, bem como na circulação posterior deles.

Diante do exposto, é possível elencar algumas variáveis para pensar a formação de uma coleção de *milagres*. Há o fator “golpe de sorte”, por exemplo, quando se visita um espaço sagrado num dia em que tenha sido ofertado um objeto interessante. É importante coletá-lo antes que outro colecionador ou curioso se apoderem dele e ainda se antecipar a um possível descarte realizado para dar espaço a novas ofertas dos devotos. Mas para que as circunstâncias conduzam a um “achado”, é importante conhecer a dinâmica dos espaços de devoção: saber quem os administra; quais são as políticas de descarte; os momentos de maior fluxo de objetos (como as romarias e as festas do dia do santo); a tônica da oferta em cada local. A senhora da praça na capital do Rio Grande do Norte ou um zelador de uma sala dos milagres de um santuário longínquo podem ser figuras fundamentais para capturar ex-votos significativos e encaminhá-los às pessoas interessadas nesse tipo de obra. As redes de relações, portanto, são fundamentais.

O fato de Antônio Marques ter sido seminarista em sua juventude lhe rendeu muitos amigos padres, que vez ou outra lhe orientam sobre a existência de ex-votos significativos. No catálogo da Casa dos Milagres⁴⁸ há agradecimentos a vários religiosos. Quando o colecionador nota resistência de um pároco em fornecer peças, pode recorrer ao seu círculo de amizades que compreende pessoas próximas a autoridades eclesíásticas e solicitar cartas com textos que recomendem a

⁴⁸ FJA. (Natal, RN). **Arte Popular na coleção de Antônio Marques**: catálogo. Natal, 2012. (Col. Cultura Potiguar, n. 27).

colaboração com sua empreitada. Foi apresentando esse tipo de credencial nos santuários que Antônio começou a coletar *milagres* no Ceará⁴⁹. Atualmente a chancela oficial é permanente no caso do Santuário do Lima, em Patu. A retirada de ex-votos é autorizada a título de colaboração com o trabalho de pesquisa permanente do colecionador.

Foi acionando suas redes de relações que Antônio descobriu que muitos ex-votos da Cruz da Prêta haviam sido enterrados no passado, a mando de um missionário que passara pelo local. Com isso, o par de esculturas ofertado pela viúva - utilizado como pista para rastrear a existência da própria cruz - passou a ser visto como sobrevivente da ação de sepultamento. A inscrição em uma das cabeças obtidas em Natal foi o “detalhe revelador”⁵⁰ que permitiu o aparentamento daquela peça com outras que estariam debaixo da terra em Parelhas.

A grafia de “Prêta” com acento circunflexo, como se usou até a década de 70⁵¹, indicava que aquela peça não era de fatura recente ou, no limite, teria sido esculpida por alguém que aprendeu a ler e a escrever de acordo com uma normatização pretérita do português e que ainda a utilizava. A primeira opção era mais factível, provavelmente aqueles milagres teriam sido ofertados há algumas décadas e quem os recolheu o fez não muito após a deposição, posto que o estado de conservação das peças era bom.

Em meados dos anos 2000, de posse da informação do enterro dos ex-votos, Antônio e um amigo - um comerciante de arte - procuraram o lugar do “sacrilégio” e se mobilizaram para que as peças fossem desenterradas. Homens foram pagos para trazer os ex-votos à superfície e encontraram mais de cem exemplares. Mas por que a proeza da exumação foi necessária?

Acima fiz referência a descartes realizados para dar lugar a novos ex-votos. Em relação aos locais de deposição já abordados, tais como cruzeiros e cemitérios, certamente a questão da restrição de espaço é mais pronunciada nas salas dos milagres, localizadas em santuários de grande afluência de devotos e, por extensão, de ex-votos. Geralmente os descartes acontecem antes das romarias, pois é preciso liberar espaço para novos objetos. As formas de se desfazer das peças são variadas. Elas podem ser queimadas, enterradas ou jogadas diretamente no lixo. O fato dessa última solução não ser a opção mais frequente não é fortuito.

Como nos lembra Corbey⁵², é importante considerar que a destruição ou a “profanação” podem se constituir como parte essencial do ciclo de vida de objetos rituais. Tais atos neutralizam o poder das coisas, potencialmente danoso quando elas circulam por espaços imprevistos ou caem nas mãos erradas. Nessa chave de leitura, o ex-voto fora do local sagrado é perigoso e ameaçador de uma ordem. A destruição emerge então com um ato de precaução, pois exclui a possibilidade de circulação indevida⁵³.

No entanto, é importante vislumbrar outras perspectivas. No entender de alguns, quando os santuários jogam ex-votos fora não estão preocupados em neutralizar o poder dos objetos, mas sim em pragmaticamente dizer que eles não são mais do que mera matéria. Por essa linha de raciocínio, não há problema algum

⁴⁹ Interessante notar que se trata do mesmo estado onde Jacques Van de Beuque, criador da Casa do Pontal, iniciou sua coleção de ex-votos.

⁵⁰ A atenção aos “pormenores mais negligenciáveis”, como propõe Ginzburg (1989), é a chave de funcionamento do “paradigma indiciário” que informa o modo de atuação de médicos, connoisseurs de arte e detetives.

⁵¹ Segundo Azeredo (2008), o acento circunflexo em “prêto” foi usado no Brasil até 1971. Só nesta década foram feitas as modificações sugeridas no Acordo Ortográfico de 1945. AZEREDO, J. C. (Coord.). **Escrevendo pela nova ortografia**. São Paulo: Instituto Antônio Houaiss/Publifolha, 2008.

⁵² CORBEY, R. Destroying the graven image: religious iconoclasm on the Christian frontier. **Anthropology Today**, v. 19, n. 4, p. 10-14, 2003.

⁵³ Quando Luis Saia indagou ao “guia” que lhe levou até um cruzeiro porque os ex-votos eram depositados naquele local, ouviu a seguinte resposta: “- Porquê o Cruzeiro guarda o **milagre**, senão a doença fica por aí.” (SAIA, op. cit., p. 15, grifo no original).

em transformá-los em lenha, por exemplo. O fogo, tantas vezes utilizado como rito purificador, nesse caso não significa nada mais que um meio de aproveitamento de uma fonte de energia.

Por outro lado, os relatos de destruição dos ex-votos remetem ao combate à superstição e às práticas pagãs que sempre permearam o catolicismo. Os ex-votos da Cruz da Prêta teriam sido enterrados a mando do missionário sob a alegação que “seriam coisa do diabo”. Na concepção de Antônio e seu amigo, entretanto, eram obras de arte que foram literalmente sepultadas. A indignação com o ultraje levou-os até as autoridades eclesiásticas locais, que lhes autorizaram a realizar a exumação.

A postura da Igreja não é propriamente iconoclasta. É ambivalente, pois envolve tanto destruição quanto chancelamento da “salvação” de ex-votos. É sabido que após o Concílio Católico Vaticano II (1962-1965), a instituição passou a reforçar a hierarquia eclesiástica, buscando uma Igreja mais cristocêntrica e evitando que templos fossem povoados de imagens, como era muito comum no catolicismo brasileiro de herança portuguesa, acentuadamente afeito ao culto aos santos. A ‘limpeza’ decorrente das orientações oficiais não implicou numa mesma destinação para tudo que não era mais visto como necessário no novo modelo de Igreja mais calcado na espiritualidade. Ao serem tomados como obras de arte sacra, muitas *imagens* de santos encontraram abrigo dentro de museus (por vezes montados nas próprias igrejas). Por que o mesmo não se passou com os objetos ofertados a eles?

As ambiguidades e as hesitações que permeiam a destinação dos ex-votos dizem respeito ainda à reflexão sobre a propriedade desses objetos. A quem eles pertenceriam? Aos devotos que as ofertaram? Aos administradores dos santuários onde foram deixados? Aos santos? À igreja? Isso não é uma questão para Antônio, posto que, segundo ele, elas teriam como destino certo a destruição, podendo ir para diretamente para o lixo ou ainda, serem enterradas ou queimadas quando atingirem um volume que demande a retirada para dar espaço a novas ofertas. Entre os extremos da destruição e da conservação, observa-se a reconversão em mercadoria no próprio âmbito de alguns santuários. Os compradores são devotos, mas também podem ser colecionadores e comerciantes de arte.

Mas voltemos à trajetória dos ex-votos desenterrados. Após receber as peças que tinham acabado de voltar à superfície, Antônio as tratou para interromper o processo de degradação em curso. Depois disso, expôs os *milagres* salvos da destruição na parede da garagem de uma de suas casas, onde outros ex-votos já participavam da decoração. As obras exumadas foram dispostas em uma fileira no alto e o aspecto corroído delas deixava evidente que passaram por um percurso diferenciado em relação aos demais objetos que preenchiam a parede.

A configuração da exposição privada já anunciava o apreço do colecionador por aqueles ex-votos. Enquanto muitos outros se encontravam em caixas ou eram armazenados de outra forma na casa, os que foram desenterrados eram mostrados quase que como recepcionistas de quem chegava na casa. Além da trajetória singular, alguns deles também se diferenciavam pela

atribuição de autoria. Ao observar as feições de uma das cabeças, o colecionador identificou características da obra de Salomão Fontes Rangel, também conhecido como “Santeiro de Tenório”, numa referência à cidade onde viveu no norte do estado da Paraíba, quase na divisa com o Rio Grande do Norte.

Os cabelos “escorrendo” para a testa das *imagens* conformam um dos principais detalhes reveladores da presença de autoria de Salomão. “Isso é muito Salomão”, me dizia Antônio cada vez que me mostrava as peças do santeiro, apontando para a parte em que os cabelos desenhados com tinta alcançam as testas das faces policromadas. Além do tratamento semelhante aos cabelos, o colecionador captou ainda similitudes no tratamento facial, na solução plástica do pescoço, no entalhe das peças como um todo.

Esse ‘repertório autoral’ que veio à luz por meio da comparação entre C1, C2 e C3 também foi encontrado em *imagens* de santos do acervo do colecionador. Apesar de serem mais valiosas em termos monetários, estas foram preteridas na exposição em relação aos ex-votos que indicaram o caminho para a Cruz da Prêta. O par de cabeças esculpidas por Salomão que Antônio “jamais imaginou que encontraria em Natal” foi exibido juntamente com um exemplar de traços semelhantes e igualmente atribuíveis ao santeiro, porém desfigurados pela ação do enterramento ocorrido em Parelhas.

Depois desta exposição, a queima ou destruição dos objetos votivos não pode mais ser tolerada. A título de ilustração do que não deve ser feito com eles, dezenas de peças encontram-se expostas, em uma vitrine especial, na nave central da capela. São ex-votos de aparência calcinada, decorrente do fato de terem sido enterrados, há quase meio século, na “Cruz da Prêta”, na Cidade de Parelhas – RN, segundo relato da comunidade local. Recentemente foram exumados e, hoje, estão presentes na exposição. Nesse mesmo conjunto encontram-se duas cabeças, em perfeito estado de conservação, pois foram coletadas no mesmo lugar – Cruz da Prêta – bem antes da **ação iconoclástica e de desrespeito à cultura do povo**⁵⁴.

Como se vê, o colecionador/curador justapôs ex-votos em diferentes estados de conservação para mostrar o “que não deve ser feito com eles”. Nesse contexto, o foco nos *milagres* desenterrados ilumina não só a respeito da inflexão na vida ritual desses objetos, mas também evidencia como eles, ao serem levados para um ambiente museológico, tornam-se defesas incontestes de um discurso de “salvação”. Assim, salva-se a arte que passa despercebida aos olhos de muitos e denuncia-se o desrespeito à “cultura do povo”, ou seja, a intolerância ou, no melhor dos casos, a “reserva” da “Igreja Oficial” em relação às práticas do “catolicismo popular”, que resulta na destruição constante ou esquecimento dos ex-votos.

A passagem do cultural ao cultural não foi feita de forma abrupta, pois não se pretendeu apagar a dimensão devocional daqueles objetos. Nesse processo, a assinatura do colecionador/pesquisador/curador lhes foi acrescentada, de modo a lembrar que eles só estão ali porque foram selecionados, recolhidos, salvos, tratados, guardados e enfim, apropriadamente expostos. Na casa do colecionador, de certo modo, a narrativa que se queria imprimir ao ex-voto não se completava. É na antiga capela / então exposição / futuro museu

⁵⁴ CARVALHO JR., A. M. A dimensão estética da religiosidade potiguar. In: FJA. **Casa dos Milagres** - Santos e ex-votos na Coleção de Antônio Marques: catálogo. Natal: FJA/Secretaria Extraordinária de Cultura, 2013. (Col. Cultura Potiguar, n. 45), p. 21, grifos nossos.

⁵⁵ NOTTEGHEM, E. *Frontières et franchissements. Les objets du culte catholique en artification*. In: HEINICH, N.; SHAPIRO, R. (Orgs). **De l'artification: Enquêtes sur le passage à l'art**. [s.l.]: Éditions d'EHESS, 2012. p. 47-62.

⁵⁶ APPADURAI, A. (Org). **A vida social das coisas: as mercadorias sob uma perspectiva cultural**. Niterói: EdUFF, 2008.

⁵⁷ GEARY, P. **Furta Sacra: thefts of relics in the Central Middle ages**. Princeton: Princeton University, 1990.

⁵⁸ VAN GENNEP, A. **Os Ritos de Passagem**. Petrópolis: Vozes, 1978.

que ela ganhou forma, pois ali a ambiguidade objeto votivo/obra de arte foi reiterada e celebrada, de modo a expor tanto a exuberância material de uma prática, quanto a especialidade do olhar que a captou.

Como bem notou Notteghem⁵⁵, a pesquisa sobre reutilizações de objetos de culto católicos e suas transformações ontológicas é um espaço privilegiado para verificar a pertinência da noção de “biografia do objeto” inaugurada por Appadurai⁵⁶, contudo, também é ocasião de percebê-la como indissociável das [biografias] das pessoas. Assim, convertem-se não só objetos, mas também aqueles que se engajam com as coisas e ainda as instituições onde eles se movem. A proposição da autora de que os objetos são o lugar de mobilização dos indivíduos para redefinir sua relação com a religião é particularmente fértil para o contexto que pesquisei, no qual um ex-seminarista torna-se colecionador, professor, *marchand*, curador... e, significativamente, “sacerdote das artes”, como ele vez ou outra é abordado em reportagens sobre sua coleção. Antônio Marques tornou público seu devotamento à arte do povo de forma a atentar os visitantes da *Casa dos Milagres* para seu papel de “guardião”. Tal mostra foi uma forma de dispor uma argumentação, haja vista que alguns itens da exposição foram mostrados como especialmente representativos das ações do colecionador para salvar obras de arte da destruição.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Se os *milagres* podem transitar por diversos espaços, de caráter sagrado ou não, quais são os (des)caminhos que os levam a encontrar morada em uma coleção? Procurei demonstrar como os gestos de coleta influem nas mudanças de estatuto e nas maneiras de ver os objetos. A trajetória dos ex-votos da vitrine especial da *Casa dos Milagres* pode ser vista como uma verdadeira *hagiografia* do objeto. A exumação de cabeças e *milagres* afins nos aproxima de outras formas de ratificação da *autenticidade* das coisas sagradas. Na lógica do *Furta Sacra*⁵⁷, as coisas difíceis de encontrar, mas que se deixam apanhar, são aquelas que de alguma forma entraram em comunicação com os autores da façanha e não ofereceram resistência, atribui-se poder ao próprio objeto e ao modo de obtê-lo.

Obviamente desenterrar ex-votos é uma ação que causa suspeição, pois pressupõe o contato com coisas impregnadas de forças diversas, potencialmente malélicas. Ao menos desde Van Gennep⁵⁸ os ritos de passagem foram investidos da função de reduzir os efeitos nocivos característicos dos processos de mudança do estado de pessoas e coisas. Em vista disso, e considerando a rentabilidade de ‘ritualizar’ os processos envolvidos nos trânsitos de objetos que já estiveram envolvidos em relações de devoção, entendo a exposição como rito de mostrar. *A Casa dos Milagres* foi a oferenda instrutiva do colecionador para propalar sua visão. Afinal, a boa magia franqueia os mistérios a todos, e a má procura simplesmente mitificar.

A exposição dos *milagres* de Antônio Marques era, nos seus termos, respeitosa. Afinal, ele não profanou os objetos ao modo de artistas como Farnese de Andrade. O colecionador expôs os ex-votos de forma muito semelhante aos arranjos

encontrados nos espaços devocionais. Pouco após a inauguração da Casa dos Milagres, o então Secretário de Turismo do RN chegou a sugerir que a antiga capela, agora reconfigurada, fosse novamente consagrada pelo Bispo, assim o espaço voltaria a ser palco de missas e rezas de terços. Alguns organizadores de excursões de romeiros passaram a utilizar a mostra como primeira parada da jornada ritual que iniciavam em direção a algum dos muitos santuários do RN⁵⁹. Ex-votos chegaram a ser levados para deposição na Casa dos Milagres, tanto por devotos, que ali tinham a oportunidade de renovar os vínculos com seus santos de devoção, quanto por artistas, interessados na exposição pública de suas peças. Assim, confrontando a concepção corrente de que escultores não gostam de associar seu nome à produção de ex-votos, o colecionador exibiu belos *milagres* ‘assinados’.

O surpreendente incremento do acervo a partir da exposição foi interrompido em 2014, quando a Casa dos Milagres deixou de estar diariamente aberta ao público. A esperada transformação da mostra em Museu do Ex-voto se tornou inviável em função da falta de apoio governamental para a continuidade das atividades. Com a mudança de direção do órgão responsável pela cultura no RN, o suporte da FJA à iniciativa – que já era considerado exíguo – se tornou praticamente inexistente. A permanência da capela fechada por longos períodos culminou na descoberta de uma infestação de cupins. Parte do mobiliário reaproveitado de outros equipamentos culturais não resistiu aos insetos. Os ex-votos e demais objetos do acervo, em sua maioria, feitos de madeira resistente a pragas, não chegaram a ser danificados. A desintegração literal de suportes da exposição foi vista como prenúncio desanimador do que estaria por acontecer com os santos e *milagres*. Em 2017, uma ameaça mais concreta das *imagens, cabeças* e obras afins expostas na CM se tornarem “comida de cupim” levou Antônio Marques a desmontar a exposição e retornar com as peças para casa. A salvação da destruição é sempre provisória.

Em sua difundida definição de “Coleção”, Pomian opõe o destino incerto dos objetos oriundos de coleções particulares ao daqueles guardados sob o cuidado das instituições museológicas: “Contrariamente à coleção particular que, na maior parte dos casos, se dispersa depois da morte daquele que a tinha formado e sofre as repercussões das flutuações da sua fortuna, o museu sobrevive aos seus fundadores e tem, pelo menos em teoria, uma existência tranquila.”⁶⁰ Em função do exposto, fica nítido que não é pertinente abordar as biografias dos objetos em termos de descontinuidade tão delineados. A propósito, a destruição do Museu Nacional e as notícias praticamente diárias sobre museus que estão ameaçados de encerrar suas atividades em função da falta de recursos evidenciam que a “existência tranquila” no museu, de que fala Pomian, é praticamente uma morada imaginária.

⁵⁹ Os comerciantes do referido centro inclusive manifestaram seu descontentamento com a “concorrência desleal” gerada pela exposição. Ao gastarem tempo na apreciação da mostra, os turistas estariam deixando de comprar souvenirs e produtos afins vendidos nas lojas.

⁶⁰ POMIAN, K. A Coleção. In: **Enciclopédia Einaudi**. v. 1. Brasília: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1984, p. 82.

set 2019
vol. especial, nº 1
Ventilando Acervos
Florianópolis

- APPADURAI, A. (Org). **A vida social das coisas: as mercadorias sob uma perspectiva cultural.** Niterói: EdUFF, 2008.
- AZEREDO, J. C. (Coord.). **Escrevendo pela nova ortografia.** São Paulo: Instituto Antônio Houaiss/Publifolha, 2008.
- BATISTA, M.R. (org). **Coleção Mário de Andrade: religião e magia, música e dança, cotidiano.** São Paulo: Edusp/Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2004.
- BELTING, H. **Semelhança e Presença: A história da imagem antes da Era da Arte.** Rio de Janeiro: Ars Urbe, 2010.
- BONFIM, L. A.S. **O Signo Votivo Católico no Nordeste Oriental do Brasil: mapeamento e atualidade.** 2007. Tese (Doutorado em Ciências Sociais) – Programa de Pós-graduação em Ciências Sociais, Universidade Federal da Bahia, 2007.
- BONDAZ, J. **Entrer en collection: Pour une ethnographie des gestes et des techniques de collecte.** Cahiers de l'École du Louvre, n. 4, p. 24 a 32, 2014.
- CASTRO, M. M. **Ex-votos mineiros: as tábuas votivas do ciclo do ouro.** Rio de Janeiro: Expressão e Cultura, 1994.
- CARVALHO JR., A.M. A dimensão estética da religiosidade potiguar. In: FJA. **Casa dos Milagres – Santos e ex-votos na Coleção de Antônio Marques: catálogo.** Natal: FJA/Secretaria Extraordinária de Cultura, 2013. (Col. Cultura Potiguar, n. 45).
- CHILVERS, I. **Dicionário Oxford de Arte.** São Paulo: Martins Fontes, 1996.
- CLIFFORD, J. **Colecionando arte e cultura.** Revista do Patrimônio, n. 23, 1994.
- CORBET, R. **Destroying the graven image: religious iconoclasm on the Christian frontier.** Anthropology Today, v. 19, n. 4, p. 10-14, 2003.
- COSAC, C. **Farnese: objetos.** São Paulo: Cosac Naify, 2005.
- EX-VOTOS DO NORDESTE: **Coleção Giuseppe Baccaro.** Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro, Exposição comemorativa do IV centenário. 22.7 a 8.8.1965. Textos de Luis Saia e Guisepe Baccaro.
- EWBANK, T. **Vida no Brasil: diário de uma visita à terra do cacauero e da palmeira.** Belo Horizonte: Ed. Itatiaia; São Paulo: Edusp, 1976.
- FJA. (Natal, RN). **Arte Popular na coleção de Antônio Marques: catálogo.** Natal: 2012. (Col. Cultura Potiguar, n. 27).
- FREEDBERG, David. **The power of images.** Chicago: University of Chicago Press, 1989.
- FREITAS, E. T. M. **Memória, Ritos Funerários e Canonizações Populares em Cemitérios do Rio Grande do Norte.** 2006. Tese (Doutorado em Antropologia Social)– IFCS/UFRJ, 2006.
- GEARY, P. **Furta Sacra: thefts of relics in the Central Middle Ages.** Princeton: Princeton University, 1990.
- GINZBURG, C. **Mitos, emblemas, sinais: morfologia e história.** São Paulo: Companhia das Letras, 1989. p.143-179.
- GOMES, L. A. **A peregrinação das coisas – trajetórias de imagens de santos, ex-votos e outros objetos de devoção.** Rio de Janeiro: Tese (Doutorado em Antropologia Social)– MN/UFRJ, 2017.
- _____. **O êxtase dos objetos: ex-votos e relações de devoção. Interseções,** Rio de Janeiro, v. 15 n. 1, p. 172-193, 2013.
- KOPYTOFF, I. A Biografia Cultural das Coisas: A mercantilização como processo. In: APPADURAI, A. **À Vida Social das Coisas.** Niterói: EdUFF, 2008. p. 89-121.
- MALRAUX, A. **La Tête d'Obsidienne.** Paris: Gallimard, 1974.
- MASCELANI, Â. **Liturgias contemporâneas: Farnese de Andrade e os ex-votos do Museu Casa do Pontal.** Rio de Janeiro: Museu Casa do Pontal, 2012.

_____. **O Mundo da Arte Popular Brasileira:** catálogo. Rio de Janeiro: Museu Casa do Pontal/ Mauad Editora, 2002.

_____. **Coleções, colecionadores e o mundo da arte popular brasileira.** 2001. Tese (Doutorado em Ciências Sociais)- PPGSA-IFCS-UFRJ, 2001.

MAUSS, M.; HUBERT, H. “Esboço de uma teoria geral da magia”. In: MAUSS, M. **Sociologia e antropologia.** São Paulo: Cosac & Naify, 2003. p. 47-181.

MONSEMPES, Jean-Luc. **Les “Salles de Miracles” au Brésil :** Contribution à l'étude des exvoto: aspects sociaux, religieux et médical. 1977. Tese (Doutorado em Medicina)- Université René Descartes, 1977.

MORAES, E. R. **O corpo impossível – a decomposição da figura humana: de Lautréamont a Bataille.** São Paulo: FAPESP/Iluminuras, 2002.

NOTTEGHEM, E. Frontières et franchissements. Les objets du culte catholique en artification. In: HEINICH, N.; SHAPIRO, R. (Orgs). **De l'artification:** Enquêtes sur le passage à l'art. [s.l.]: Editions d'EHESS, 2012. p. 47-62.

POMIAN, K. A Coleção. In: **Enciclopédia Einau-di.** v. 1. Brasília: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1984.

RENOU, M. **Oferenda e Lixo Religioso:** como um grupo de sacerdotes do candomblé angola de Nova Iguaçu “faz o social”. 2011. Dissertação (Mestrado em Antropologia Social) - PPGAS/MN, UFRJ, 2011.

SAIA, L. **Escultura Popular Brasileira.** São Paulo: Edições Gaveta, 1944.

VALLADARES, C. P. **Sobre o comportamento arcaico brasileiro nas artes populares BRASIL.** Ministério da Educação e Cultura. 7 brasileiros e seu universo – artes, ofícios, origens, permanência: catálogo. Brasília: Programa de Ação Cultural do Departamento de Assuntos Culturais da Educação e da Cultura, 1974. p. 61 -70.

_____. **Riscadores de Milagres:** um estudo sobre arte genuína. Rio de Janeiro: Superintendência de Difusão Cultural da Secretaria de Educação do Estado da Bahia, 1967.

VAN GENNEP, A. **Os Ritos de Passagem.** Petrópolis: Vozes, 1978.

Autores

Manuelina Maria Duarte Cândido

Professora e Chefe do Serviço de Museologia da Universidade de Liège (Bélgica), onde também é Colaboradora Científica do Embarcadère du Savoir. Docente do Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social da Universidade Federal de Goiás e professora licenciada de seu Bacharelado em Museologia. Membro do board do ICOFOM-LAM (2017-2019). Possui Graduação em História, Mestrado em Arqueologia, Especialização, Doutorado e Pós-Doutorado em Museologia.

Lattes: <http://lattes.cnpq.br/8140186421450679>

E-mail: manuelin@uol.com.br

Diego Teixeira Mendes

Bacharel em Arqueologia pela Pontifícia Universidade Católica de Goiás e Mestre em Arqueologia pelo Museu de Arqueologia e Etnologia da Universidade de São Paulo. Participou como pesquisador da Missão Franco-Brasileira no projeto "Pré-História e seus paleoambientes na Bacia do Paraná e no Estado do Mato Grosso". Atuou como arqueólogo do Centro Nacional de Arqueologia/Iphan junto às coordenações de Pesquisa e Licenciamento e Normas e Acautelamento. Atualmente é Arqueólogo e Vice-Diretor do Museu Antropológico da Universidade Federal de Goiás. Vice-coordenador do projeto Os sentidos, os tempos e os destinos das coisas.

Lattes: <http://lattes.cnpq.br/7568552032116306>

E-mail: diegotmendes@ufg.br

Rafael Santana Gonçalves de Andrade

Doutorando do Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social do Museu Nacional/UFRJ, com pesquisas nas áreas de etnologia indígena e antropologia da arte. Atualmente se dedica ao estudo das coleções etnográficas da região do médio rio Araguaia, notadamente dos povos de língua Karajá, abordando temas como etnicidade, cultura material, rituais e patrimônio imaterial.

Lattes: <http://lattes.cnpq.br/0910421227127635>

E-mail: rafaelsgandrade@gmail.com

Mana Marques Rosa

Possui graduação em História pela Universidade Federal de Goiás (2009), graduação em Museologia pela Universidade Federal de Goiás (2014) e mestrado em Antropologia Social pela Universidade Federal de Goiás (2016). Atualmente é doutoranda em Antropologia Social pela mesma Universidade, sob orientação da Profa. Dra. Manuelina Duarte. Tem experiência nas áreas de História, Museologia e Antropologia, atuando principalmente nos seguintes temas: patrimônio cultural, museus, acervos museológicos, educação patrimonial e arqueologia.

Lattes: <http://lattes.cnpq.br/8864831784245600>

E-mail: mannarosa@gmail.com

André Onofre Limírio Chaves

Mestrando do Programa de Pós-Graduação em História pela UFMG e bolsista CAPES, desenvolve a pesquisa "Do Kemet para o Novo Mundo - O colecionismo de antiguidades egípcias no Brasil Imperial (1822-1889)". É subcoordenador do Rariorum – Núcleo de Pesquisa em História das Coleções e dos Museus (UFMG - ECI).

Lattes: <http://lattes.cnpq.br/0554180142409247>

E-mail: andreonofrelimirio@gmail.com

Michele de Barcelos Agostinho

Doutoranda em História pela Faculdade de Formação de Professores da Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Mestre em História pela Universidade Federal Fluminense. Técnica em Assuntos Educacionais do Setor de Etnologia/Departamento de Antropologia do Museu Nacional/Universidade Federal do Rio de Janeiro. Docente da Secretaria de Educação do Estado do Rio de Janeiro.

Lattes: <http://lattes.cnpq.br/5830547070339015>

E-mail: michelebarcelos@mn.ufrj.br

Mariana Galera Soler

Possui graduação em Ciências Biológicas pela Universidade de São Paulo (2007), mestrado em Museologia pelo Programa Interunidades em Museologia da Universidade de São Paulo. Atualmente cursa doutorado em História e Filosofia da Ciência, com ênfase em Museologia, pela Universidade de Évora (Portugal). Investigadora Integrada ao IHC - CEHFCi – Uévora. Bolsista do Projeto SCICITY - Science in the City - 819161

Lattes: <http://lattes.cnpq.br/7512014429969595>

E-mail: marianagsoler@gmail.com

Crenivaldo Regis Veloso Junior

Historiador graduado pela UFPE, mestre pelo PPGH/UFF e doutorando pelo PPGH/UNIRIO. No Museu Nacional/UFRJ, é pesquisador do Setor de Etnologia, Departamento de Antropologia, exercendo o cargo de Historiador (carreira de Técnico-Administrativo em Educação). Na UNIRIO, é mediador pedagógico no Curso de Licenciatura em História, modalidade de EAD. Os temas de interesse de pesquisa são: história da antropologia; objetos, coleções e museus etnográficos e antropológicos; patrimônio cultural; formação de professores(as) de História.

Lattes: <http://lattes.cnpq.br/5091697510762381>

E-mail: veloso@mn.ufrj.br

Mariane Aparecida do Nascimento Vieira

Museóloga e Mestre em Memória Social, ambos pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UNIRIO). Atualmente, doutoranda do Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social da Universidade Federal do Rio de Janeiro (PPGAS/Museu Nacional/UFRJ). Sua tese de doutorado trata da etnografia do Núcleo de Resgate, criado após o incêndio do Museu Nacional visando resgatar os remanescentes de coleções.

Lattes <http://lattes.cnpq.br/6305771221059309>

E-mail: mariane.anv@gmail.com

Cecilia Oliveira Ewbank

Possui graduação em Museologia pela Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO) e mestrado em História Cultural pela Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC). Atualmente cursa o doutorado no Programa de Pós-graduação em Artes Visuais/UFRJ onde pesquisa a trajetória do extinto Museu Simoens da Silva na cidade do Rio de Janeiro.

Lattes: CV: <http://lattes.cnpq.br/3977128597098867>

E-mail: oe.cecilia@gmail.com

Lilian Alves Gomes

Mestre e doutora em Antropologia Social pelo Museu Nacional da Universidade Federal do Rio de Janeiro - PPGAS/MN/UFRJ, bacharel em Ciências Sociais pela UFMG. Realizou estágio (bolsa doutorado sanduíche) na École Pratique des Hautes Études. Em seu doutorado estudou a peregrinação das coisas, abordando a trajetória de ex-votos e outros objetos de devoção. A tese recebeu o primeiro lugar do prêmio Sívio Romero 2017, concedido pelo Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular CNFCP/IPHAN e foi indicada pelo PPGAS/Museu Nacional ao Prêmio CAPES de Teses 2018.

Lattes: <http://lattes.cnpq.br/5830547070339015>

E-mail: lilianallves@gmail.com

o destino das coisas e o MUSEU NACIONAL

Revista Eletrônica Ventilando Acervos

Rua Victor Meirelles, nº 59 – Centro
CEP: 88010-440 / Florianópolis, SC
(48) 3222.0692 / reva@museus.gov.br
ventilandoacervos.museus.gov.br

Grupo de Estudos Política de Acervos

politicadeacervos.wordpress.com
facebook.com/groups/195510243869349

Grupo de Estudo e Pesquisa em Museologia e Interdisciplinaridade

Universidade Federal de Goiás – UFG
dgp.cnpq.br/dgp/espelhogrupo/40990
geminter.grupo@gmail.com