

RELAÇÕES DE ALTERIDADE E IDENTIDADE NAS COLEÇÕES MUSEOLÓGICAS: CONHECENDO A COLEÇÃO CURT NIMUENDAJÚ/ TICUNA DO MUSEU NACIONAL DA QUINTA DA BOA VISTA.

Relations of alterity and identity in museum collections: Knowing the collection Curt Nimuendajú / Ticunas from the National Museum of Quinta da Boa Vista.

Bianca Luiza Freire de Castro França

UNIRIO - Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro

Resumo: Este artigo pretende apresentar o trabalho com as coleções Ticuna do Museu Nacional, do Projeto de arte e cultura: Conhecendo as Coleções Ticuna do Museu Nacional, com a participação dos alunos da modalidade EAD da UNIRIO. Pretende também abordar as relações de identidade e alteridade construídas nas coleções museológicas. Desta forma, propor uma discussão sobre o papel dos museus enquanto lugar de memória e acumulação de símbolos, emoções e sentidos a múltiplos atores sociais.

Palavras – chave: coleções museológicas; Ticuna; identidade.

Abstract: This paper presents the work with the collections of the National Museum Ticunas, Project art and culture: Knowing the Ticunas Collections of the National Museum, with the participation of students in Distance Education mode UNIRIO. Also intends to address the relationships of identity and otherness built in museum collections. Thus, to propose a discussion on the role of museums as a place of memory and accumulation of symbols, emotions and senses to multiple social actors.

Keywords: museum collections; Ticunas; identity.

1. Introdução:

Este artigo pretende apresentar alguns resultados do trabalho como bolsista de arte e cultura do Programa de Extensão da UNIRIO em parceria com o Museu Nacional, e abordar através das discussões possíveis que surgem no trabalho dentro das reservas técnicas as relações de alteridade e identidade. Tais relações podem ser compreendidas através do diálogo entre os atores presentes na construção das identidades e categorias presentes nas coleções museológicas.

O projeto Conhecendo as coleções Ticuna do Museu Nacional é um projeto de arte e cultura do Programa de Extensão da UNIRIO coordenado pela professora Márcia Chuva.

O projeto foi desenvolvido junto ao Setor de Etnologia e Etnografia do Museu Nacional - SEE/MN, dirigido pelo Prof. Dr. João Pacheco de Oliveira, e a participação dos alunos de Licenciatura em História da modalidade EAD da UNIRIO, do pólo de Duque de Caxias, bolsistas desse projeto na sua rotina de trabalho, com o apoio dos funcionários do Setor, em especial o historiador Crenivaldo Veloso. Se junta também à equipe desse projeto a

professora tutora presencial Rita Santos da disciplina Patrimônio Cultural no curso de Licenciatura em História à distância da UNIRIO, como supervisora dos alunos bolsistas.

O projeto tem por objetivos: Promover e experimentar situações que envolvam diferentes sujeitos, agentes e públicos, promovendo impactos transformadores em todos os envolvidos, por meio da troca de conhecimentos e memórias acerca das coleções Ticunas contidas no Museu Nacional.

E formar profissionais aptos a atuarem em campos diversificados de trabalho, especialmente nas instituições de memória e patrimônio, como museus, secretarias de cultura, instituições de preservação do patrimônio cultural de forma ética, crítica e auto-reflexivas.

As coleções Ticuna do Museu Nacional:

As coleções Ticuna do Museu Nacional foram formadas ao longo dos séculos XIX e XX. Durante o século XIX, formaram-se por meio de doações de funcionários reais e de viajantes naturalistas. E durante todo século XX, formaram – se, sobretudo, pela atuação dos etnólogos onde se destacam: Curt Nimuendajú, Roberto Cardoso de Oliveira e João Pacheco de Oliveira.

O presente artigo dará especial atenção à Curt Nimuendajú e sua coleção do Museu Nacional do Rio de Janeiro.

Outros museus também possuem cartas e documentos do etnólogo, como o Museu Paraense Emílio Goeldi, para o qual nos anos de 1930, 1931 e 1933 o etnólogo organizou uma pequena coleção de 350 artefatos; o Museu de Arqueologia e Etnologia da USP (Universidade de São Paulo) e o Museu do Estado de Pernambuco.

Curt Nimuendajú:

Nascido na Alemanha em abril de 1883 sob o nome de Curt Unkel em Jena na cidade de Turíngia. O primeiro contato de Curt Nimuendajú com grupos indígenas ocorreu no ano de 1905. Contratado como cozinheiro pela Comissão Geográfica e Geológica de São Paulo, quando tomando parte da exploração do rio Aguapeí, teve contato com os Guarani e os Kaingang.

A história do nome indígena Nimuendajú adotado pelo etnólogo, possui mais de uma versão. Segundo Grupioni, o sobrenome Nimuendajú foi adquirido no ano de 1906 quando passa a conviver com os Apapokuva – Guarani do rio Batalha, sendo adotado pela tribo e recebendo o nome de *Nimongaraí*, o nome de Nimuendajú – “o que cria seu próprio lar”. Outra versão é a de que teria recebido o sobrenome dos Nadeva – Guarani, com o mesmo significado “aquele que cria seu lar”.

Naturalizou-se brasileiro em 1922, e morreu em dezembro de 1945 entre os Ticuna. Vários são os boatos a respeito da morte de Curt Nimuendajú. A versão mais aceita entre os historiadores é a de que Nimuendajú teria sido envenenado pelos próprios Ticuna, entre 10 e 11 de dezembro de 1945, como forma de vingança pelo envolvimento de Curt com mulheres Ticuna.

Curt Nimuendajú produziu valiosos registros etnográficos dos muitos grupos indígenas, com os quais conviveu, além dos Apapokuva – Guarani incorporaram Nimuendajú: os Apinayé do Tocantins; os Ramkokamekra da Aldeia do Ponto, no alto Mearim. Passou também pelos Ofaié e Terenas; e estudou através de uma metodologia antropológica que conjugava controle da língua nativa, longa permanência com os índios e imersão no modo de vida das comunidades indígenas.

Deslocando-se sozinho para as aldeias dependia da aceitação pelo grupo visitado, sua generosidade na hospedagem e da paciência dos índios em ensinar seus costumes. “Entre 1905 e 1945, os únicos anos os quais esteve longe dos indígenas foram os anos de 1943 e 1944”. Nimuendajú passou 40 anos no Brasil estudando e convivendo com os indígenas.

Auto didata, foi pioneiro nos estudos de parentesco entre os indígenas e também considerado “pai da etnologia indígena” por muitos anos. Trabalhou como etnólogo montando coleções para inúmeros museus no Brasil e na Europa, dentre eles o Museu Nacional do Rio de Janeiro, o Museu Paraense Emílio Goeldi, para o Museu de Gotemburgo na Suécia e Museu de Berlim, Alemanha.

Curt Nimuendajú e os Ticuna:

Nimuendajú fez sua primeira viagem ao alto Solimões em novembro de 1929, após o término de sua expedição para museus alemães.

Descreve em dezembro de 1929: “Em novembro de 1929, passei 15 dias entre os Ticuna [...]. No total, a tribo ainda conta no território peruano e brasileiro pelo menos 3.000 cabeças; ela já foi bastante influenciada pela civilização, mas ainda conserva muitos elementos de sua cultura antiga”.

O nome Ticuna tem duas versões: Tukuna ou Ticuna.

Segundo Curt Nimuendajú, em sua monografia “Os Tukuna”, os Ticuna são citados pela primeira vez como os inimigos dos Omágua, povo que habitava a margem esquerda do rio Solimões. Os Ticuna fugiam das agressões deste grupo e refugiavam-se nos altos dos igarapés e afluentes da margem esquerda do Solimões. Com a chegada dos espanhóis os Ticuna fizeram o mesmo movimento de fuga para a margem esquerda do rio.

Entre a instalação da missão jesuíta espanhola até a consolidação da posse da região por Portugal, no século XVIII, os espanhóis e portugueses disputavam a hegemonia do alto Solimões. Os Omágua quase foram exterminados apesar de sua tradição guerreira, por doenças contraídas ou pelos confrontos entre os dois Estados. Com o passar do tempo, portugueses e espanhóis não obtiveram sucesso em povoar a região que antes era habitada pelos Omágua, e os Ticuna passam a ocupar esse espaço descendo dos igarapés onde se esquivavam do contato.

Nimuendajú retorna aos Ticuna em 1941, após solicitar autorização de regresso ao Conselho de Fiscalização / Museu Nacional, por carta á Heloisa Alberto Torres[1] para fazer estudos sobre “sociologia e religião dos índios Tukuna e sua vizinhança nos afluentes do rio Solimões” em 1940, e de sofrer retaliações por parte do Conselho de Fiscalização.

Em 15 de fevereiro de 1941, o diretor do Museu Goeldi resolve patrocinar a viagem de Nimuendajú aos Ticuna visando completar a coleção de objetos Ticuna já iniciada.

Em 04/11/1941 Curt envia carta acompanhando o relatório para o Conselho, na qual presta contas sobre a coleção, dizendo que durante sua estada entre os Ticuna apanhou 547 peças, 275 foram entregues ao Museu Goeldi de acordo com ofício estabelecido pelo Conselho e que as restantes 272 peças pertencentes ao Museu Nacional seriam remetidas para a instituição na primeira oportunidade.

Nessa trama, o Museu Nacional não fica apenas como o coadjuvante receptor de apenas uma coleção. Com os desentendimentos entre o Conselho de Fiscalização e o Museu Goeldi, a relação entre Heloisa Alberto Torres e Curt Nimuendajú, bem como, a cooperação do mesmo com o Museu Nacional abre espaço para novas contendas. Heloisa incube Curt Nimuendajú de vários trabalhos durante seus estudos no Alto Solimões.



Figura 1 - Família Ticuna (foto: Curt Nimuendajú, 1929)



Figura 2- Menina Ticuna (foto: Curt Nimuendajú, 1929)

Os Ticuna:

Atualmente os Ticunas são o grupo indígena com maior população do Brasil, segundo censo de 2010, com cerca de 45 mil pessoas. Todos eles falam a língua *Ticuna* - língua isolada, isto é, não filiada a qualquer família lingüística - sendo que, no Brasil, 60% dos indígenas são bilingües falando também o português.

Foram ainda a primeira população a inaugurar um museu indígena no Brasil, o Museu Magüta, em 1982, sendo tal iniciativa premiada pelo ICOM em 1996.

O Museu Magüta constitui um dos principais instrumentos de difusão e reconhecimento da cultura Ticuna na região amazônica e, por isso, desde 2010 o Setor de Etnologia e Etnografia do Museu Nacional, apoiado pelo Instituto Brasileiro de Museus (IBRAM) e pela UFRJ vem desenvolvendo ações de valorização e reconhecimento desse museu indígena.

O Museu Magüta, é destinado à promoção e preservação da cultura indígena Ticuna. Está situado na cidade de Benjamin Constant, com 15 mil habitantes, localizado na confluência dos rios Javari e Solimões e na tríplice fronteira Brasil, Peru e Colômbia.

Suas coleções foram formadas em parte pelo trabalho de artistas indígenas especialistas em diferentes técnicas: confecção de máscaras rituais, esculturas de madeira, pintura de painéis, fabricação de colares, cestos, redes e bolsas. A outra parte da coleção deve-se a recuperação de certos artefatos atualmente em desuso, reconstituídos a partir de fotografias antigas pertencentes a museus etnográficos, entrevistas com anciãos e registros feitos desde 1929 por Curt Nimuendajú.

Na atual conjuntura das discussões sobre a representação indígena, trabalhos como este – o do Museu Magüta – são fundamentais para repensarmos de forma crítica a postura e também a formação identitária indígena e o trabalho dos museus na preservação e promoção das memórias, seja através da formação de indígenas ou do trabalho de recuperação das histórias e da reconstituição do *ethos* dessas comunidades. Abaixo seguem os depoimentos dos indígenas Ticuna Pedro Inácio Pinheiro, Ngematucu

Presidente do Conselho Geral da Tribo Ticuna – CGTT e do museólogo Ticuna Constantino Ramos Lopes Cupeatüçü, Museólogo Ticuna, que inclusive já palestrou no curso de Museologia da UNIRIO:

"O Museu do Centro Maguta é importante para nós, porque nele vai ficar guardada a cultura do nosso povo, para o futuro dos nossos filhos e netos. É importante, também, para os brancos conhecerem nossa arte, nossa ciência, para compreenderem que os Ticuna são gente que têm história, que têm cultura, que tem sua própria língua, como qualquer outro povo que existe no mundo. Para os Ticuna, o Centro Maguta é como a nossa terra sagrada, o Evaré." (Pedro Inácio Pinheiro, Ngematucu Presidente do Conselho Geral da Tribo Ticuna - CGTT)."

"O Museu é importante porque foi organizado com nossa participação; porque foi feito perto das nossas aldeias. O povo Ticuna vai poder visitar, vai poder mostrar para os não-índios sua arte, sua cultura, que quase ninguém conhece nesta região. E o primeiro Museu feito pelos próprios índios, conforme nosso pensamento. É um lugar para conservar nossa cultura e lembrar nossa história". (Constantino Ramos Lopes, Cupeatüçü, Museólogo Ticuna).

Os depoimentos foram retirados do artigo: "Inventário dos Artefatos e Obras da Exposição "Índios no Brasil: Alteridade, Diversidade e Diálogo Cultural"." de Luís Donisete Benzi Grupioni.

2. Metodologia:

Para compreender as relações de alteridade, deve-se pensar o processo de estranhamento através das especificidades culturais veiculadas a este processo, e mais ainda, o resultado dessa dialética. Uma vez que o produto destas relações implica em identidades e discursos criados conforme os contextos onde são empregados. E para tal, a pesquisa das narrativas dos atores envolvidos e também a interpretação da postura que esses atores assumem dentro dos discursos presentes nessas relações, muito importante para entender os museus não apenas "enquanto formuladores de mensagens, mas enquanto *locus* de acumulação de símbolos, sentidos e emoções" (Oliveira, 2007).

É necessário partir das histórias arraigadas na coleção, dos múltiplos significados atribuídos ou impostos pelos atores sociais envolvidos. Gerando para esses objetos técnicos sentidos que passaram a ser incorporados em sua materialidade e reinterpretados e recontados a cada novo contexto. Trata-se de uma busca para reconstituir os "jogos de força e as lutas por classificações" (idem). Os museus como "lugares de memória" (Nora, 1984), devem ser entendidos por seu caráter material, funcional e simbólico. Material em seus objetos puros, ou seja, em sua forma técnica; funcional através da função de local de memória propriamente dito, um local destinado à preservação e exposição de objetos destinados à memória; e por último em seu caráter simbólico. O caráter simbólico pode ser explicado justamente pelos significados que os objetos técnicos recebem ao longo do tempo, através das formas como são reapropriados pelos atores sociais e históricos em seus muitos contextos.

A pesquisa com a coleção Curt Nimuendajú Ticuna, dividiu-se em três fases aqui descritas:

- **Primeira fase: levantamento do acervo:**

A primeira fase constituiu-se no levantamento das peças através das fichas catalográficas e do livro de tombo do Setor de Etnologia e Etnografia do Museu Nacional. Além da consulta ao acervo propriamente dito em busca do contato direto com as peças, a fim de conhecer as peças e entender os objetos e seu uso para os Ticuna. A Coleção Ticuna de Curt Nimuendajú constitui-se de 397 peças divididas entre objetos de cerâmica, madeira, trançado, plumária, matéria prima e auxiliar, instrumentos musicais e flechas

utilizadas nas atividades diárias e também nos variados rituais. As peças foram coletadas entre os anos de 1941 e 1942, no Alto Solimões AM.

- **Segunda fase: catalogação e topografia:**

Constituiu-se na catalogação e topografia dos objetos da coleção dentro da reserva técnica, através de ferramentas como planilhas eletrônicas ou banco de dados e do programa digital Doc. Musa, que serve para catalogação de coleções museológicas. Esta fase foi implementada no sentido de digitalizar e modernizar as informações sobre a coleção a fim de facilitar o acesso a esses dados. Inicialmente a consulta aos livros de tombo serviu para identificar as peças da coleção, seus números de entrada, coletores e datas de coleta. A segunda parte dessa etapa consistiu em listar as peças em planilha eletrônica e checar a localização nos compactadores da reserva técnica a fim de fazer uma topografia da coleção Ticuna. Cabe aqui uma análise da relação entre tecnologia e antiguidade, a serventia do “novo” ao dito “antigo”. Outra relação de alteridade que se encontra nas reservas técnicas dos museus e deve ser pensada: a tecnologia servindo aos acervos museológicos.

- **Terceira fase: levantamento bibliográfico:**

A terceira fase implicou na pesquisa e leitura de bibliografias sobre o tema de coleções museológicas e principalmente sobre o tema indígena Ticuna.

Requerendo, ainda, a participação como ouvinte nas aulas do professor João Pacheco de Oliveira chefe da Seção de Etnologia e Etnografia do Museu Nacional e professor/ orientador do PPGAS – Programa de Pós – Graduação em Antropologia Social. No sentido de apreender os vários discursos gerados em torno da temática e adquirir maior embasamento teórico sobre o tema indígena. Assisti em torno de oito aulas participando das discussões e leituras dos temas, junto com os autores convidados.

3. Considerações finais:

Neste artigo, propôs-se discutir as relações de alteridade e identidade que estão por trás das coleções museológicas, através dos trabalhos realizados com a coleção Ticuna Curt Nimuendajú do Museu Nacional. Tais relações são construídas a partir do confronto com as distintas realidades e histórias presentes nas coleções museológicas. No caso da coleção Ticuna, essas relações começam com a própria descoberta da comunidade indígena Ticuna e suas histórias e atores sociais, o contato com a coleção e o contato com a história de seu coletor, o etnólogo Curt Nimuendajú, que é uma figura muito peculiar e importante na história da etnologia e na preservação da cultura indígena.

Num momento em que a história, a memória e o patrimônio indígena estão em evidência nas pautas de discussões nacionais, é de extrema importância que a pesquisa e o trabalho com essas coleções traga algum resultado e troca positiva para as comunidades indígenas e nesse caso de forma específica os Ticuna.

Os museus etnográficos, a exemplo do Museu Nacional, são fundados sob uma proposta colonial/ nacionalista própria do século XIX.

As coleções etnográficas, quando retiradas das aldeias e dos seus contextos cotidianos e/ou rituais, tendem a serem transformadas em abstrações sociológicas, onde a história se torna estática. Ou seja, quando retirado de seus contextos esses objetos se tornam produtos de uma idéia criada dentro dos espaços dos museus e de suas coleções, tornam-se fruto do desejo e do sonho, das abstrações de estudiosos, etnólogos, museólogos e também do público que está tão envolvido quanto àqueles que contribuem para o ambiente do museu. As histórias tornam-se engessadas nesses espaços criados para a memória. Histórias essas que estão submetidas às interpretações feitas através dos contextos onde os objetos são empregados.

Os museus assim como seus objetos, oscilam entre seu cotidiano de luta permanente “contra o caos localizado em suas entranhas” (Oliveira, 2007), consubstanciado em suas reservas técnicas, por suas coleções, arranjos e classificações e o ambiente enrijecido de ordem, composto por vitrines e espaços demarcados. Um objeto pode ser reapropriado de várias formas e ser ressignificado em frente a novos contextos apresentados, diante de um novo olhar.

Os objetos, a iluminação, as imagens, o tato e a contemplação à distância, os cheiros e os sons são todos os recursos utilizados na produção de uma narrativa. Uma narrativa museológica, que tenta preservar e recriar identidades. As coleções expostas tendem a construir uma explicação, uma classificação ainda que díspare. E essa classificação é sempre um discurso criado para um “jogo de identidades”. Identidades essas que são modelos idealizados sejam por seus atores primeiros, os povos indígenas, ou por aqueles que reconstróem e “colonizam”, os museus e seu público.

A proposta do trabalho com as coleções Ticuna do Museu Nacional, assim como o trabalho com as outras coleções da reserva técnica, é refletir sobre as heranças pós-coloniais e propor um exercício de “descolonização” dessas coleções museológicas. Ou seja, refletir sobre as histórias além do olhar dos etnólogos e dos acadêmicos e técnicos envolvidos. É o questionamento do “como, quando, por que, o quê e por quem” essas coleções são formadas, preservadas e expostas. As relações de alteridade e identidade perpassam por estes discursos, porém, vão muito além desses. E o estudo desta dialética entre os muitos discursos que constituem um museu e suas coleções, requer a observação das especificidades dos atores sociais e históricos e a constante reavaliação dos resultados formados a partir dessa observação. A reavaliação desses resultados é o que faz com que a pesquisa sobre esse tema não se torne enrijecida, que possa sempre se transformar e produzir novos frutos.

Notas:

1 Tikuna: cópias de cartas e telegramas entre Curt Nimuendajú e Heloisa Alberto Torres e cartas e telegramas de Curt Nimuendajú a outros órgãos e pessoas relacionadas à expedição de C.N. aos Tukuna (33). [S.n.t.].

Referencias Bibliográficas:

GRUPIONI, Luis Donisete Benzi. *Coleções e Expedições Vigeadas: Os etnólogos no Conselho de Fiscalização das Expedições Artísticas e Científicas no Brasil*. São Paulo: Editora Hucitec, 1998. pp. 163 – 245.

_____. Inventário dos Artefatos e Obras da Exposição “Índios no Brasil: Alteridade, Diversidade e Diálogo Cultural”. In : Índios no Brasil . Brasília: Ministério da educação e desporto. 1994. pp 233 – 273

AMOROSO, Marta Rosa. *Nimuendajú às voltas com a história*. Ver. Antropol [online]. 2001, vol.44, n.2, pp. 173 – 188.

OLIVEIRA, João Pacheco. *Ação indigenista e utopia milenarista: As múltiplas faces de um processo de territorialização entre os Ticuna*. In: Pacificando o branco: cosmologias do contato no Norte - Amazônico. São Paulo: Editora UNESP. 2002. pp. 278 – 309.

_____. *O retrato de um menino Bororo: narrativas sobre o destino dos índios e o horizonte político dos museus, séculos XIX e XXI*. Tempo [online]. 2007, vol.12, n.23, pp. 73-99.

CHUVA, Márcia. *Os arquitetos da Memória: sociogênese das práticas de preservação do patrimônio cultural (1930-1940)*. Rio de Janeiro: UFRJ, 2009.

NORA, Pierre. *Entre mémoire et histoire: la problématique des lieux*. IN Pierre NORA (org). **Les lieux de mémoire**. Paris: Gallimard, [1984]._Vol 1 *La République*. p. XXIV.

FREIRE, José R. Bessa. *A descoberta do museu pelos índios*. Terradas Águas - Revista semestral do Núcleo de Estudos Amazônicos da Universidade de Brasília, ano 1, n.1, sem.1999.

SCHRÖDER, Peter. 2013. *Primeira viagem aos Ticuna: um artigo pouco conhecido de Curt Nimuendajú*. Bol. Mus. Para. Emílio Goeldi. Cienc. Hum., v. 8, n. 2.

LARAIA, Roque de Barros. *A morte e as mortes de Curt Nimuendajú*. Série Antropologia, n64, 1988. pp 1.

NIMUENDAJU, Curt. "The Tukuna". University of California Publications in American Archaeology and Ethnology. Vol 45, Berkeley-Los Angeles, 1952.

RIBEIRO, G. Berta. *As artes da vida do indígena Brasileiro*. In : *Índios no Brasil* . Ministério da educação e desporto. Brasília, 1994.