

A EPIFANIA DAS MÁSCARAS: UMA EXPERIÊNCIA DE ESCUTA E ENCONTRO DIALÓGICO

João Pacheco de Oliveira¹

RESUMO

Durante suas viagens pela Amazônia (1783 a 1792) o naturalista Alexandre Rodrigues Ferreira recolheu e fez desenhos e pinturas sobre muitas máscaras de povos indígenas da região entre o Alto Solimões e o rio Negro. Por muito tempo esse material esteve guardado em arquivos portugueses, só vindo a ser indexado e exposto no final do século XX. O artigo relata a experiência de reencontro entre, de um lado, as imagens e descrições constantes nas fichas deste material e, de outro, as interpretações e narrativas feitas na atualidade por intelectuais, líderes e estudantes do povo Ticuna. No diálogo, promovido pelo etnógrafo, as noções convencionais de tribo, grupo étnico e cultura revelam-se como extremamente limitadas, apontando a necessidade de novas concepções relativas ao tempo e as comunicações transculturais.

PALAVRAS-CHAVE

Viajantes naturalistas; Alexandre Rodrigues Ferreira; máscaras; ticunas; século XVIII.

The Epiphany Of Masks: A Dialogical Experience About Transcultural Communications

ABSTRACT

During his travels through Amazonia (1783-1792) the naturalist Alexandre Rodrigues Ferreira collected and made drawings and paintings of many masks of indigenous peoples of the region between the upper Amazon and the Rio Negro. For a long time this material was stored in Portuguese archives. It has been indexed and exposed only in the late twentieth century. The article reports the experience to bring together, on the one hand, the images and descriptions contained in the records of this material and, on the other, interpretations and narratives made today by intellectuals, leaders and students of Ticuna people. In the dialogue, articulated by the ethnographer, conventional notions of tribe, ethnicity and culture are revealed as extremely limited, highlighting the need for new concepts related to time and transcultural communications.

KEYWORDS

Travelers naturalists; Alexandre Rodrigues Ferreira; masks; Ticuna; XVIII century.

¹ Professor Titular da Universidade Federal do Rio de Janeiro. Curador de coleções etnológicas do Museu Nacional/UFRJ.

As peças que integram um museu podem ser “vivas”? Ou seja, elas podem ter uma outra vida, uma ordem de existência que não seja planificada, coordenada ou sequer conhecida pelos curadores, museólogos e dirigentes responsáveis pelas instituições que as administram e possuem? Esta ideia, que estaria na contra-corrente das sensações e sentidos que garantem a presença e expressão dos objetos na experiência museológica, implicaria na completa subversão daquilo que, seguindo Arjun Appadurai (1986), poderíamos chamar de a vida cotidiana dos objetos e a organização social das exposições.

Os temores que suscitam, apesar de sua raridade e de sua aparente esquizofrenia, foram algumas vezes expressados em diferentes contextos e em abordagens para diferentes públicos. Um dos campeões de bilheteria do cinema americano, ***A night at the museum***, relata em termos tragicômicos, as agruras de um vigia noturno de um dos grandes museus da cidade de Nova York, o Natural History Museum, para, uma vez fechadas as bilheterias e encerradas as visitas, evitar que a ordem racional e diurna fosse definitivamente afetada pelas profundas e desconhecidas tensões e relações tecidas entre os objetos e imagens ali encerradas. Um consagrado mestre na ficção literária, o escritor e crítico inglês George Orwell (1945), escreveu uma pequena e fascinante novela, hoje já clássica, que tem como tema uma inédita e imprevisível revolta dos animais, elaborando uma contundente (mas divertida) metáfora política. A noção de “agência”, aplicada por A. Gell (1998) ao estudo das artes, também parece integrar-se a mesma genealogia.

Neste artigo eu me dedico a relatar resumidamente um conjunto de interlocuções ocorridas durante um período de trabalho de campo entre os Ticunas, povo indígena em que desenvolvo pesquisa há cerca de quatro décadas.

Em um dos mais famosos livros de viagem, ***Viagem Philosophica pelas Capitania do Grão-Pará, Rio Negro, Mato Grosso e Cuyabá***, o naturalista Alexandre Rodrigues Ferreira, nascido na Bahia no período colonial mas com acurada formação científica realizada na Universidade de Coimbra dentro da perspectiva de um iluminismo português, descreveu as suas viagens pela Amazônia entre 1783 e 1792 e os contatos que manteve com dezenas de povos indígenas desta região. Ele esteve também na região do Alto Solimões e Rio Negro, apresentando informações sobre os Ticunas bem como sobre outros povos dessa área, alguns dados como extintos desde o século XIX. O livro contém também pranchas e desenhos, elaborados pelos dois auxiliares que o acompanhavam ou por ele mesmo, onde aparecem algumas cenas e pessoas destas etnias.

Duzentos anos depois, o antropólogo português José Antônio Fernandes Dias localizou a grande coleção de peças etnográficas formada por Alexandre Rodrigues Ferreira, e as reapresentou, sob sua curadoria, em uma belíssima exposição na cidade do Porto em 1994. O catálogo, intitulado ***Memória da Amazônia***, foi editado no mesmo ano pelo Museu Antropológico da Universidade de Coimbra (MAUC). Posteriormente, em 1997, a exposição foi exibida em Manaus, no Palácio Rio Negro (antigo palácio de governo), também sob a sua curadoria, apoiada pelo Museu Amazônico da Universidade Federal do Amazonas (UFAM), com uma boa afluência de público e um forte impacto na cidade.

As máscaras apresentadas naquelas exposições, fotografadas e organizadas pelo Museu e Laboratório Antropológico da Universidade de Coimbra, me propiciaram uma modalidade de investigação pouco usual no trabalho antropológico - atividade que em geral é fortemente marcada pela sincronia. Prestar atenção às interpretações e aos argumentos que dela resultaram pode a meu ver conduzir à outras chaves de análise e recuperação de sentidos, revalorizando o papel da reflexividade na produção de etnografias².

²Ver Bourdieu, 1966; Stocking, 1992; Thomas, 1991; Barth, 1995.

Relatar a experiência daí resultante, creio, poderia ser útil também para estimular os debates sobre uma reformulação de perspectiva nos museus etnográficos. Submeter ao olhar dos nativos a cultura objetificada reunida nos museus possibilita repensar algumas práticas e interpretações tanto sobre as populações colonizadas quanto sobre a própria natureza da “ilusão museal” (Pacheco de Oliveira & Santos, 2015). Em suma, debater as relações entre o sagrado e o profano, entre o racional e o imaginário, entre o solar e o noturno nos museus etnográficos.

Alguns anos atrás (1999) fiz uma viagem aos Ticunas com a finalidade de produzir, conjuntamente com uma equipe do LACED/Museu Nacional, um documentário sobre as novas formas de organização indígena. Paralelamente, munido de fotografias reproduzidas via scanner das peças exibidas na exposição Memória da Amazônia (acima mencionada) e em outra intitulada **Os Índios, Nós**, realizada no Museu Nacional de Etnologia (MNE), em Lisboa, em 2000, com curadoria do antropólogo Joaquim Paes de Britto, bem como das descrições e comentários contidos nos livros de registro das duas instituições (MAUC e MNE), pude envolver-me em um fascinante exercício dialógico – promover um encontro dos índios contemporâneos com a Amazônia do século XVIII, ouvindo, dialogando e registrando as reflexões e argumentos dos Ticunas atuais sobre tal material. É deste encontro que resultam as anotações, comentários, hipóteses e interpretações a seguir aqui apresentadas.

Segundo os registros feitos por Alexandre Rodrigues Ferreira, as máscaras seriam de origem Jurupixana, tribo dada como extinta nos inventários etnológicos e lingüísticos, bem como em levantamentos bibliográficos desde o século XIX. Os Jurupixuna habitariam os afluentes dos rios Negro e Japurá (também chamado de Putumayo). Através de outros viajantes do século XIX, como Spix e Martius e Bates, há notícias sobre a existência de índios chamados Juris no rio Içá (Caquetá) e Japurá. Em seu rigoroso trabalho de revisão da literatura sobre os indígenas do Brasil, Herbert Baldus (1954) menciona esta tribo, registrando também para ela igualmente a referência de Juripixuna.

Os Ticunas, por sua vez, ocuparam no passado uma região mais a oriente, tendo o rio Içá e seus afluentes como o seu limite. Esta situação se modificará ao longo do século XX, com a convivência com famílias de indígenas Cocamas, provenientes do Peru, e de grupos locais Caixana. Por outro lado durante levantamentos de população indígena no Alto Solimões, pude obter indicações sobre a presença passada de famílias e grupos locais Juris em terras do atual município de São Paulo de Olivença (Pacheco de Oliveira, 1988, 2012 e 2015). Os dois povos participavam de todo modo de uma mesma área cultural, caracterizada, entre outros elementos, por uma cosmologia complexa e dualista, pelo uso de máscaras, de tabaco forte e bebidas fermentadas.

Ao apresentar as reproduções xerográficas das máscaras aos Ticunas atuais logo surpreendeu-me o contraste face as atitudes que em geral mantinham frente a situações de variação cultural entre subgrupos de distintas localizações territoriais. Enquanto naquelas ocasiões, em relação a estoques de nomes individuais e dos patrilans, de motivos de pintura, mitos, e tecnologias diversas, eles marcaram os limites estritos de seu conhecimento, referenciando-se sempre a sua própria comunidade, e afirmando não saber informar sobre costumes e aspectos de seus vizinhos, agora os Ticunas estabeleceram de imediato um diálogo

com aquelas fotos, praticando um exercício de reconhecimento e refletindo sobre os significados que traziam.

Comparavam-nas com aquelas que costumavam ver e recordavam-se de relatos que ouviram sobre “festas de moça nova” (como são chamados os rituais de iniciação feminina, *worécu*, onde aparecem as máscaras) em que todavia não estiveram presentes. O ato mais extremado de estranhamento que os meus interlocutores realizaram foi de afirmar que nunca haviam visto tal ou tal máscara.

Consideravam possível no entanto encontrá-las em outras aldeias ou entre moradores de igarapés mais distantes, ou ainda referiam-se a relatos de terceiros. Em momento algum um dos entrevistados disse que essa máscara não era “nossa” (Ticuna), que era de “outros índios”, pretendendo assim demarcar os limites de sua própria cultura. Mesmo quando admitiam não saber o que algumas daquelas máscaras significavam, isso era explicado apenas como um reflexo da sua experiência singular - individual e limitada - de sua própria cultura.

Ao apresenta-las aos meus interlocutores (de diferentes aldeias, idades e gênero), não afirmei nem sugeri jamais tratar-se de “máscaras dos antigos Ticunas”, mas apenas perguntei se aquelas máscaras podiam ter algum significado para eles. Bem mais tarde, antes de encerrar as conversas, mencionava sempre que as máscaras eram de 200 anos atrás e que os registros dos museus portugueses atribuíam-nas a um outro povo indígena (Jurupixuna), embora pudessem estar equivocados. Isso porém em nada os fez alterar ou expressar dúvidas quanto a identificação que haviam feito.

Evidenciavam assim que sentidos podiam ser construídos não apenas para os materiais de sua cultura, mas que máscaras produzidas por outros povos podiam ser apropriadas, semantizadas e consideradas gramaticais por eles. O que permite lançar dúvidas quanto à etnificação das coleções dos museus, que frequentemente correspondem mais à classificações feitas pelos brancos (comerciantes, administradores, indigenistas e antropólogos) do que a limites na geração de sentido para o próprio pensamento dos indígenas.

Como um expectador privilegiado desse contexto, pude ver como desmoronavam as interpretações e analogias conferidas àquelas máscaras pelos especialistas em cultura material e etnologia, justamente aqueles que propiciavam (e regulavam) o acesso do público aos seus possíveis significados.

O primeiro choque sobreveio das conversas relativas a máscara BR – 136 e de outras ditas pelos Ticunas como similares (ACI. 317/300 e BR – 138).

Para Alexandre Rodrigues Ferreira, um viajante filósofo e cientista inspirado nas classificações de Linneu e na ideia de uma história natural universal, assim como para muitos naturalistas viajantes que o sucederam, certas máscaras eram aludidas claramente como representações personalizadas da natureza (principalmente de espécies animais. Quando tais analogias não eram aplicáveis a algumas máscaras, a tendência era de apoiar-se no imaginário religioso do cristianismo (mencionando “ídolos” ou “demônios”) ou de expressar seu desconforto e distanciamento analítico frente às “superstições” ali materializadas.

É o que Alexandre Rodrigues Ferreira nos diz da máscara BR – 136, explicada como “hum mero capricho de seu entusiasmo, sem objecto real, a que se ella possa aplicar”. Os especialistas sediados nos museus, por sua vez, utilizavam frequentemente o autor ou o coletor como a sua fonte básica de informação, acrescentando-lhe informações advindas da comparação de diferentes materiais e tecnologias encontradas nas coleções de que dispõem.

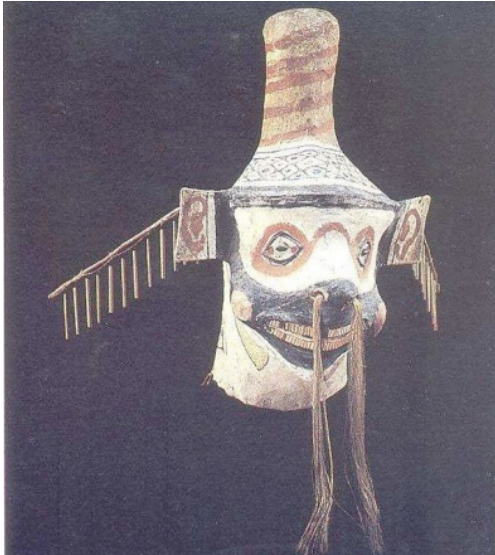


Imagem 1 – máscara 136

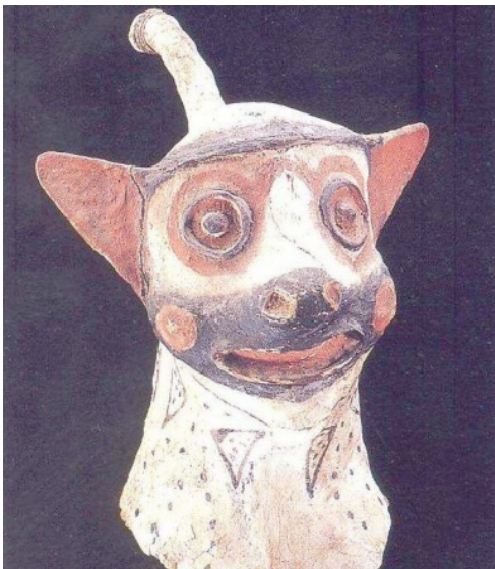


Imagem 2 - máscara 141

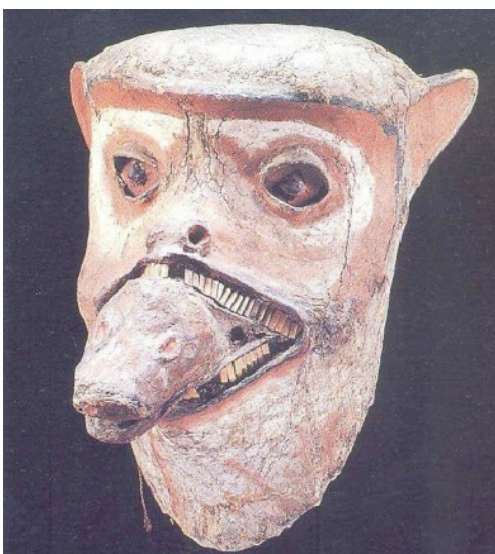


Imagem 3 – máscara 147

Vários Ticunas, no entanto, demonstraram um grande temor diante da figura desse mascarado, que representaria um espírito muito perigoso, o “tchatchacuna”, com o qual só os mais poderosos pajés poderiam comunicar-se. Contaram-me então que tal personagem “mora embaixo da terra, é muito branco e sabe onde tem festa; quando as pessoas já estão dançando e bêbadas, ele entra na festa e sopra em cima de algumas delas, que ficam doidas e começam a brigar entre si e a cortar-se (i.e., esfaquear-se) mutuamente”. Também casos de suicídios são atribuídos ao “tchatchacuna”.

Os meus interlocutores observaram ainda que toda vez que o “tchatchacuna” manda alguém para a morte, os fios de cabelos que saem de seu nariz transformam-se em uma corrente de sangue. A descrição neutra da matéria vegetal de que se compoariam estes aparentes “bigodes” contrasta totalmente com este assustador relato - não da peça em si, mas da intervenção real, como se esta estivesse sendo vista agora, praticada pelo personagem a que a máscara alude.

Até mesmo a identificação de espécies naturais revela grandes divergências entre as descrições dos etnógrafos e museólogos e aquelas dos nativos. Assim ocorre, por exemplo, na máscara BR – 141, onde os registros museológicos identificam um morcego, enquanto os Ticunas descrevem um mamífero (felino) de grande ou médio porte (respectivamente a onça e o cachorro do mato); na xerox referente à peça BR – 142, os registros mencionam uma onça ou macaco, enquanto os Ticunas falam em uma figura humana (“uma bonequinha”).

As tentativas de desvendar as impressões ou sentimentos inspirados pelas máscaras incorrem por sua vez em distorções ainda maiores. Um exemplo chocante disso é a máscara BR – 147, descrita nos catálogos como

um “animal maior” (com “fauces cheias de dentes”), o qual por sua vez devora um animal menor (“um jacaré”).

Na leitura praticada pelos Ticunas, esta peça não estaria de modo algum replicando processos naturais de predação de uns animais por outros, mas mostraria um outro tipo de espírito malfazejo que habita o mundo subterrâneo, o “ucaé. Tal personagem estaria “vomitando alguma coisa que tem dentro de si, para que ela fosse atacar outra pessoa”. No caso, dizem os Ticunas, o “ucaé” estaria expelindo uma cobra, mas poderia lançar igualmente outros “bichos” (“como aranha, vespa, morcego”) que iriam a seguir instalar-se no corpo das vítimas e promover a sua morte por feitiçaria.

Não é correto também supor que os indígenas estejam sempre de acordo quanto à identificação dos personagens e ações representados nas máscaras. As interpretações que apresentam podem estar referidas a estoques locais de conhecimentos sobre as máscaras, tanto quanto as narrativas míticas ou ainda a referências às práticas e a linguagem do xamanismo (todas elas distribuídas de maneira bem diversa entre a população Ticuna, obedecendo a fatores de especialização, idade, gênero e localidade). Isso é recorrente, p. ex., nas análises sobre as máscaras BR – 147 e 136, ambas já mostradas anteriormente).

Para um exemplo de leituras divergentes realizadas a partir de uma narrativa ou da observação direta da natureza, podemos reportar-nos a Imagem 2 (Máscara BR – 141). Enquanto um dos analistas indígenas identificou tal máscara a um tipo de cachorro do mato muito bravo, similar quase a uma onça, um outro realizou uma exegese a partir de uma narrativa tradicional sobre um menino órfão criado pela avó.

A avó teria em seu poder uma máscara de onça, que secretamente colocava e saía à noite para caçar animais de vários tipos. Ela proibiu à criança de tocar naquela máscara. Um dia o menino encontrou no tapiri um fígado humano – que fazia um som muito peculiar (“taca taca taca”) – dentro de uma panela de barro. Curioso, voltou a indagar de sua avó sobre aquela máscara, ao que ela nada lhe respondeu e renovou a proibição. No dia seguinte, a criança encontrou outra vez a máscara, resolveu brincar com ela e a colocou em seu corpo. O menino nunca mais conseguiu retirá-la e ficou para sempre transformado em onça.

Ao invés de um registro neutro de memória, de uma simples decifração de um objeto em sua forma atual e observada, o que pudemos notar aqui (como no relato da imagem BR-136) é algo bem diverso. Os interlocutores indígenas se envolveram em uma “démarche” interpretativa, incorporando o visto (a máscara) enquanto componente metonímico de uma performance maior (a ação dos personagens envolvidos). Isso os leva a dramatizar “in extremis” o relato e a atualizar para si mesmos, assim como para os que os ouvem, toda a dimensão aterrorizante dos significados aludidos naquela peça. Assim o narrador, com visível sentimento de pena e temor, observou que a máscara tem a boca aberta (por causa “do choro do menino”) e por trás da figura da onça se pode perceber “uma cabeça de gente” (da criança tentando desesperadamente arrancar a máscara).

Aos Ticunas não causa qualquer desconforto o fato de que haja discordâncias quanto à identificação dos personagens representados pelas máscaras. Os conhecimentos e experiências que os indivíduos têm da cultura são muito diferentes, dependendo da localidade e do circuito de parentesco a que pertencem,

das diferentes faixas de idade, das religiões oficiais que adotam e dos conhecimentos que possuem sobre o mundo dos brancos. Enquanto um “capitão” (líder local) de 64 anos observava a imagem I e falava sobre o “tchatchacuna”, um rapaz de 22, solteiro e estudante, embora captando perfeitamente o teor ameaçador da máscara, classificou aquele personagem como “um extra-terreno, um ET” (sic!), todos rindo muito (inclusive o etnógrafo) daquela surpreendente sobreposição de significados. Um curto circuito temporal reunia o saber xamanístico à ficção científica holywoodiana, o viajante filósofo aos imaginário atual da televisão.

Por que os indígenas jamais falam das máscaras friamente, como se as estivessem observando à distância? Segundo as tradições Ticuna as máscaras surgem apenas no contexto do ritual de iniciação feminino (*worecu*), chamado em português de “festa da moça nova”, sempre protagonizando cenas de agressão contra a jovem e as pessoas presentes na festa (em especial as crianças e mulheres). Longe de verem os mascarados como artefatos admirados na vitrine, os participantes deste ritual (em especial os parentes mais próximos da “moça nova”) envolvem-se em , jogos de confronto corporal com elesde modo a evitar que atinjam o local onde está a moça (que querem violar e matar). Ao cabo, depois de parecerem desistir desse intento, recebem comida e bebida, sendo enquadrados na festa e passando a dançar com os participantes.

Os mascarados são objeto de sentimentos permanentes de medo, raiva e desconfiança, não deixando jamais de serem perigosos, pois a qualquer momento podem voltar a serem agressivos e perseguirem os seus intentos iniciais.

Algumas vezes os participantes da festa conseguem individuar quem seria, naquele caso, o indígena que usa aquela específica máscara. Contudo como nessas ocasiões é comum um grande o fluxo de visitantes de outros grupos locais, a tendência mais usual é preservar-se o segredo de quem é o portador da máscara.

Há sempre, claro, a virtual ameaça de que dentro da máscara não exista um homem, mas sim o próprio espírito agressor, notoriamente no caso de alguns personagens mais assustadores ou de mascarados com uma conduta mais agressiva. Os limites entre a farsa e a tragédia, entre a jocosidade e o arbítrio de seres sobrenaturais malévolos, não são claramente delimitados nem podem portanto serem antecipados em sua totalidade pelos que participam de tal jogo.

Ao término do ritual as máscaras são retiradas pelos visitantes e entregues ao dono da festa, em geral o pai ou o irmão do pai da jovem iniciada, sendo guardadas em um jirau para serem queimadas em outra festa a ser realizada um ano depois. Indiscutivelmente os momentos mais calmos da festa são justamente aqueles em que as máscaras estão ausentes.

O processo cultural de investimento e atribuição de sentido³ às máscaras permite que interpretações ambíguas e contraditórias sejam entendidas como normais. Não existe um inventário rígido de personagens representados pelas máscaras. Cada máscara é inteiramente concebida e criada por quem irá vesti-la, correspondendo em geral a uma revelação ocorrida em sonho a um xamã. Alguns dos mascarados servem-se de identificações adicionais para dar a conhecer aos integrantes da festa a sua verdadeira “natureza” (usando para isso certos padrões adornativos – a roda ou a estrela, por exemplo -, portando objetos específicos ou entoando certas músicas). Outros utilizam-se para isso de talos de bambu como flautas e por aí “cantam”, com uma voz fina e de falsete, explicando para as pessoas “quem são” e “o que desejam”.

³ Ver Bourdieu, 1966.

Concluindo, alguns pontos merecem ser destacados nesse processo de interlocução, de construção de sentido e de atualização de memórias dentro de uma “situação etnográfica” (noção sugerida por Pacheco de Oliveira, 1999, para o estudo das múltiplas dimensões do encontro entre o antropólogo e as pessoas e grupos que constituem o seu objeto de investigação).

À diferença das sociedades ocidentais e modernas, que dispõem de tipografias, jornais, bibliotecas, universidades e seminários para sistematizar conhecimentos, imagens e símbolos, e inculcar corpos doutrinários (Goody, 1977), o imaginário religioso dos indígenas não se cristaliza e se reproduz de forma tão mecânica e repetitiva. Enquanto as imagens de santos são expostas nas igrejas e rotinizadas em retratos e publicações diversas, as máscaras Ticunas são regularmente destruídas e todo o seu patrimônio simbólico relativo ao sobrenatural precisa ser permanentemente feito e atualizado.

Também ao longo da história moderna do ocidente, a vivida e diversificada representação do inferno e da variada legião de males e dos demônios possíveis (tal como figura nas alegorias de Boccaccio e no quadros de Hieronymus Bosch) é progressivamente substituída por elaborações estereotipadas e de componentes fortemente maniqueístas. Por não dispor de um padrão exterior fixo, de uma representação do sobrenatural sedimentada em monumentos e arquivos, as sociedades indígenas vivem um processo de incessante atualização de seu imaginário. Santos e demônios podem ser representados sob formas distintas e contrastantes, as relações que mantem entre si frequentemente contendo muito maior variedade e ambiguidade do que nas galerias das chamadas religiões universais.

Segundo, há que destacar o gosto e interesse que os indígenas, em certos contextos, manifestaram em refletir e especular sobre saberes e sentimentos que estavam além dos limites de sua experiência cotidiana.

Tal como os admiradores de uma obra de arte, os Ticunas aproveitaram-se das máscaras para dizer o indizível, para explorar o misterioso, para estabelecer pontes com o extraordinário, com o sagrado e com as origens. Esse movimento de reflexão e especulação, que se configura como um ato de mediação não circunscrito a fronteiras limitadas, é por vocação universalista, e não paroquial ou étnico. A etnificação imposta pelas agências coloniais e investigadas pelos etnólogos não pode nem deve se constituir em limites infranqueáveis à criação de sentido.

O terceiro ponto a ressaltar é quanto à supressão da temporalidade. O diálogo de nossos interlocutores com as máscaras colocavam em relação direta a sua contemporaneidade com um passado bem pretérito, o contexto do presente dialogava e interagiu diretamente com o de dois séculos atrás.

No momento em que as máscaras foram produzidas e tiveram o seu ciclo social interrompido, o Brasil como nação não existia (a Independência foi em 1822), o Amazonas (criado em 1852) também não, a Etnografia não estava sequer distinguida como um domínio separado de investigação nos documentos da Société des Observateurs de L’Homme, de Paris, ea Antropologia aguardaria mais de um século para ser reconhecida como uma cátedra e disciplina universitária.

Ao invés de termos das sociedades indígenas uma visão estática e simplista, refém de um essencialismo que não foi por elas engendrado nem mais lhes convém nos dias atuais, como se devessem ser sempre testemunhas exclusivas do passado ou leitores somente de suas próprias tradições, deveríamos buscar outros modelos, em que prevaleça o dinamismo, a variabilidade, a complexidade e a permanente recriação (Pacheco de Oliveira, 1999 e 2005).

O que anima os visitantes em seus movimentos aparentemente livres pelo espaço museográfico é uma pergunta geral e sedutora – o que nos dizem as máscaras? Mas por trás dessa sugestão de liberdade e inesgotável criação, há um sistema subjacente de orientações que organiza uma hierarquia de significados.

Um museu ou exposição etnográfica ao apresentar as máscaras promete aos visitantes algo mais – uma racionalidade ordenadora, um sentido único e claro, um segredo capturado e partilhado com o visitante. Em algum lugar do planeta, ou em outro tempo, alguém deveria ser capaz de dizer com precisão o que aquelas máscaras representam, decodificar os sinais confusos e contraditórios, superar o “non sense” e resgatar em sua plenitude um significado essencial que ali apareceria perdido.

É o que tais museus coloniais prometem fornecer ao visitante. No jogo de encantamentos e expectativas, há um enorme risco de que tal mostra etnográfica exhiba os objetos enquanto emblemas de uma humanidade partida em segmentos, como testemunhos (expressivos e consistentes) de uma cultura, de um povo, de uma época. Descontextualizadas, reificadas, desprovidas de dinamismo, as formas de pensamento e de vida de outros coletivos humanos, para que façam algum sentido, terminam por ser agrupadas e legitimadas através da imposição de carimbos étnicos.

Em uma outra sintonia, os museus modernos e de inspiração estetizante, oferecem ao visitante o poder ilimitado de olhar e devassar os objetos e imagens ali colocados. Ao novo e exigente soberano dos tempos atuais, o consumidor, se anuncia o jardim das delícias, nada se pode ocultar ou negar. Uma vez quites com a bilheteria, ao visitante a ao seu olhar absolutamente livre são dispostos como oferendas os objetos e imagens, que aludem a valores, sentimentos e segredos de um outro, subalternizado à vontade deste novo deus ex-machina, o consumidor cultural.

Em ambas as formas de construção da ilusão museal se reproduzem as assimetrias sociais, de um museu que não se volta para o futuro e para novas formas de cidadania, mas apenas reproduz o *status quo*. Os seus dirigentes e conselhos, frequentemente articulados apenas com as instâncias de poder político e econômico, impõem limites e restrições ao corpo técnico. Ainda que estes pareçam os representantes de uma espécie de classe sacerdotal, que regula e dirige o acesso àquela modalidade de sagrado: os etnógrafos – que selecionam as máscaras, recolhem, fornecem dados e interpretam – e os museólogos – que as ordenam, classificam e expõem – as suas possibilidades e inovar são limitadas.

Há também os rigorosamente excluídos, os selvagens, os primitivos, os iletrados, cujas vozes e argumentações não podem ser acessíveis senão via o universo de palavras e inserções dos objetos engendradas por intérpretes autorizados ou pelo olhar do consumidor soberano. A busca do sentido é conduzida por um fio invisível, não a perspectiva dos fiéis ou praticantes, nem a dos agentes históricos que foram objeto da colonização. Trata-se de uma abordagem do sagrado e do sobrenatural em termos racionalistas, com uma intenção redutora e domesticadora. Os primitivos tornam-se apenas evidências de uma ficção construída pelo ocidente, indícios em si mesmos pouco importantes de formas de pensamento de uma modernidade que os objetifica e exclui.

Ao contrário o que aqui procuramos realizar é abordar as máscaras não enquanto obras artísticas, que se configuram enquanto **retrato**, que congelam a duração em uma forma específica (o sorriso da Gioconda), cuja perfeição é ser continuamente um gesto que não se completa jamais, um simulacro de vida, mas enquanto **rostro** (Levinas), que nos traz a altura, a espessura e o desejo de um outro, ambos mergulhados no tempo e na duração .

A capacidade que os indígenas demonstram de retomar e reconstruir ininterruptamente partes estratégicas de seu patrimônio cultural apresenta aos museus etnográficos um novo e interessante desafio e programa de trabalho, uma nova modalidade de produção da “ilusão museal”. Ou seja, resgatar o sentido latente dos objetos de cultura indígena armazenados em prateleiras, armários, vitrines e reservas técnicas, sistematicamente destilados de vida e realidade, soterrados por vontades alheias. Para que possam renascer e outra vez florescer é necessário antes de tudo que sejam novamente expostos aos olhares, à memória e a narratividade das sociedades indígenas atuais, suscitando narrativas múltiplas e sempre renovadas.

Referências bibliográficas:

- APPADURAI, Arjun. **The social life of things**. Cambridge, Cambridge University Press, 1986.
- BALDUS, Herbert. **Bibliografia Crítica da Etnologia Brasileira**. São Paulo, Comissão do IV Centenário de São Paulo, 1954.
- BATES, Henry Walter – **The naturalist on the river Amazons**. London, Murray, 1863.
- BARTH, Fredrik, “Toward a greater “naturalism” in anthropology”, In **Conceptualizing Society**, Adam Kuper (ed.), London e New York, Routledge, 1995.
- BOURDIEU, Pierre, “Champ intellectual et projet créateur”, in **Temps Modernes**, n.º246: 865 – 906, 1966.
- BRITO, Joaquim Paes de – **Os índios, Nós**. Lisboa, Museu Nacional de Etnologia, 2001.
- CANCLINI, Nestor Garcia, “El porvenir del pasado”, In **Culturas Híbridas, Estratégias para entrar y salir de la modernidad**, Buenos Aires, Editorial Sudamericana. 1992
- CLIFFORD, James, “Museum as contact zones” In: **Routes: Travel and translation in late twentieth century**, Cambridge & London, Harvard University Press. 1997.
- DIAS, José Antonio Fernandes - **Memória da Amazônia**. Coimbra, Museu de Antropologia da Universidade de Coimbra, 1994.
- FERREIRA, Alexandre Rodrigues - **Viagem Philosophica pelas Capitanias do Grão-Pará, Rio Negro, Mato Grosso e Cuyabá (1783-1792)**. Rio de Janeiro, Biblioteca Nacional, 1978.
- GELL, Alfred – **Art and Agency: An Anthropological Theory**. Oxford, Clarendon Press, 1998.
- GOODY, Jack – **The domestication of the savage mind**. Cambridge, Cambridge University Press, 1977.
- LÉVINAS, Emmanuel – **La realidad y su sombra**. Madrid, Editorial Trotta, 2001.
- MARTIUS, C. F. P. & SPIX, J. B. – **Viagem ao Brasil (1917-1921)**. São Paulo, Melhoramentos, 1968.
- ORWELL, GEORGE – **Animal Farm: A Fairly Story**. London, Secker and Warburg, 1945.
- PACHECO DE OLIVEIRA, João - **O ‘nosso governo’. Os Ticunas e o regime tutelar**. São Paulo/Brasília, Marco Zero/CNPq, 1988.

Ensaaios em Antropologia Histórica. Rio de Janeiro, Editora da UFRJ, 1999.

“Portrait of a young indian gentleman: Contextualizing ethnic objects and the image of the colonized”, **Civilisations: Revue Internationale d’Anthropologie et des Sciences Humaines**, vol VII (2), pgs. 105-125. Bruxelles, 2005.

“A refundação do Museu Maguta: etnografia de um protagonismo indígena” In **Coleções e Colecionadores. A Polissemia das Práticas.** Rio de Janeiro, Museu Histórico Nacional, 2012.

- **Faccionalismo e regime tutelar. Política e religião em uma reserva Ticuna.** Manaus, PNCSA, 2015.

e SANTOS, Rita de Cássia de Melo – “Descolonizando a ilusão museal: etnografia de uma proposta expositiva”. In **Museus, Etnografias e Atores Sociais.** Manuel Ferreira Lima Filho, Regina Abreu e Renato Athias (organizadores). ABA Publicações, 2015 (no prelo)

STOCKING JR., George W. **Objects and Others: Essays on museums and material culture**” In: *History of Anthropology*, vol. 3, Madison, The University of Wisconsin Press. 1992

THOMAS, Nicholas, **Entangled objects: Exchange, material culture and colonialism in the Pacific.** Cambridge, Harvard University Press. 1991

Artigo recebido em janeiro de 2016. Aprovado em abril de 2016