

Rafael de Oliveira Rodrigues

**DA CRÔNICA DE VIAGEM AO OBJETO MUSEAL:  
NOTAS SOBRE UMA COLEÇÃO ETNOGRÁFICA  
BRASILEIRA EM ROMA**

Tese submetida ao Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social do Centro de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Federal de Santa Catarina para a obtenção do Grau de Doutor em Antropologia Social.

Orientadora: Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Alicia Norma González de Castells

Florianópolis  
2017

Ficha de identificação da obra elaborada pelo autor,  
através do Programa de Geração Automática da Biblioteca Universitária da UFSC.

Rodrigues, Rafael de Oliveira

Da crônica de viagem ao objeto museal : notas sobre uma coleção etnográfica brasileira em Roma / Rafael de Oliveira Rodrigues ; orientadora, Alicia Norma González de Castells - Florianópolis, SC, 2017.

177 p.

Tese (doutorado) - Universidade Federal de Santa Catarina, Centro de Filosofia e Ciências Humanas. Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social.

Inclui referências

1. Antropologia Social. 2. Museologia e Museografia. 3. Coleções etnográficas brasileiras em Roma. 4. Trabalho missionário. 5. Índios do Brasil. I. Castells, Alicia Norma González de. II. Universidade Federal de Santa Catarina. Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social. III. Título.

Rafael de Oliveira Rodrigues

**DA CRÔNICA DE VIAGEM AO OBJETO MUSEAL:  
NOTAS SOBRE UMA COLEÇÃO ETNOGRÁFICA  
BRASILEIRA EM ROMA**

Esta Tese foi julgada adequada para obtenção do Título de “Doutor em Antropologia Social”, e aprovada em sua forma final pelo Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social da Universidade Federal de Santa Catarina.

Florianópolis, 17 de fevereiro de 2017.

---

Prof<sup>ª</sup>. Dr<sup>ª</sup>. Vânia Cardoso Zikan  
Coordenadora do PPGAS/UFSC

**Banca Examinadora:**

---

Prof<sup>ª</sup>. Dr<sup>ª</sup> Alicia Norma González de Castells  
Orientadora  
PPGAS/UFSC

---

Prof. Dr. Oscar Calavia Sáez  
PPGAS/UFSC

---

Prof<sup>ª</sup>. Dr<sup>ª</sup>. Maria Eugenia Dominguez  
PPGAS/UFSC

---

Prof<sup>ª</sup>. Dr<sup>ª</sup>. Edviges Marta Loris  
PPGAS/UFSC

---

Prof. Dr. Renato Monteiro Athias  
PPGA/UFPE (Videoconferência)

---

Prof. Dr. Antonio Carlos Mota de Lima  
PPGA/UFPE



A Dorinha



## AGRADECIMENTOS

Este trabalho seria impossível sem a ajuda e a presença de uma pessoa essencial na minha vida: Dorinha, minha mãe. Sem ela jamais teria sido possível frequentar a universidade durante tanto tempo e me dedicar às demandas da vida acadêmica. Agradeço por todo o seu esforço para que eu pudesse seguir meus ideais de vida, materializados aqui nesta tese.

A Roberta Melo, minha parceira de pesquisa e companheira de vida, que ao longo dos últimos sete anos tem me ensinado e ajudado a encarar a vida de modo mais leve. Agradeço a ela pela amizade, afeto, inspiração e companheirismo.

Outra pessoa, que considero minha “mãe” acadêmica, sem a qual meus caminhos profissionais teriam sido muito mais difíceis, é minha orientadora: a professora Alicia N. G. de Castells. A ela agradeço pela leitura atenta dos meus escritos, pelas sugestões e, especialmente, por me estimular a tratar o material coletado para esta pesquisa de modo criativo. Também sou grato por ter participado, como estagiário docente, do curso de Introdução à Museologia, ministrado por ela no ano de 2012, através do qual tive acesso a uma literatura que, até então, desconhecia completamente. Além disso, agradeço pelo seu incentivo para que eu desenvolvesse parte dos meus estudos de doutorado na Itália, na *Università Degli Studi di Roma – La Sapienza* (UNIROMA). Sem ela não seria possível trilhar todo este percurso.

Gostaria também de agradecer imensamente ao professor Vincenzo Padiglione, meu tutor em Roma, por me receber e acolher muito bem no ambiente da *Sapienza*, mas também pelas horas dedicadas a conversas instigantes, as quais possibilitaram muitos *insights* e inspirações para esta tese. Também pela disponibilidade em ler e comentar alguns dos meus escritos, além de me inserir no trabalho museográfico. A ele meu mais sincero obrigado.

Aos professores que gentilmente aceitaram fazer parte da banca examinadora desta tese.

Aos professores do Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social da Universidade Federal de Santa Catarina (PPGAS/UFSC) com quem tive o prazer de cursar disciplinas. Especialmente, ao professor Oscar Calavia Sáez, pelas colocações perspicazes que fez durante a apresentação do projeto desta tese, além de todas as discussões sobre método etnográfico. Também aos professores Rafael Devos e Maria Eugênia Domingues, pelas contribuições quando da qualificação do primeiro esboço desta tese.

A todos os funcionários e técnicos administrativos do PPGAS/UFSC, especialmente o José Carlos Mendonça e a Ana Corina, os quais são peças-chave na manutenção da qualidade do programa.

Ao professor Renato Athias, do Programa de Pós-Graduação em Antropologia da Universidade Federal de Pernambuco (PPGA/UFPE), pelo incentivo para que eu me mudasse para a cidade de Florianópolis e que, mesmo distante, fez-se uma presença amiga ao longo dos anos da minha formação.

Ao professor Antonio Motta, também do PPGA/UFPE, pela amizade e pela disponibilidade em discutir parte do material coletado no meu trabalho de campo, em Roma, quando do meu retorno ao Brasil.

À equipe técnica do *Museo Nazionale Preistorico Etnografico Luigi Pigorini*, de Roma. Especialmente, a Mario Mineo, responsável pelo Arquivo Histórico, Donatella Saviola, responsável pela Coleção de Objetos Etnográficos da América do Sul, e Vitor Latanzi, responsável pela biblioteca do museu. Sem eles teria sido impossível desenvolver a pesquisa que dá sustentação a esta tese.

A Valéria N. César de Carvalho, da Faculdade de Educação da Universidade de Brasília (UNB), por ter disponibilizado sua tese de doutorado sobre a etno-história dos índios do Alto Rio Negro, o que auxiliou bastante na minha tradução e compreensão do diário do missionário franciscano Illuminato Coppi.

À Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES), pelas bolsas concedidas entre os anos de 2012 e 2015. Especialmente por ter financiado, através do Programa de Doutorado Sanduíche no Exterior (PDSE/CAPES), parte dos meus estudos em Roma, entre os anos de 2013 e 2014. As bolsas foram imprescindíveis para realização desta pesquisa.

Aos colegas da turma de doutorado do PPGAS/UFSC, especialmente Pedro Musalem, pelas dicas e questionamentos interessantes, e também aos do Programa de Pós-Graduação em Sociologia Política (PPGSP/UFSC), especialmente Lucas Voigt, pela leitura e pelos comentários do primeiro esboço de tese. Eles acompanharam o desenvolvimento deste trabalho, compartilhando experiências durante todo o período do doutorado. A eles sou grato pelas conversas sobre as coisas do cotidiano e, principalmente, pela amizade.

Aos colegas do Núcleo de Dinâmicas Urbanas e Patrimônio Cultural (NAUI/UFSC), pelas discussões sobre a tese e pelo companheirismo.



Por fim, gostaria de agradecer o incentivo dos colegas da Universidade Federal de Alagoas (UFAL), onde tenho trabalhado como professor assistente, dedicação exclusiva, desde agosto de 2015.



*O insólito se encontra no banal*  
Conde de Lautréamont



## RESUMO

RODRIGUES, Rafael de Oliveira. **Da crônica de viagem ao objeto museal:** notas sobre uma coleção etnográfica brasileira em Roma. Florianópolis, 2016. Tese (Doutorado em Antropologia Social). Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social, Universidade Federal de Santa Catarina.

Esta tese gira em torno da crônica de viagem de Giuseppe Illuminato Coppi. Missionário franciscano a serviço da Igreja nas missões do Alto Rio Negro, na Amazônia brasileira, em finais do século XIX, Coppi tem sua história ligada ao confronto religioso com os índios daquela região, especialmente devido ao roubo de objetos materiais considerados sagrados dentro dos rituais da cultura indígena *Tariana*. O roubo dos ícones de adoração resultou na expulsão do missionário da região, que fugiu para a Itália. Os objetos foram vendidos a um colecionador e, posteriormente, ao *Museo Nazionale Preistorico Etnografico Luigi Pigorini* [Museu Nacional Pré-Histórico Etnográfico Luigi Pigorini], em Roma. Procura-se, assim, a partir desta crônica de viagem, refletir o modo como estes objetos foram agregados ao acervo do museu: a rede de colaboradores que girava em torno da formação de suas coleções, especialmente o papel dos franciscanos; a forma como esta coleção se deslocou de seu contexto original indígena até as dependências do museu; e o modo como ela tem sido trabalhada hoje nesta mesma instituição. Para o alcance do objetivo proposto, foi utilizada uma metodologia qualitativa pautada em levantamentos de documentos textuais e imagéticos, além de entrevistas com os responsáveis pela administração do museu. As conclusões evidenciam a dificuldade dos museus de tipologia clássica e racionalista em implementar pressupostos da museologia contemporânea, mais crítica e reflexiva, especialmente da corrente de pensamento chamada *nova museologia*.

**Palavras-chave:** *Museo Nazionale Preistorico Etnografico Luigi Pigorini di Roma*. Missionários Franciscanos. Coleção Etnográfica Illuminato Coppi. Índios do Brasil. Amazonas.



## ABSTRACT

RODRIGUES, Rafael de Oliveira. **From Travel Chronicles to Museum Object:** notes on a Brazilian ethnographic collection in Rome. Florianópolis, 2016. Doctoral Thesis (Social Anthropology Programme). Social Anthropology Post-Graduation Programme, Federal University of Santa Catarina.

This research focuses on the travel chronicles of Giuseppe Illuminato Coppi. A Franciscan missionary serving the Church in missions at Alto Rio Negro, in the Brazilian Amazon, during the late 19<sup>th</sup> Century, Coppi has his history tied to the religious conflict with the region's native population, especially due to the theft of objects considered sacred within rituals of the indigenous culture *Tariana*. The theft of those worship icons resulted in the expulsion from the region of the missionary, who fled to Italy. The objects were sold to a collector and, later, to the *Museo Nazionale Preistorico Etnografico Luigi Pigorini* [Luigi Pigorini National Ethnographic Pre-History Museum] in Rome. Thus, it is aimed here to reflect on the way these objects were assimilated by the Museum's catalogue through these travel journals: the collaboration networks surrounding the construction of these collections, especially the role of the Franciscans; the manner in which this collection was removed from its original indigenous context until reaching the Museum facilities; and the manner in which it is presently researched by the institution. To reach the proposed goal, a qualitative methodology was used, based on surveys of text and image documents, and interviews with those responsible for the Museum's management. It was concluded that there is evidence of the struggle of classical and rationalistic typology museums to implement contemporary museology assertions, more critical and ponderous, especially those from the school of thought called *New Museology*.

**Keywords:** *Museo Nazionale Preistorico Etnografico Luigi Pigorini*. Franciscan Missionaries. Illuminato Coppi Ethnographic Collection. Brazilian Indigenous People. Amazon.





## RÉSUMÉ

RODRIGUES, Rafael de Oliveira. **De la chronique de voyage à l'objet muséal**: notes sur une collection ethnographique du Brésil à Rome. Florianópolis, 2016. Thèse (Doctorat en anthropologie sociale). Programme d'études supérieures en anthropologie sociale, Universidade Federal de Santa Catarina.

Cette thèse s'articule autour de la chronique de voyage Giuseppe Illuminato Coppi. Missionnaire franciscaine au service de l'Église dans les missions de l'Alto Rio Negro, en Amazonie brésilienne, à la fin du XIXe siècle, Coppi à son histoire liée à la confrontation religieuse avec les indiens de cette région, notamment en raison du vol d'objets matériels considérés comme sacrés dans les rituels de la culture indigène *Tariana*. Le vol des icônes de culte a abouti à l'expulsion du missionnaire de la région qui s'est enfuie vers l'Italie. Les objets ont été vendus à un collectionneur et, par la suite, au *Museo Nazionale Preistorico Etnografico Luigi Pigorini* [Musée National Préhistorique Ethnographique], à Rome. Ainsi, on cherche, donc de ce chronique de voyage, réfléchir sur la façon dont laquelle ces objets ont été ajoutés au Musée: le réseau de collaborateurs autour de la formation de leurs collections, notamment le rôle des Franciscains; la façon dont cette collection a été déplacée de son contexte d'origine indigène vers les dépendances du Musée; et la façon dont elle est travaillée aujourd'hui dans cette même institution. Pour atteindre l'objectif proposé, une méthodologie qualitative basée sur des enquêtes de documents textuels et d'images a été utilisée, en plus des entrevues avec l'équipe technique du Musée. Les résultats démontrent la difficulté des musées de typologie classique et rationaliste à mettre en œuvre des hypothèses de la muséologie contemporaine, plus critiques et réflexives, particulièrement du courant de pensée appelé *nouvelle muséologie*.

**Mots-clés:** Museo Nazionale Preistorico Etnografico Luigi Pigorini. Missionnaires franciscains. Collection ethnographique Illuminato Coppi. Indiens du Brésil. Amazonas.



## LISTA DE FIGURAS

Figura 1: Museo Nazionale Preistorico Etnografico Luigi Pigorini, destaque em vermelho.....	55
Figura 2: Hall de entrada do museu.....	56
Figura 3: Fachada do museu.....	57
Figura 4: Painel explicativo da evolução humana.....	57
Figura 5: Evolução humana.....	58
Figura 6: Hall de entrada do salão das exposições etnográficas permanentes.....	59
Figura 7: Seção América do Sul.....	60
Figura 08: Capa do diário de viagens de Coppi.....	65
Figura 09: Missões no Rio Negro.....	77
Figura 10: Mais missões no Rio Negro.....	78
Figura 11: Mapa hidrográfico da Bacia Amazônica. Destaque em vermelho para o rio Uaupés.....	80
Figura 12: Rituais indígenas.....	86
Figura 13: Máscara Jurupari.....	93
Figura 14: Manifestação do simulacro diabólico.....	105
Figura 15: Briga entre os índios e os missionários.....	106
Figura 16: Objetos coletados por Coppi.....	110
Figura 17: Carta comunicado sobre a exposição Os viajantes italianos do século XVIII na América Latina.....	133
Figura 18: Livro presente Índios do Brasil.....	137
Figura 19: Índice do livre presente Índios do Brasil.....	139



## LISTA DE ABREVIATURAS

UFPE	Universidade Federal de Pernambuco
UFSC	Universidade Federal de Santa Catarina
NAUI	Núcleo de Dinâmicas Urbanas e Patrimônio Cultural,
UFSC	
UNIROMA	<i>Università degli Studi di Roma "La Sapienza"</i>
CAPES	Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior
UNESCO	Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura
ICOM	<i>International Council of Museums</i>
MINOM	<i>International movement for a new Museology</i>



## SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO.....	25
	Um caçador nos museus.....	25
	Duplo vínculo metodológico.....	34
	Guia de leitura.....	41
2	MUSEUS: NOVAS PALAVRAS, VELHAS PRÁTICAS .....	45
2.1	Os mitos de origem.....	45
2.2	Repensando os mitos de origem .....	48
2.3	A escrita museal .....	51
2.4	O projetista no Museu Luigi Pigorini .....	54
2.5	Dupla descrição etnográfica .....	63
3	O EXÓTICO A PARTIR DA CRÔNICA DE VIAGEM DE GIUSEPPE ILLUMINATO COPPI.....	65
3.1	A chegada ao Amazonas.....	70
3.2	Os diabos dos índios.....	79
3.3	O status museal da crônica de viagem.....	88
4	A INVENÇÃO DO SIMULACRO DIABÓLICO.....	93
4.1	A aquisição da máscara Jurupari .....	94
4.2	Manifestações do simulacro diabólico.....	100
4.3	O olhar de Coppi sobre o Izí.....	108
4.4	Da cultura Tariana para o Museu Luigi Pigorini .....	109
4.5	Esferas de circulação da Máscara .....	115
5	UMA COLEÇÃO ETNOGRÁFICA BRASILEIRA EM ROMA.....	123
5.1	Transformações na prática museal.....	124
5.2	Usos da coleção Illuminato Coppi.....	130
5.3	Repatriação de objetos museais .....	141
6	CONSIDERAÇÕES FINAIS .....	147
	POSFÁCIO.....	151
	Ainda seguindo as pistas de um objeto de pesquisa.....	151
	Uma trama kafkiana.....	158
	REFERÊNCIAS.....	163
	ANEXOS .....	169





# 1 INTRODUÇÃO

## UM CAÇADOR NOS MUSEUS

É comum a toda pesquisa sofrer mudanças ao longo de seu desenvolvimento. Transformações de concepção teórica, de método, de experiência, que geralmente influenciam a apreensão e apresentação final dos nossos resultados. Entretanto, boa parte das vezes, terminam não sendo exploradas quando os dados são apresentados em narrativas etnográficas. É comum cair na armadilha de apresentar a pesquisa de forma muito bem organizada, focando mais nos resultados finais, com intuito de obter maior clareza, do que no processo de coleta e interpretação destes resultados. Seguindo uma via diversa, procuro explicitar os momentos de transformação pelos quais esta pesquisa passou, utilizando justamente suas oscilações como modos de apreender e apresentar meus resultados. Para tanto proponho utilizar a *metáfora do caçador*. A ideia é seguir os objetos, catálogos, histórias e documentos nos museus, à procura de pistas.

A imagem de um *caçador nos museus* constitui parte fundamental da argumentação epistemológica da tese, ou seja, da forma como construí meu objeto de pesquisa, como coletei os dados e, ao fim, como resolvi apresentá-los em uma etnografia.

O fato é que, de início, eu não sabia precisamente que tipo de museu eu gostaria de estudar. Nas visitas preliminares a alguns museus, quando procurava questões que pudessem ser trabalhadas com base no arcabouço teórico metodológico acumulado ao longo dos anos nos cursos de ciências sociais e antropologia, fiquei impressionado com a quantidade de objetos que poderia estudar: documentos, livros e catálogos que poderiam ser lidos; salões repletos de coleções etnográficas de diferentes partes do mundo que poderiam ser observados; exposições sobre os mais variados temas. Enfim, uma quantidade imensa de material disponível para se debruçar e estudar.

O que mais chamou minha atenção nestas instituições foi o modo como todos estes materiais de formas e origens tão diversas estavam, cada um à sua maneira, organizados em narrativas imagéticas, documentais, expográficas, históricas, etnográficas, todas seguindo a mais perfeita ordem. Para mim, o excesso de ordenamento destas narrativas museais precisou ser problematizado. A princípio, colocando-as em desordem, para, em seguida, tentar, a partir de pequenos indícios,

seguir qualquer pista que pudesse indicar algum caminho na construção e desenvolvimento da pesquisa.

Ao me tornar um caçador, descobri que seria mais fácil procurar pegadas, aprender a seguir rastros e, muitas vezes, aprender a escolher entre seguir por um caminho em detrimento de outro. Observei que seria fundamental traçar estratégias metodológicas e descritivas a respeito de quais indícios eu deveria acatar ou descartar, para, ao fim, escolher a melhor pista a seguir.

São essas pistas que resolvi seguir no *Museo Nazionale Preistorico Etnografico Luigi Pigorini*, em Roma, que irei narrar nas linhas que se seguem. Procuo, desse modo, deixar explícito que meu objeto de pesquisa surgiu do próprio empenho em encontrar alguma pista que permitisse discutir alguns temas teórico-metodológicos da antropologia e dos museus.

### PRIMEIRA PISTA: UM PROBLEMA DE PESQUISA

Meu primeiro projeto de tese tinha como objetivo analisar as diferentes formas de apropriação de espaços museais, tomando como objeto de análise uma série de intervenções urbanas que pretendiam a construção de um parque turístico e ambiental no bairro do Jiquiá, na cidade do Recife, em Pernambuco. Analisava precisamente a construção de um museu que tratava da história do *Zeppelin*, um dirigível alemão, que durante a década de 1930 foi o primeiro meio de transporte aéreo da cidade, um dos ícones da ideologia positivista do progresso tão comum às cidades brasileiras nas primeiras décadas do século XX. O museu faria parte das intervenções e posteriormente seria integrado ao parque. Porém, devido a uma série de desventuras<sup>1</sup> o projeto terminou sendo cancelado, ficando, portanto, fora das intervenções que estavam sendo implementadas no bairro.

A relação entre os zeppelins e a cidade do Recife já havia sido tema do meu trabalho de conclusão de curso de ciências sociais, na Universidade Federal de Pernambuco – UFPE (cf. RODRIGUES, 2009) e também da minha dissertação de mestrado, no programa de Pós-Graduação em Antropologia Social da Universidade Federal de Santa Catarina – UFSC (cf. RODRIGUES, 2011), de modo que este objeto de

---

<sup>1</sup> Que iam desde o intenso processo de favelização da área escolhida para o empreendimento, até desentendimentos entre o Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN), a prefeitura local e a indústria imobiliária sobre a qual público o museu deveria se dirigir.

pesquisa já não me rendia mais novos *insights* teórico-metodológicos sobre a temática dos patrimônios culturais e dos museus.

Depois de aprovado na seleção para o doutorado, minha orientadora, a professora Alicia Castells, alertou-me para o fato de que, por ser um objeto de pesquisa sobre o qual eu já havia me debruçado na minha graduação e também na minha dissertação de mestrado (orientada por ela), talvez eu não conseguisse trazer novas questões para refletir. Sugeriu-me, então, cursar as disciplinas do doutorado e tentar pensar em outro objeto de estudo. Ela ainda observou que eu não precisava abrir mão da minha base teórico-metodológica na temática do patrimônio e dos museus, apenas procurar um objeto que despertasse novas questões de pesquisa.

Iniciei as aulas do doutorado e durante os semestres que se seguiram estive empenhado em refletir sobre novas questões a respeito dos patrimônios culturais e dos museus, ao mesmo tempo em que iniciava um processo de “caça” a um novo objeto de pesquisa.

Algum tempo depois, durante as reuniões de seminário de leitura com os colegas do Núcleo de Dinâmicas Urbanas e Patrimônio Cultural (NAUI/UFSC), coordenado pela professora Castells, tive a oportunidade de participar de uma discussão sobre as novas bases epistemológicas da antropologia e da museologia. Na ocasião falávamos precisamente sobre como a museologia estava passando por transformações em seus conceitos-chave, mas também nos seus métodos.

Tratávamos especificamente da grande proliferação dos museus durante o século XX, sendo esta expansão resultado, primeiro, dos grandes investimentos públicos e privados, que permitiram a recomposição de coleções, mas também a criação, a extensão de novos museus e o surgimento de novos serviços voltados para diversas categorias de público; segundo, pelas demandas sociais da população dos países tidos como “subdesenvolvidos” que se apropriaram de categorias como museu e patrimônio para dar voz às suas necessidades e conseguir maior acesso à cidadania. Com a proliferação destas instituições teve início, portanto, um movimento de redefinição das concepções museais, implicando em uma reformulação das bases teóricas desta área do conhecimento.

Mas como estas transformações teóricas estavam impactando nas bases metodológicas da disciplina? Era a questão que nos colocávamos no momento.

Começamos então a falar sobre as transformações metodológicas da disciplina: a queda de uma *museologia clássica* colonialista e a ascensão de uma *nova museologia* (tendo como base o método

etnográfico). Também o modo como estas novas bases teórico-metodológicas foram apropriadas pela museologia clássica.

Ao mesmo tempo questionávamos o fato de que, mesmo com todos os avanços teóricos, ainda há uma tendência dos museus clássicos a construir sínteses históricas totalizantes e homogêneas, em que os momentos de contradição e imprecisão são eliminados quando da apresentação das coleções em narrativas expográficas/museais. Foi quando a professora Castells chamou a atenção para o fato de que, por mais que estas instituições de tipologia clássica tenham se adaptado às inovações da nova museologia, a burocracia e os arranjos político-econômicos terminavam por influenciar na forma como os pesquisadores de museus coletam seus dados e posteriormente os transformam em narrativas museográficas.

Uma vez que esta pressão burocrática nos leva a aplicar um método que, ao invés de estimular reflexão, nos estimula a produzir sínteses históricas totalizantes, seria necessário, então, uma nova base metodológica para os estudos nos museus. Uma abordagem que possibilitasse mostrar os caminhos percorridos pelo pesquisador na hora de coletar seus dados e, principalmente, no momento de transformá-los em uma narrativa museal, histórica ou etnográfica.

As discussões de seminário de leitura com a professora Castells levaram-me a um interessante problema de pesquisa: o modo como os museus de tipologia clássica coletam, classificam e apresentam suas coleções está intrinsecamente ligado, primeiro, a um ideal positivista, que os estimula a promover mais uma explicação do que um estímulo à reflexão, segundo, ao fato de que, ao mesmo tempo em que estas instituições se atualizaram sobre as novas abordagens teóricas, elas estão presas a velhos métodos de coleta, classificação e apresentação de suas coleções em suas narrativas museais.

## SEGUNDA PISTA: UM DIÁRIO DE VIAGEM

Passados alguns meses recebi a notícia de que meu estágio para desenvolver parte dos meus estudos de doutorado na *Università Degli Studi di Roma – Sapienza* (UNIROMA) havia sido aprovado pela Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES). Ao mesmo tempo em que preparava toda a documentação necessária para a viagem, pensava sobre em quais museus italianos eu poderia desenvolver um trabalho de pesquisa para minha tese.

Em Roma estive sob orientação do professor Vincenzo Padiglione,<sup>2</sup> especialista na temática dos museus. Lá pude desenvolver uma série de atividades e trabalhos museográficos em museus confeccionados e idealizados por ele.<sup>3</sup> Mas, apesar de estar diretamente ligado ao trabalho nestes museus, eu não conseguia ter nenhuma ideia para tese.

Foi quando, numa manhã de inverno, recebi um *e-mail* do professor Renato Athias, amigo e professor durante minha graduação na UFPE, em Recife. Ele perguntava se havia possibilidade de eu ir atrás de um antigo diário de viagem de um missionário franciscano chamado Giuseppe Illuminato Coppi. Ele fora o responsável pelas missões no rio Uaupés, no Amazonas, entre os anos de 1883 e 1884. O documento em questão estava no *Museo Nazionale Preistorico Etnografico Luigi Pigorini*, em Roma, e continha a história, narrada pelo próprio missionário, sobre como ele conseguiu adquirir uma série de objetos sagrados de uso religioso da etnia Tariana. Dentre os objetos havia uma máscara utilizada em um ritual conhecido como *Jurupari*, peça central da *Seção Etnográfica da América do Sul* do museu. Meu trabalho seria apenas ir até o museu e ver a possibilidade de pegar uma cópia do diário, para, em seguida, enviar ao professor Athias.

Escrevi um documento para o superintendente do museu solicitando consultar o material e, caso fosse possível, adquirir uma cópia. Passado algum tempo recebi um documento que autorizava meu acesso ao diário, mas não me permitia em hipótese alguma fazer cópia.

Mesmo assim resolvi dar uma olhada no material. No diário, o missionário narrava suas experiências com as missões franciscanas no Alto Rio Negro: os conflitos de ideologias com o governo brasileiro na administração da região, mas também com os seringueiros. Em síntese, como essa cadeia de relações dificultava a ascensão das missões, mas também do Brasil como potência civilizada. O ponto alto do diário é a narrativa de um plano de desorganização religiosa e total conversão dos índios ao cristianismo. O plano consistia em roubar alguns de seus ícones religiosos, precisamente a máscara *Jurupari*. Este ícone era um objeto de tabu para os indígenas e não podia ser visto pelas mulheres, pois acarretava o risco de desgraça e morte de suas famílias. O

---

<sup>2</sup> *Dipartimento di Psicologia dei Processi di Sviluppo e Socializzazione, Sapienza Università di Roma.*

<sup>3</sup> Falo especialmente do *Etnomuseo Monti Lepini*, na região de Roccagorga; do *Museo del brigantaggio di Cellere*, na Comuna de Cellere; e da *Stanza della Memoria*, vinculada ao *Esercito della Salvezza*, em Roma.

missionário resolveu, então, fazer com que as mulheres vissem os objetos sagrados e, de acordo com suas concepções, ao verem a máscara se dariam conta de que nada demais aconteceria, o que acarretaria no abandono de suas crenças. Mas, ao fim, seu plano causou uma grande confusão na aldeia, o que levou à expulsão do religioso. Coppi fugiu levando consigo a máscara Jurupari e uma série de outros objetos etnográficos, os quais foram parar, juntamente com seu diário de viagem, no museu, em Roma.

À medida que fui procurando mais informações sobre os objetos da coleção trazida pelo missionário, cheguei a duas exposições que haviam acontecido no museu envolvendo a história de Coppi e dos objetos trazidos por ele. A primeira foi uma exposição apresentada no ano de 2010, intitulada *Viaggiatori Italiani Dell'Ottocento in America Latina* (Os viajantes italianos no século XVIII na América Latina), a qual tinha como objetivo exaltar a bravura dos missionários, pintores, geógrafos e demais naturalistas e humanistas italianos que estiveram em terras brasileiras, coletando material imagético, de fauna e flora, mas também etnográfico.

A outra exposição que tomei conhecimento se chamava *Índios del Brasile* (Índios do Brasil), realizada em 1983, numa parceria entre o *Ministero dei Beni e delle Attività Culturali e del Turismo* (Ministério de Bens e de Atividades Culturais e do Turismo), a *Fundação Roberto Marinho*, com consultoria de Berta Ribeiro, entre outros intelectuais, e a *Fundação Darcy Ribeiro*. O objetivo, diferente da primeira exposição, era exaltar justamente o ponto de vista dos intelectuais brasileiros sobre a política imperialista italiana, e qual o lugar dos índios no Brasil contemporâneo. Para a exposição de 2010 não foi produzido nenhum catálogo, apenas uma carta convite de divulgação. Mas para a exposição de 1983 foram produzidos um catálogo, constando um inventário das peças expostas, e um Livro Presente com argumentos socioantropológicos sobre as relações entre o museu, o colecionismo, o imperialismo e os índios brasileiros.

Depois de ler todo o diário e tomar posse das cópias da carta convite, livros presentes e catálogos, comecei o trabalho de tentar compreender como os objetos adquiridos pelo missionário, juntamente com seu diário de viagem, haviam chegado ao Museu Pigorini. Realizei um levantamento documental na biblioteca do museu, mas tirando as duas exposições já citadas, o catálogo, o livro presente e o diário de viagem, não consegui encontrar mais nenhuma informação documental sobre Giuseppe Illuminato Coppi. Em contrapartida, comecei a encontrar livros e documentos sobre a vida e a obra de Luigi Pigorini, o

fundador do museu. Resolvi coletar também o máximo de informações que pude sobre ele, sobretudo o modo como ele havia administrado o museu quando se tornou responsável pela instituição.

As histórias contadas no diário e a forma como esses objetos foram parar no museu foram se transformando, sem que eu me desse conta, no foco das minhas atenções, até que cheguei à conclusão de que esse material poderia ser utilizado na tese. Mas como?

### TERCEIRA PISTA: DEFININDO UM OBJETO DE PESQUISA

E foi com esta questão que fui à procura de uma orientação do meu tutor em Roma. Chegando lá comecei a relatar a quantidade de informações que eu havia descoberto com o diário de viagem no arquivo do Museu Luigi Pigorini. Entretanto, como eu nunca havia realizado uma pesquisa com um diário de viagem e menos ainda com objetos de coleções, eu não estava conseguindo fechar um modo para trabalhar o material.

Depois de me ouvir falar por algum tempo, ele me perguntou o que eu pensava em fazer com o material. Respondi que desejava refletir sobre os caminhos percorridos pelos objetos coletados por Coppi, ou seja, a rede de envolvidos na coleta destes objetos e sua posterior chegada ao Museu Pigorini, problematizando precisamente o modo como o museu representava a história do missionário com os índios do Brasil.

Ao fim do meu relato, ele argumentou que seria algo como opor uma história “oficializada”, através dos catálogos e exposições museais, a outra “marginalizada” e silenciada (o próprio diário de viagem), para trazer à tona elementos que não aparecem na narrativa museal.

A partir daí percebi que a tese começava a se delinear. Eu havia definido um problema de pesquisa: o modo como os objetos de coleções eram apresentados e representados nos museus. Havia também um objeto de estudo: a coleção etnográfica do missionário, sendo os mais importantes o diário de viagem e uma máscara ritual. Por fim, havia um local onde desenvolver minha pesquisa de campo: o Museu Nacional Pré-Histórico Etnográfico Luigi Pigorini.

Mas, uma vez definidas estas três etapas fundamentais que envolvem a concepção de uma tese, ainda se fazia necessário uma base epistemológica que me possibilitasse desenvolver o meu problema de pesquisa. Foi quando meu orientador perguntou se eu já havia lido Carlo Ginzburg, precisamente um texto chamado *Sinais, raízes de um paradigma indiciário* (1989a). Ele disse que talvez o texto pudesse

ajudar, justamente porque discutia o trabalho do etnógrafo (na qualidade de historiador, museógrafo, antropólogo e demais profissionais que trabalham com instituições de memória), observando que muitas vezes esses profissionais tendem a reproduzir, em suas sínteses históricas, uma ideia de todo muito organizada e coerente – a qual não condiz com a realidade –, geralmente descartando qualquer informação imprecisa ou, o que é pior, distorcendo informações e forçando-as a se encaixar em determinados modelos explicativos.

Como uma alternativa para externalizar os processos através dos quais determinados eventos históricos são produzidos e representados nessas instituições de memória, Ginzburg (1989a) sugere que os etnógrafos adotem a *perspectiva indiciária*, para descobrir qualquer indício ou pistas que possibilitem refletir as grandes sínteses históricas.

Após esta reunião, fui até a sala da editora da UNIROMA e comprei o livro do Ginzburg. No decorrer da semana percebi que o paradigma indiciário era a base que eu precisava para refletir, justamente, sobre a pretensão de uma museografia mais preocupada em construir sínteses históricas com teor de verdades absolutas, do que em evidenciar os processos através dos quais determinadas versões da história são produzidas. Em outras palavras, permitiu-me refletir sobre os processos através dos quais determinadas narrativas se consolidam como “oficiais” em detrimento de outras e mais ainda: sobre os mecanismos de pressão burocrática e político-econômicos que incidem sobre estas instituições.

Oferecia, portanto, uma sólida base epistemológica para pesquisar os caminhos percorridos pelos objetos da coleção do missionário e o modo como estes objetos têm sido utilizados na produção de narrativas expográficas no Museu Luigi Pigorini.

#### QUARTA PISTA: (RE)DEFININDO O OBJETO DE PESQUISA

No mês de setembro de 2014 retornei ao Brasil para dar início à análise do material e à escrita do primeiro esboço da tese, que deveria ser qualificada. Ao iniciar o trabalho com os dados coletados no Museu Luigi Pigorini fiquei impressionado com a quantidade de material que eu havia trazido: entrevistas com os responsáveis pela Biblioteca, pelo Arquivo Histórico e pela Coleção Etnográfica da América do Sul (onde estavam os objetos portados pelo missionário franciscano); biografias sobre a vida e a obra de Luigi Pigorini; cartas trocadas entre ele e outros cientistas da época, também entre seus colaboradores na doação de objetos para seu museu; o próprio diário de viagem de Illuminato



Coppi; além de documentos sobre o trabalho missionário dos franciscanos no Brasil; catálogos referentes à coleção reunida por Coppi, mas também das respectivas exposições que foram realizadas com ela. Enfim, uma gama imensa de material de fontes e origens diversas.

Dei início ao exercício de tentar traçar os caminhos que me levaram do diário de viagem a todo este material. Seguindo o diário cheguei ao trabalho das missões no Norte do Brasil: a sistemática da catequese, os procedimentos e métodos utilizados para conversão, como o Estado brasileiro se articulava com as missões com o intuito de se consolidar nos confins da Região Norte. Cheguei também ao roubo de uma série de objetos da cultura Tariana no rio Uaupés, os quais foram adquiridos como parte de um plano de conversão religiosa de Coppi. Seguindo ainda o diário cheguei ao nome de Luigi Pigorini, museólogo e paleontólogo italiano, fundador do Museu Nacional Pré-Histórico e Etnográfico de Roma (que leva seu mesmo nome) em finais do século XIX. Seguindo a biografia de Pigorini cheguei até uma rede de colaboradores que ajudavam o museu a adquirir suas coleções.

Cruzando elementos da biografia do fundador do museu com a narrativa do diário de viagem de Coppi, descobri que estes objetos foram levados para a Europa pelo próprio missionário e vendidos a um colecionador que mais adiante repassou os objetos para Luigi Pigorini.

A partir de então comecei a elaborar a tese tomando como objetivo principal analisar a imaginação museal de Luigi Pigorini. Procurava, assim, a partir da biografia deste personagem, refletir o tema das coleções museográficas e a rede de colaboradores que girava em torno da formação das coleções do museu, discutindo especialmente o papel dos franciscanos, na pessoa de Coppi. E foi com esta ideia que dei início à escrita da tese.

Após a qualificação deste esboço, a professora Castells alertou-me para o fato de eu ser um pesquisador brasileiro, que estava enveredando para um estudo crítico específico sobre um grande museólogo italiano. Isto poderia ser uma armadilha, pois haveria muitas lacunas que eu não poderia responder, podendo cometer alguns erros grosseiros ao tratar do tema. Os erros poderiam ser tanto em termos de limitação da língua, quanto de fontes historiográficas sobre a formação de Pigorini e a fundação do museu.

Ela observou ainda que seria mais interessante eu dar mais ênfase ao diário de viagem do missionário, para, a partir dele, problematizar a concepção de museu de Pigorini, mas também como este museu tem se atualizado às novas convenções da museologia e como esta coleção tem sido trabalhada nos diversos momentos de sua chegada ao museu. Em

outras palavras, eu deveria partir do diário de viagem (um documento marginal) e do deslocamento dos objetos para, a partir daí, problematizar as estratégias museográficas do Museu Luigi Pigorini.

A partir dos direcionamentos da professora Castells, decidi reorganizar o material que eu havia reunido, trazendo o diário de viagem de Coppi para o primeiro plano da tese e colocando a vida e a obra de Pigorini como pano de fundo.

Dito isto, apresento agora, de forma clara e sucinta, o objetivo desta tese: *refletir o modo como os objetos que compõem a coleção do missionário Illuminato Coppi foram agregados ao Museo Nazionale Preistorico Etnografico Luigi Pigorini, tomando como base analítica o diário de viagem do missionário*. Trata-se de promover uma reflexão sobre a rede de colaboradores que contribuíram para a formação das coleções do Museu Luigi Pigorini, particularmente o papel do missionário Giuseppe Illuminato Coppi; a forma como esta coleção, especialmente uma máscara utilizada num ritual conhecido como Jurupari, foi retirada de seu contexto original indígena e levada para as dependências do museu; e o modo como ela tem sido trabalhada nesta mesma instituição hoje, frente às abordagens sugeridas pela *nova museologia*.

Vejamos como eu construí minha tese a partir das pistas que segui até aqui.

## DUPLO VÍNCULO METODOLÓGICO

Já é lugar comum atribuir ao ato de colecionar as bases de fundação do que hoje conhecemos como um museu. Segundo Dominique Poulot (2013), por exemplo, o colecionismo dos séculos XVII e XVIII fornece as bases ideológicas e tipológicas para inventar pouco a pouco uma ideia de museu, em que a representação a partir de fragmentos da antiguidade será apresentada para ostentação, contemplação e estudo. Nesse momento, estas instituições estavam vinculadas às igrejas e aos gabinetes da burguesia, sendo em sua maioria lugares de acesso restrito.

Saindo da era dos *Gabinetes de Curiosidades*, os séculos XVIII e XIX assistem à consolidação dos museus como espaços educativos onde o saber científico oferecia as bases de seu funcionamento, promovendo uma maior racionalização de seus métodos de classificação, datação e ordenamento. Autores como Kersten e Bonin (2007) destacam que, nesse período, estas instituições se abrem como espaços de pesquisa, todavia, ainda eram em si lugares muito elitistas, aos quais só uma

pequena parcela da população da elite intelectual ou econômica tinha acesso, necessitando de solicitação prévia para poder consultar seus acervos e bibliotecas, ou pagando entrada para ter acesso às coleções.

É apenas no século XX que o Ocidente vivencia uma grande proliferação dos museus pelo mundo e, em decorrência disso, povos antes colonizados começam a se apropriar destas instituições. Segundo Chagas (2008), esse período será marcado pelo surgimento de novas perspectivas teórico-metodológicas que lançam as bases para uma *nova museologia*, pautada por uma *nova imaginação museal*, em que o lugar de fala de povos antes excluídos começa a ser levado em conta e estas novas vozes entram em cena para narrar e escrever suas próprias histórias.

Ao me debruçar sobre a história dos museus no Ocidente é possível perceber que existe uma série de avanços teórico-metodológicos consolidados, muitos deles vêm de contribuições de outras áreas, como a história, a antropologia, a comunicação, dentre tantas outras. Estas questões têm sido trazidas para as agendas internacionais e têm sido materializadas em documentos das *Organizações das Nações Unidas para Educação e Ciência* (UNESCO) e do *Comitê Internacional de Museus* (ICOM). Em síntese, estes documentos incentivaram uma maior proliferação de museus, de modo que populações antes representadas pelos agentes colonizadores possam se apropriar destas categorias, estimulando que essas populações se insiram e reflitam sobre seu lugar na história, conquistando, assim, maior cidadania.

Curioso é notar que, mesmo com essa base política e jurídica de incentivo às novas formas de fazer museus, quando focamos nosso olhar nos museus de tipologia clássica é possível perceber certa dificuldade em aplicar esses novos modelos reflexivos. Em termos técnicos, isso se dá pela adoção de caminhos mais práticos de organização e representação do pensamento científico, devido à própria limitação imposta pelos burocratas das instituições. Em termos epistemológicos, devido à forma como a organização do conhecimento se deu ao longo dos anos nos museus do Ocidente, fomentando uma forma de fazer ciência que promove a construção de verdades e que exclui todos os elementos de contradição e incoerência da argumentação.

Minha tese é que esta dificuldade em se aplicar, de forma efetiva, estas novas bases teóricas pelos museus de tipologia clássica se deve a um *duplo vínculo metodológico*.

Antes de aprofundar minha tese, deixem-me que explique primeiro o que entendo por duplo vínculo: na segunda metade do século

XX uma das principais descobertas das ciências sociais (especialmente da psicologia) foi perceber que os conflitos psicossociais acontecem principalmente por causa de falhas na comunicação humana. É nesse contexto que Bateson<sup>4</sup> desenvolve o conceito de duplo vínculo, juntamente com sua equipe do departamento de Sociologia e Antropologia da *Universidade de Stanford*, na Califórnia.

Inicialmente a ideia foi aplicada no campo da psicologia para refletir a intensidade das relações comunicativas em família com casos de filhos esquizofrênicos, mas, como observa Canevacci (2001), ela tem se desdobrado e sido utilizada pela comunicação e pela antropologia.<sup>5</sup>

Mas o que constitui uma relação de duplo vínculo? Constitui-se em duas mensagens, uma em contradição à outra, emitidas de modo simultâneo num mesmo enunciado. Em outras palavras, trata-se de uma mensagem em que se afirma uma coisa e se nega ao mesmo tempo, uma

---

<sup>4</sup> Bateson começou sua vida como estudante de zoologia em Cambridge. Depois de um encontro com Alfred C. Haddon decidiu enveredar para a antropologia. Foi aluno de Malinowski e Radcliffe-Brown, estando ligado à escola funcional-estruturalista. É geralmente lembrado pelo seu trabalho com Margareth Mead, com quem foi casado. Atualmente ele tem sido trazido para o debate antropológico e ecológico, especialmente pelos seus estudos sobre a natureza da comunicação e da explicação, saindo assim da sombra de ajudante de Mead (CANEVACCI, 2001).

<sup>5</sup> Meu primeiro contato com Bateson e com o conceito de duplo vínculo se deu em duas fases distintas da minha formação. Primeiro nos seminários oferecidos pelo professor Massimo Canevacci (UNIROMA), no ano de 2010, na UFSC. Ele trabalhava o conceito para refletir as falhas na comunicação humana, sugerindo que, uma vez que a comunicação humana apresenta falhas, estas devem ser exploradas na hora de se fazer uma pesquisa etnográfica, e não excluídas da pesquisa, como fazemos geralmente para atribuir maior clareza para as nossas conclusões. O segundo contato foi com o professor Vincenzo Padiglione. Na ocasião, a professora Castells estava articulando uma parceria entre o núcleo de pesquisa do professor Padiglione na UNIROMA e o seu núcleo de pesquisa na UFSC, o NAUI. Como marco dessa parceria foi lançado o livro *Patrimônio Cultural e Cidade Contemporânea*. Para a coletânea fui incumbido de traduzir um artigo do Padiglione para o português (*O lugar onde todas as palavras se concretizam: cinco presenças da escrita em pequenos museus etnográficos*, 2012). Eis que ele trabalhava justamente a ideia de duplo vínculo, observando, assim como Canevacci, que é necessário procurar novas formas de escrita museal que não excluam os momentos de contradição da pesquisa, mas, pelo contrário, os exaltem. A ideia seria um tipo de dupla escrita museal, em que o pesquisador ao mesmo tempo em que apresentasse sua narrativa, destacasse os caminhos que o levaram à montagem desta.

comunicação paradoxal que ocasiona uma confusão para quem recebe a mensagem.

Deixem-me que apresente um exemplo de uma relação clássica de duplo vínculo batesoniana: um jovem de 20 anos conseguiu arranjar seu primeiro emprego e após seis meses comunica à mãe que pretende sair de casa. À primeira vista uma atitude plenamente natural: um jovem que deseja sair da casa dos seus pais ampliando suas liberdades. Decidido ele procura sua mãe para comunicar sua decisão e a mãe termina o colocando em uma situação de duplo vínculo: a mãe lhe diz estar muito feliz e satisfeita por seu filho decidir que é hora de deixar o lar materno e, ao mesmo tempo, começa a chorar, e não consegue conter as lágrimas ao afirmar isso. Ao observar a reação da mãe é possível perceber que ela está colocando em palavras que está feliz com a notícia, ao mesmo tempo em que o ato de chorar comunica que esta decisão do filho lhe fará sofrer.

Neste caso foram utilizados dois canais comunicativos. O primeiro corresponde à fala e o segundo, à expressão facial, ou seja, o choro. Mas a mãe poderia ter utilizado apenas um canal para colocar o filho no duplo vínculo, por exemplo, ela poderia ter dito: “estou feliz por você, mas como vou fazer nessa casa enorme sozinha?”. Nesta situação, o jovem está vinculado à ideia de sair da casa ao mesmo tempo em que se sente preso à casa materna. Cabe destacar neste exemplo que para que haja o duplo vínculo são necessários minimamente dois atores: a mãe, que impõe o duplo vínculo, e o filho, que é colocado na situação.

O duplo vínculo é, assim, uma mensagem em contradição lógica com ela mesma.

Mas Bateson (2008) não deixou este conceito restrito à área da psicologia, estendendo-o para área da comunicação e da antropologia. Isto fica evidente no epílogo que ele escreveu para a reedição de *Naven*, na década de 1958<sup>6</sup>, traduzido e publicado apenas em 2008 no Brasil.

---

<sup>6</sup> *Naven* é o nome de um ritual de passagem da tribo *Iatmul*, da Nova Guiné. Consiste num ritual onde o tio materno se traveste de mulher ao mesmo tempo em que a tia paterna se traveste de homem. A situação pode ser resumida do seguinte modo: quando uma criança realizava alguma façanha notável, seus parentes deveriam expressar, de maneira pública, sua alegria pelo acontecimento. Esta situação era estranha em contextos normais na vida dos dois sexos: para os homens, regozijar-se dos feitos de outra pessoa era algo fora da norma de seu comportamento; para as mulheres, a posição era inversa, pois elas foram ensinadas a expressar constantemente comportamentos afetuosos, mas não na vida pública. Assim, o *Naven* continha dois componentes: o elemento de exibição pública – que, normalmente seria característica do *ethos*

Vejamos. *Naven* é uma obra ensaísta experimental em que Bateson descreveu os padrões de comportamento dos *Iatmul*, povo indígena da Nova Guiné. De modo geral o livro descreve o comportamento deste povo tomando como base um ritual de passagem da adolescência para vida adulta: o *Naven*. O ritual tem como característica o travestismo de homens e mulheres, mas o interessante do livro para esta tese é que, ao mesmo tempo em que Bateson descreve o comportamento dos *Iatmul*, ele descreve seu próprio comportamento como pesquisador inserido no contexto diferente da sua cultura, articulando descrição analítica e reflexão interpretativa. Em outras palavras, ele descreve e explica o comportamento da outra cultura, refletindo sobre a forma como ele chegara às suas interpretações, deixando evidente na sua escrita que ele estava fazendo uma autorreflexão sobre seus processos comunicativos e explicativos.

De acordo com as palavras do próprio autor (2008: 312) *Naven* trata especificamente: “da natureza da explicação”. Explicação aparece aqui no sentido de uma interpretação da cultura *Iatmul*, mas também como uma autorreflexão sobre sua própria interpretação e seus modos de descrever a cultura local. Metodologicamente ele procura relacionar uma diversidade de pontos de vista: das mulheres e dos homens da tribo, da sua descrição e, posteriormente, de sua explicação sobre o ritual.

Foi desta multiplicidade de pontos de vista que ele pareceu encontrar a saída para os problemas da representação da cultura, sendo a complexidade do livro justamente o acúmulo dessas diversas perspectivas de encontro e desencontro entre diferentes saberes, nos vínculos e duplos vínculos entre os pesquisados e o pesquisador. Mais ainda: nos vínculos e duplos vínculos em que a explicação do pesquisador estava inserida.

Ele se empenhou em fazer uma composição mesclada e heterogênea de relatos compostos por dados etnográficos vistos por diferentes pontos de vista: sociológico, etnológico e psicológico. O autor fez com que os dados de fontes e origens diversas (fotografias, observações, relatos orais) e teorias (também de fontes e origens diversas) dialogassem, mesmo que essa comunicação presente, por vezes, alguns ruídos e contradições.

O duplo vínculo pode ser, portanto, uma interessante chave interpretativa para refletir algumas questões sobre as dinâmicas da

---

masculino, sofreria uma inversão ao ser atuado pelas mulheres, enquanto o elemento de emoção pessoal, característico do *ethos* feminino seria atuado pelos homens (BATESON, 2008: 244).

comunicação museal, especialmente no que tange às suas contradições metodológicas. Em outras palavras, pode ajudar a refletir precisamente sobre em quais bases coletamos nossos dados e os apresentamos em termos de escrita museográfica, mas também etnográfica.

Mas como o duplo vínculo pode lançar luzes para refletirmos sobre as bases metodológicas da museografia?

Vejamos: a base metodológica da museografia clássica ocidental consiste em reunir uma série de documentos de fontes e origens diversas, como jornais, fragmentos etnográficos, relatos de história oral, ou mesmo relatos de viagens – como o diário de Coppi –, objetos etnográficos do cotidiano, mas também de arte, enfim, uma série de dados heterogêneos. Após reunir esse material de fontes e origens tão diversas, os profissionais de museu iniciam o trabalho de montagem dos dados em uma narrativa museográfica. Esta narrativa precisa seguir critérios objetivos e científicos, prezando mais pelos resultados finais do que pelos processos de montagem e colagem dos dados que foram utilizados pelo pesquisador. Este material diversificado é utilizado na confecção de um amálgama muito bem concatenado, uma narrativa homogênea e ordenada sobre dados heterogêneos, pautada mais na ideia de explicação do que de reflexão. Consolida, portanto, a ideia de que esta narrativa é uma representação verdadeira de determinada cultura.

A nova museologia, em contrapartida, surge trazendo uma série de reflexões ao modo como os museus têm apresentado os objetos de suas coleções em narrativas, desenvolvendo, por exemplo, uma crítica ao modo como o método museográfico tem sido utilizado no Ocidente, justamente por levar à construção de amálgamas, ou seja, narrativas homogêneas com teor explicativo, em que as contradições são extirpadas, para que seja conferida à narrativa museográfica maior clareza.

Os museus de tipologia clássica têm se adequado às novas convenções teóricas da área, todavia, mesmo atualizados sobre as novas abordagens da museologia contemporânea, ainda terminam utilizando o mesmo recurso metodológico produtor de amálgamas. Isto é, terminam por utilizar um método que tem como base justamente a seleção de uma gama de materiais de ordens diversas, sua posterior classificação e, em seguida, sua organização em um amálgama. Os museus clássicos, portanto, conseguem desenvolver uma crítica às lógicas de poder que guiaram os museus no Ocidente, porém, ainda se encontram presos às convenções metodológicas de sua tipologia.

É precisamente isto que chamo de duplo vínculo metodológico: por mais que os profissionais destes museus estejam vinculados às

novas bases teóricas e produzindo novas reflexões teóricas sobre a museologia, procurando criticar as grandes sínteses históricas excludentes, explicativas e com teor de verdades absolutas, ainda estamos vinculados a um processo de coleta e montagem de dados em que uma série de dados heterogêneos são compactados num amálgama homogêneo, onde os momentos de contradição e imprecisão são apagados. Oculta-se tanto o processo de coleta dos dados, quanto o processo de montagem dos dados numa narrativa. Produz-se assim uma síntese que tem por objetivo mais explicar do que levar a refletir.

Cabe destacar, assim como no exemplo anterior, que, para que esta situação de duplo vínculo se concretize, são necessários minimamente dois atores: um que promova e outro que vivencie o duplo vínculo. Remetendo ao argumento da Professora Castells, algumas linhas atrás, a própria política de cada instituição será quem promoverá o duplo vínculo, colocando os pesquisadores vinculados com as novas bases teóricas da disciplina, ao mesmo tempo em que estão vinculados a princípios metodológicos, digamos, “ultrapassados”. Ou seja, numa situação de contradição lógica, a qual promove um paradoxo na comunicação museal.

Sobre os processos de comunicação humana, o próprio Bateson (2008) já chamava a atenção para o fato de que é impossível se livrar desses paradoxos comunicacionais. O que podemos é tentar minimizá-los para facilitar que a mensagem veiculada seja compreendida minimamente.

Bateson, portanto, é de grande importância para esta tese porque, a partir dele, é possível identificar que nós, etnógrafos e pesquisadores de museu, estamos imersos em constantes situações de duplo vínculo.<sup>7</sup>

Mas, uma vez identificado o *duplo vínculo metodológico* em que estamos envolvidos, como lidar com ele sem cair na armadilha de tornar nossa pesquisa imprecisa? Ou de nos distanciarmos do ideal de objetividade científica?

Uma resposta para esta pergunta está precisamente na *metáfora do caçador*. Quanto elevada ao *status* de princípio metodológico, a metáfora oferece uma interessante alternativa: sugere que é preciso uma nova forma de observação etnográfica, em outras palavras, que é necessário se desprender um pouco das bases comuns que alicerçam o

---

<sup>7</sup> Ainda sobre este ponto, Canevacci (2001) destaca que, uma vez que é impossível se livrar desses ruídos da comunicação, seria interessante um método que permitisse explorar esses paradoxos, que procurasse externalizar justamente estes momentos de contradição da comunicação.



método de pesquisa já consolidado na museografia clássica e procurar uma alternativa metodológica que lance seu foco sobre indícios.

Foi precisamente isto que tentei fazer nesta introdução, ao deixar explícito para o leitor os percursos que percorri na concepção desta tese.

Mas a ideia de sair seguindo pistas como um *caçador* não é de todo nova, como já disse algumas linhas acima. Ela foi esboçada por Carlo Ginzburg (1989a).

A ideia central do autor é de que, ao longo dos anos, a ciência se consolidou com base num paradigma positivista, pautado mais pela procura de verdades, ou seja, mais empenhada na busca de produzir explicações para determinados fatos e eventos, do que em procurar entender as condições de possibilidades sobre as quais as explicações se fundamentam. Nestas circunstâncias, as imprecisões e as contradições que envolvem o desenvolvimento de uma pesquisa são relegados a segundo plano, ou mesmo, extirpados da pesquisa. Além disso, o próprio pesquisador se torna externo à sua própria pesquisa. É numa tentativa de romper com esta ideia que Ginzburg (1989a) vai sugerir o paradigma indiciário, sugerindo que os pesquisadores de instituições de memória devem se colocar na pesquisa, evidenciando os processos através dos quais os seus dados foram recolhidos e, posteriormente, apresentados em uma narrativa, seja ela histórica, museográfica ou etnográfica. Mais do que uma metáfora, a ideia do caçador nos museus surge como um princípio metodológico a ser aplicado.

A ideia de indícios de Ginzburg (1989a) permite externalizar, justamente, o duplo vínculo metodológico de uma museografia mais preocupada em construir sínteses históricas precisas do que em evidenciar os processos através dos quais determinadas versões da história são produzidas.

#### GUIA DE LEITURA

Resta-me agora apenas apresentar como procuro refletir sobre o modo como os objetos que compõem a coleção Coppi foram agregados ao Museu Luigi Pigorini, e também esclarecer alguns pontos sobre o material analítico coletado.

No capítulo intitulado *Museus: novas palavras, velhas práticas*, enfatizo que, além de identificarmos o duplo vínculo na hora da coleta dos nossos dados, é necessário externalizá-lo em nossas narrativas museais e etnográficas. Começo o capítulo, então, apresentando os mitos de origem dos museus no Ocidente. Depois disto, proponho uma reflexão sobre a história da museologia, revelando suas contradições.

Em seguida, apresento a ideia de que por trás das exposições museais existe um texto, um tipo de escrita museal. Dando continuidade, trago a ideia do projetista, para refletir a tipologia do Museu Luigi Pigorini e o tipo de escrita adotado por esta instituição na apresentação de suas coleções em exposições museográficas. Por fim, sugiro a ideia de que, para deixar evidente o duplo vínculo destas instituições quando da montagem de suas exposições, é necessário um novo tipo de escrita, uma dupla escrita em que os momentos de contradição na montagem do percurso expográfico sejam evidenciados.

Seguindo adiante, no capítulo *O exótico a partir da crônica de viagem de Giuseppe Illuminato Coppi*, apresento um pouco sobre como se deu a chegada de Coppi ao Amazonas, especialmente seu contato com as missões franciscanas no rio Uaupés e seu posterior estabelecimento na missão de Ipanoré, entre os anos de 1883 e 1884. Dando continuidade, reflito sobre o modo como o missionário representou os índios da etnia Tariana da região. Por fim, reflito sobre a importância do diário do missionário como uma peça de museu. O objetivo é entender a produção de uma ideia de exótico que serviu em grande medida para alimentar o fetiche dos museus europeus pelos objetos etnográficos das culturas indígenas brasileiras.

Uma vez apresentado o diário de Coppi, é chegado o momento de analisar os deslocamentos dos objetos adquiridos pelo missionário, especialmente uma máscara utilizada num ritual conhecido como Jurupari. É deste tema que trato no capítulo *A invenção do simulacro diabólico*. Começo o capítulo apresentando o modo como o missionário tomou posse da máscara. Em seguida, apresento o plano de Coppi para converter os índios ao cristianismo, utilizando a própria máscara Jurupari como objeto de conversão. Depois, apresento o modo como a máscara foi retirada da cultura Tariana e levada para o Museu Luigi Pigorini, em Roma, dando destaque à rede de colaboradores que possibilitou o deslocamento do objeto até o museu. Por fim, reflito sobre as esferas de circulação nas quais a máscara esteve envolvida, destacando os princípios que guiavam a aquisição de objetos por parte dos museus em finais do século XIX.

Em seguida, no capítulo *Uma coleção etnográfica brasileira em Roma*, discuto a forma como a coleção de Coppi tem sido utilizada atualmente pelo Museu Luigi Pigorini, diante das transformações que têm acontecido na museologia e na antropologia na contemporaneidade. Utilizo como material analítico para este capítulo um *catálogo* e um *livro presente*, produzidos para exposição intitulada *Índios do Brasil* (1983), mas também uma *carta convite* produzida para a exposição *Os*

*viajantes italianos do século XVIII* (2010). Além deste material utilizo também duas entrevistas: uma realizada com o responsável pelo arquivo histórico, Mario Mineo, outra com a responsável pela coleção do missionário, Donatella Saviola. Início o capítulo falando um pouco sobre as transformações na prática museal ao longo do século XX. Em seguida, o modo como a coleção de Coppi tem sido trabalhada pelo museu na atualidade, especialmente nas duas exposições citadas acima. Por fim, apresento o modo como o museu tem lidado com questões atuais, especialmente o tema da repatriação dos objetos de coleções, enfatizando o modo como estes profissionais de museu têm colocado em prática as novas bases teóricas da museologia contemporânea, ao mesmo tempo em que trabalham num museu clássico europeu.

Nas considerações finais retomo os pontos que considero mais importantes dos capítulos anteriores, destacando a dificuldade que os museus de tipologia clássica e racionalistas, como o Museu Luigi Pigorini, encontram em implementar de forma efetiva os pressupostos da museologia contemporânea.

Por fim, no posfácio, apresento algumas reflexões sobre as escolhas que precisei tomar para definir meu objeto de estudo e as dificuldades que encontrei durante a pesquisa de campo para acessar o diário do missionário.

Resta-me ainda dizer que o material utilizado nesta tese foi fruto de um trabalho de campo realizado no *Museu Nacional Pré-Histórico e Etnográfico Luigi Pigorini*, em Roma, entre os meses de novembro de 2013 e junho de 2014. O material empírico é composto pelas narrativas obtidas a partir de uma série de entrevistas realizadas com o responsável pelo Arquivo Histórico e a responsável pela Coleção Etnográfica da América do Sul (da qual a coleção Coppi faz parte), os quais são ao mesmo tempo a equipe técnica do museu, mas também biógrafos e estudiosos da vida e da obra de Luigi Pigorini. Estão, portanto, na bibliografia desta tese e, uma vez que são estudiosos do tema, seus nomes serão citados no decorrer do texto. Além das entrevistas, eles puderam indicar documentos e trabalhos referentes à biografia de Pigorini e de Coppi: catálogos, livro presente, carta convite e, especialmente, o diário de viagem do missionário.

Gostaria de destacar ainda que não tenho nenhuma introdução à paleografia e, mesmo tendo acesso ao diário de viagem do missionário em primeira mão, tive imensas dificuldades na sua tradução. Para me auxiliar contei com a ajuda de uma transcrição do diário de Coppi em segunda mão, realizada por Valéria N. César de Carvalho, nos idos dos anos 2000 e posteriormente publicada em sua tese de doutorado

intitulada *Les Fils du Tonnerre et l'expansion coloniale: une ethnohistoire du nord-ouest amazonien, 1750-1889*, defendida no ano de 2006 na *École Pratique Des Hautes Études*, em Paris.

Por fim, é importante dizer que realizei todas as traduções do diário de vigem do missionário e também das entrevistas com a equipe técnica do Museu Pigorini.

## 2 MUSEUS: NOVAS PALAVRAS, VELHAS PRÁTICAS

No momento em que adoto a perspectiva indiciária como alternativa para explorar o duplo vínculo é pertinente também pensar uma nova forma de escrever e apresentar meus dados em etnografia. É necessária uma forma de escrita que não fique restrita à explicação dos fatos, mas que promova outras leituras, outras reflexões, apresentando não só ao leitor as minhas conclusões sobre o material que coletei em campo, mas também o modo através do qual eu cheguei a estas conclusões. É necessária uma *dupla escrita*, com o objetivo de promover uma *dupla descrição*.

Proponho, então, aproveitar o duplo vínculo para refletir sobre a história da museologia, apresentando um panorama histórico do meu objeto de pesquisa, ao mesmo tempo em que faço uma autorreflexão do modo como apresento este na minha etnografia. Assim, neste capítulo, discorro sobre a história da museologia no Ocidente com o intuito de refletir como ela tem sido tratada ao longo dos anos, para, em seguida, apontar caminhos que levem a outras possíveis leituras e interpretações.

Início o capítulo apresentando alguns mitos de origem dos museus no Ocidente. Trago alguns elementos da história da museologia comumente referenciados nos livros da disciplina e nas etnografias acerca das relações entre o ato de colecionar e o surgimento dos primeiros museus no Ocidente. Depois disso, faço uma releitura da minha própria síntese histórica, problematizando o modo como ela deixa de fora alguns elementos cruciais desta história, elementos que, seja por convenções dos cientistas sociais que trabalham a temática dos museus, seja por convenções político-econômicas, são constantemente negligenciados deste panorama histórico. Em seguida, destaco que para repensar os mitos de origem é primordial explorarmos o duplo vínculo nos modos de escrita etnográfica e museográfica. Por fim, sugiro uma dupla descrição etnográfica, como uma alternativa para não reproduzir simples sínteses históricas unívocas, que evitem os momentos de imprecisão e incongruência.

### 2.1 OS MITOS DE ORIGEM

Ao me debruçar sobre os estudos que tratam do tema dos patrimônios culturais, observo que o colecionismo está intrinsecamente ligado à história dos museus no Ocidente (CLIFFORD, 1998;

PADIGLIONE, 2012; GONÇALVES, 2007; ROTMAN e CASTELLS, 2007; CHAGAS, 2008).

O ato de colecionar remete à Antiguidade Clássica Greco-Romana. Dominique Poulot (2013), na sua história da museologia, chama a atenção de que na Antiguidade Clássica já havia uma série de relatos de lugares semelhantes ao que conhecemos hoje como um museu. Por exemplo, os relatos de Pausânias sobre a Grécia Antiga, trazendo referência a um Pórtico<sup>8</sup> na Ágora de Atenas, que servia como um museu ao ar livre, ou ainda os relatos de Plínio, citando a prática de expor publicamente esculturas nas vias romanas.

Todavia, a prática de colecionamento irá encontrar sua primeira referência histórica no Museu de Alexandria, o qual concentrava as funções de biblioteca, local de ostentação de coleções e centro acadêmico (POULOT, 2013).

Com a queda de Alexandria e a ascensão do cristianismo, os objetos das coleções passam a ser da alçada da Igreja. Neste período, conhecido como a “Idade das Trevas”, a Igreja assume o monopólio das coleções de objetos de arte, mas também dos livros e demais documentos referentes à produção do conhecimento clássico.

No decorrer dos séculos XVI e XVII, com o início das viagens de descobrimento, as coleções de objetos de diferentes culturas passam a ser incorporadas aos gabinetes dos mosteiros, que recebem o nome de Gabinetes de Curiosidades. Mas com a perda do monopólio do conhecimento por parte da Igreja no decorrer do século XVII, os gabinetes de curiosidades foram sendo apropriados por parte da monarquia e da burguesia. Poulot (2013) destaca que a principal característica desse período foi a promoção de arquivos, bibliotecas e museus, seja para fins de interesses científicos, seja simplesmente pelo fetiche de ostentar suas coleções. Predominavam, também nesta mesma época, as coleções de história natural, de antiguidades e de objetos exóticos advindos com a descoberta dos novos continentes.

Cabe destacar que o Renascimento teve uma grande importância nesse período da história das coleções e dos museus, pois foi com ele que se fundamentaram as bases do pensamento racionalista no Ocidente. A *cultura de curiosidades* foi paulatinamente sendo substituída pelo *saber científico*, o qual produziu as bases para um conhecimento metódico, regido e classificatório, que, segundo Poulot (2013), terminava por proporcionar aos objetos um valor formativo e científico, para a posterior apreciação científica, estética e histórica. Ao mesmo

---

<sup>8</sup> Um tipo de templo ou palácio característico da arquitetura greco-romana.

tempo em que se asseguravam os fundamentos conceituais, metodológicos e institucionais da ciência moderna, os museus passaram a perseguir o ideal de reconstruir a totalidade das diferentes culturas através de fragmentos da cultura material.

Na segunda metade do século XVIII, muitos museus foram criados em diversos países europeus, onde objetos de culturas distantes recolhidos por viajantes, missionários e funcionários coloniais eram tratados ora como obras de arte e de investigação científica, sob uma perspectiva mais pedagógica, ora como objetos exóticos trazidos de lugares e culturas pouco conhecidas pelo Ocidente.

No século XIX os museus já concentravam, por um lado, as funções de conservação e, por outro lado, de instituições voltadas para pesquisas em ciências naturais, história e artes, tornando-se locais de formação de arqueólogos, antropólogos, museólogos, historiadores, mas também de naturalistas. Apesar de já haver se definido como lugar de produção de conhecimento para as ciências naturais e sociais que estavam se consolidando, os museus ainda necessitavam de uma base crítica sobre a formação das suas coleções. Em outras palavras, careciam de princípios éticos que guiassem a aquisição dos objetos e a forma como eles seriam utilizados por estas instituições.

É apenas nas primeiras décadas do século XX que assistimos ao surgimento de um movimento de crítica aos museus e ao arranjo de suas coleções. Contestando o ponto de vista conservador e evolucionista, que partia do princípio de que havia culturas e civilizações num grau mais avançados do que outras na escala da evolução. Este pressuposto, que até então dominava a teoria e as práticas museológicas e museográficas, começa a ser duramente criticado. É quando se percebe uma mudança crítica na forma como os objetos eram tratados nos museus e a distribuição tipológica dos objetos começa a ser substituída por mostras contextualizadas das coleções. Poulot (2013) destaca que nesse mesmo período se desenvolveu na Europa a ideia de *museu-laboratório*, prezando por um maior rigor nos procedimentos de coleta e classificação de objetos etnográficos, os quais passavam a ser vistos como registros dos modos de vida da diversidade cultural e não mais como objetos de culturas inferiores na escala da evolução.

Mas, parafraseando Mario Chagas (2009), é apenas na década de 1960 que as portas da museologia vão se abrir para uma série de críticas ao caráter imparcial, conservador e inibidor dos museus.

Nesse período, tiveram início várias experiências em diversos locais do mundo, vinculadas a interesses políticos que buscavam novas possibilidades de ações museais. Autores como Kersten e Bonin (2007)

citam, por exemplo, que em 1972 foi realizada em Santiago, no Chile, uma mesa-redonda sobre o papel dos museus na América Latina, trazendo como resultados inovadores as noções de *museu integral* (processo que leva em conta a totalidade dos problemas sociais de determinadas populações diretamente envolvidas com os museus) e de *museu ação* (como instrumento dinâmico de mudança social). Outro exemplo de perspectiva crítica, também citada pelas autoras, pode ser observado no Canadá, onde estas experiências orientadas por novas perspectivas museológicas eclodiram no primeiro ateliê internacional realizado em 1984, em Quebec, onde foram confeccionados e divulgados os princípios básicos da *nova museologia*.

Estes eventos contribuíram para lançar as bases do que se convencionou chamar de *Movimento Internacional da Nova Museologia* (MINOM), quando os museus começam a ser utilizados como ferramenta política, focando também nas micro-histórias de povos até então colonizados.

Ainda segundo Kersten e Bonin (2007: 122), este período é marcado por uma profunda transformação na concepção museológica em sintonia com a antropologia, em que “a concepção da instituição museu foi alterada; de instrumento de legitimação da expansão colonial, passando a representar alteridades, numa ideia de auto-representação”.

A museologia do século XX promoveu a proliferação de variados tipos de museus e a constituição de uma *imaginação museal* inovadora, que busca fomentar práticas culturais desalinhas da simples ideia de acumulação patrimonial, ligadas às memórias e práticas cotidianas de diferentes grupos sociais, que possibilitem o empoderamento destes na sua representação. Como bem observa Poulot (2013), em detrimento das grandes narrativas históricas e expográficas, volta-se agora para as narrativas modestas, valorizando saberes e fazeres tradicionais (o patrimônio imaterial, por exemplo), tendo como principal objetivo promover outras possibilidades de identificação e representação museal.

## 2.2 REPENSANDO OS MITOS DE ORIGEM

Ao apresentar este panorama histórico coerente e demasiadamente organizado dos museus no Ocidente, termino por reproduzir justamente o que me propus a criticar: o duplo vínculo. Estou vinculado a uma ideia de neutralidade acadêmica que me leva a apresentar uma síntese, na qual eu ofereço um panorama da história dos museus sem destacar seus pontos de interseção e desencontro, e concluo utilizando uma gama de registros fragmentados da história dos museus,



escritos por autores de perspectivas e escolas intelectuais diferentes, produzindo um amálgama muito bem concatenado sobre a consolidação dos museus no Ocidente.

Por exemplo, ao tratar da tenra idade dos museus, quando tomo como princípio o ato de colecionar como base para os primeiros museus, não discuto qual o intuito do Império Greco-Romano na confecção das suas coleções, por exemplo: seria por motivos de guerra? Para melhor conhecer seus inimigos, os quais pretendiam subjugar? Uma hipótese interessante seria seguir a ideia do fetiche dos imperadores, que viam os objetos adquiridos das outras culturas como símbolos de ostentação de suas conquistas. Tomemos o exemplo das coleções de animais raros trazidas das regiões africanas para Roma. Tigres, elefantes, rinocerontes, entre outros, que eram transportados até a capital do Império, para compor as coleções dos imperadores e serem, posteriormente, utilizados nos espetáculos dos gladiadores: seriam meros troféus para ostentar as conquistas, ou peças fundamentais que alicerçavam as sociabilidades entre os dominadores e os dominados?

Em outra medida, quando descrevo a transição do Império Greco-Romano para os anos em que a prática de colecionamento esteve ligada à Igreja, também deixo de levar em conta como se deu a ascensão da Igreja após a decadência do Império Romano, mais ainda, deixo de fora do meu estado da arte o fato de uma gama de objetos etnográficos terem sido usurpados de sociedades distantes por missionários que muitas vezes imaginavam estar fazendo o bem para os “pobres selvagens” sem religião, mas estavam promovendo justamente o contrário. Em outras palavras, não dou destaque à ideia de que os grandes Gabinetes de Curiosidades ligados à Igreja se constituíram como os primeiros museus com base no roubo e no saque de objetos de culturas distantes, ao mesmo tempo em que deixo de problematizar como a Igreja contribuiu, por um lado, para a construção de uma representação das culturas distantes como um elo perdido entre o ser humano (à imagem de um Jesus Cristo europeu, algo próximo do bom selvagem rousseauiano) e, por outro lado, para a imagem do animal bestial (o próprio demônio como comumente é representado nas iconografias da Igreja Católica). Representação esta que serviu justamente como desculpa para implantação do regime de missões, o qual contribuiu sobremaneira para a formação das principais coleções dos museus europeus.

Cabe destacar que o próprio Museu Luigi Pigorini nasce no seio da Igreja Católica Romana, por volta do ano de 1600. Teve como célula inicial o Gabinete de Curiosidade do Padre Autanasius Kircher, que monopolizava as funções de padre, professor de filosofia e matemática,

além de naturalista com interesse em geologia. O local servia justamente como lugar de estudo onde os objetos trazidos por missionários de todas as partes do mundo serviam para o estudo da diversidade cultural, mas também para fundamentar sobremaneira a produção de representações grotescas sobre os povos de outras culturas.

Enfim, deixo de chamar a atenção para o papel fundamental que a Igreja Católica teve em viabilizar o sistema de colonização, que só se fez possível em grande parte devido ao trabalho das missões, o qual servia para domesticar os indígenas à religião e ao trabalho, ao mesmo tempo em que “autorizava” a matança e a escravidão dos que não se submetessem ao cristianismo.

Mais adiante, quando descrevo a forma como os Gabinetes de Curiosidades foram se tornando o espaço para os homens de ciência da época, deixo de fora, por exemplo, uma questão metodológica central para museologia: o fato de que estes primeiros museus e suas coleções não eram homogêneas, sendo compostas por objetos dos mais diversos significados e funções dentro de suas culturas de origem. Lugares em que os responsáveis pelas coleções seguiam uma lógica de classificação mais focada nas características técnicas dos objetos, deslocando-os de seu contexto original, sem uma maior reflexão sobre o lugar deles em suas respectivas culturas.

Além disso, deixo também de apontar que, entre os séculos XVIII e XIX, ao mesmo tempo em que ganharam uma roupagem mais científica, ainda eram instituições muito pautadas pelos relatos de viagens, sejam de missionários, sejam de administradores e funcionários das metrópoles, os quais ainda estavam embasados numa imagem dos indígenas (e diversos outros povos colonizados) e de seus rituais fortemente ligada a uma ideia de demônio e bruxaria. Em outras palavras, os museus ainda utilizavam a ideia de “exótico” para construir uma imagem destas populações e de seus costumes, contribuindo para consolidar o fetiche que alimentou o imperialismo e serviu para justificar a exploração de continentes inteiros.

Por fim, concluo minha história da museologia descrevendo o surgimento de uma nova museologia, pautada por uma nova imaginação museal, em que as culturas antes representadas pelos colonizadores passaram a se autorrepresentar, resolvendo, assim, o problema da representação das culturas antes excluídas, podadas de seus lugares de fala na hora de contar suas histórias. Estas discussões teriam, assim, contribuído para o “empoderamento” destes povos e dado a eles poder para narrar suas próprias histórias.

É precisamente esta ideia de “empoderamento” que permite refletir o duplo vínculo em que o pesquisador de museu está envolvido. Esta expressão surge no bloco de outras expressões comumente usadas no jargão da justiça social, juntamente com a ideia de autorrepresentação, entre outras. É, portanto, uma expressão condescendente e passiva, que serve para afirmar que o poder foi dado às minorias. Fala-se, por exemplo, que os povos indígenas são “empoderados”, como se nunca tivessem capacidade de ter poder a não ser que esse seja dado, ou mediado, por alguma entidade superior abstrata e indefinida. Esta expressão, que surge no mote dessas correntes de pensamento contestatórias, serve como uma muleta, uma esmola, ou mesmo uma caridade feita pelos “reais” detentores do poder, os museus, às pequenas personagens que, em última instância, não possuem autoridade intelectual, social ou econômica para exercer o poder de representar suas histórias por conta própria.

O problema de acreditar que a base conceitual oferecida pela nova museologia resolve todos os problemas da representação da diferença nos museus é ofuscar o fato de que por mais que os museus de tipologia clássica se predisponham a utilizar as novas bases reflexivas contemporâneas, terminam por repetir os mesmos padrões metodológico-comunicativos, clássico-racionalistas, do século XIX.

Desse modo, sustento que, para além do paradigma indiciário para coletar dados, é necessário uma nova forma de narrar, uma forma de escrita que deixe explícito o duplo vínculo do pesquisador de museus na hora de apresentar seus dados em uma narrativa, seja ela museal, histórica ou etnográfica.

### 2.3 A ESCRITA MUSEAL

Autores como Clifford (1998) e Gonçalves (2007) destacam que na base da museologia está presente um tipo de experimentação visual que promove a construção de mundos sociais baseados num idioma que segue uma lógica de ostentação dos objetos e das coleções. Padiglione (2012) chama a atenção para o fato de que isto seria como um tipo de código que teria como proposta superar a fala e a escrita, uma linguagem que se imagina universal, porque recorre a referentes concretos: os objetos de coleções.

Este código (característico do fazer ciência moderna) pressupõe que o objeto museal em si, seja ele de arte, histórico ou etnográfico, uma vez dissociado dos discursos, encontraria autenticidade; que a

comunicação, não contaminada com a linguagem textual histórica e cultural, ganharia mais pureza e força expressiva.

Ainda segundo Padiglione (2012), esta imagem utópica da imparcialidade – em que os objetos falam por si só – é demasiadamente ingênua e redutiva. Primeiro, porque esta ideia de autenticidade termina não se sustentando, uma vez que estas peças e objetos foram removidos de seus contextos iniciais e, uma vez que foram deslocadas de seus contextos originais para fazer parte das coleções dentro de uma lógica museológica de mercado, torna-se impossível e contraditório evocar qualquer elemento de autenticidade. Segundo, pela simples razão de que o fato dos objetos muitas vezes não contarem com um texto escrito indicando as principais referências de seus modos de uso e origens, não quer dizer que o modo como os objetos foram expostos e selecionados não estão fundamentados em um tipo de inscrição, precisamente um texto escrito.

Esta inscrição, que para um observador desatento se torna invisível, está ali, presente na forma como os objetos são expostos, costurando as tramas entre eles e o pesquisador, materializando os arranjos adotados por este na exposição.

Ao evocar este texto escrito que subjaz à organização dos objetos numa exposição de museu, Padiglione sugere uma interessante perspectiva interpretativa para analisar as dinâmicas museais e seus contextos histórico-culturais. Mas a ideia não é de todo nova. Em *A invenção do cotidiano*, por exemplo, Certeau já reconhece o poder da escrita em homogeneizar e reorganizar, em nível simbólico, ambientes e contextos de origens diversas. Nas palavras do próprio autor:

Diante da página em branco, cada criança se coloca na posição do industrial, do urbanista ou do filósofo cartesiano [...] E se predispõe a gerir o espaço, autônomo e distinto, onde coloca em prática uma vontade própria. O modelo de uma razão produtiva se inscreve em um não lugar: o papel [...] Representa o projeto da escrita em nível de uma sociedade inteira que tem ambição de se construir como página em branco em relação ao passado, de se escrever, ou seja, de produzir-se como sistema próprio, e de refazer a história segundo um modelo fabricado por ela própria (2001: 198).

Sobre este ponto, Padiglione (2012) observa que a modernidade vem para prefigurar a sociedade como um texto, como um projeto que se constitui como uma vontade de se distinguir do discurso recebido da oralidade, do mundo mítico da tradição. Se no cosmo tradicional o sujeito seguia possuído pelas vozes do mundo, agora, diante de um espaço próprio, a página em branco, ele vê organizado e materializado o seu fazer.

Tomando como ponto de partida o argumento de Certeau (2001), é possível refletir que a modernidade traz como princípio as ideias de *ciência* e de *projeto*, sendo o *projetista* o ser humano racional, dotado de ferramentas e meios intelectuais que o possibilitam projetar e planejar. Certeau parte de uma observação das dinâmicas cotidianas para refletir o lugar do projetista urbano que produz ambientes, muitas vezes colocando contextos históricos, econômicos, políticos e culturais heterogêneos em uma mesma paisagem homogênea, produzindo amálgamas muito semelhantes aos dos profissionais de museus.

O projetista, portanto, desenvolve-se dentro da lógica moderna, a qual tem como base o papel, a folha em branco, onde munido do racionalismo moderno e de uma caneta, ele irá planejar, projetar formas de fazer e agir em determinados espaços.

Colocando Certeau (2001) em diálogo com Padiglione (2012), é possível observar que esta ideia de texto escrito como um projeto, marco da nossa modernidade, também tem servido como base para a museologia moderna, a qual tem adotado a mesma lógica de planejamento do projetista.

Nesse sentido, apesar da escrita museal sugerir a ideia de imparcialidade e veracidade às tramas da história, também é possível notar que por trás da ideia de imparcialidade científica também existe um projetista. Este, munido de uma caneta, de uma folha de papel em branco e dos objetos de coleções diversas, desenha as formas e os modos em que os objetos serão expostos e apresentados ao público. Seria ingênuo acreditar que a visão do projetista não estaria contaminada com seu capital cultural, econômico e social, e que ela estaria imune ao duplo vínculo exercido pelas convenções de sua área de estudo.

Apesar de se sustentar em princípios comunicativos aparentemente imparciais e não mediados pela escrita, se refletimos o modo de operar dos museus com base nos pressupostos de Certeau (2001) e Padiglione (2012), percebemos a centralidade da prática museal de reler o passado, reescrever a história e, sobretudo, de descontextualizar e ressignificar objetos, de desenhar ambientes e

redefinir lugares, como se fossem páginas em branco sobre as quais se imprimem projetos, vontades e diferentes interesses.

## 2.4 O PROJETISTA NO MUSEU LUIGI PIGORINI

Ao voltar o foco das minhas atenções para os museus científicos e históricos, particularmente o Museu Nacional de Roma Luigi Pigorini, observo que a escrita ocupa um papel central na informação de seus visitantes, no sentido de que suscitam neles a convicção de que eles estão recebendo uma informação racional, específica e especializada, através de painéis explicativos, contendo gráficos, anotações e datações; também através dos objetos etnográficos, além de catálogos e outros tipos de material escrito sobre diversos contextos culturais.

Segundo Nobili (1990), o museu nasce no Gabinete de Curiosidades do padre Kircher, no antigo Colégio Romano, no ano de 1600, fundado pela Companhia de Jesus. Com a decadência do poder de decisão da Igreja após o Renascimento, o museu é fechado e assim permanece até o ano de 1875, quando Luigi Pigorini, famoso professor de paleontologia da época assume a instituição.

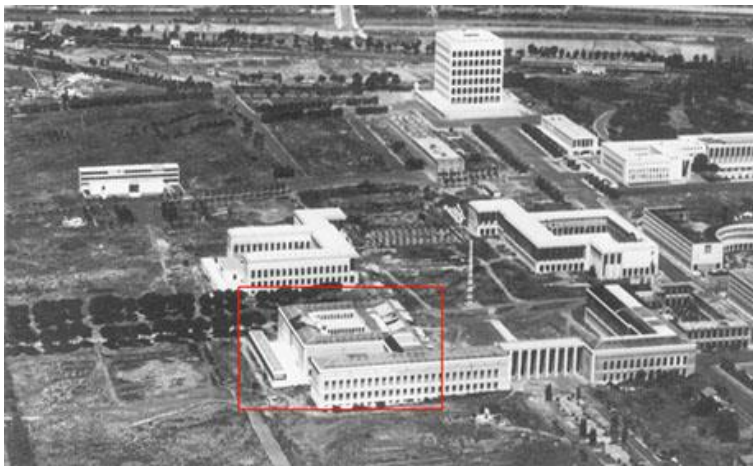
Pigorini estava completamente inserido nas questões políticas de seu tempo, momento histórico em que a Itália se unifica, ficando assim independente do império Austro-Húngaro e Francês. Como político – Pigorini veio de uma família politicamente influente de Parma e ao longo de sua vida ocupou diversos cargos de gestão, e também de conselheiro nos assuntos referentes aos bens culturais italianos – ele esteve empenhado em difundir os ideais de independência em todas as instâncias do seu país e dos outros países europeus. Como cientista contribuiu para consolidação da ideia de que os etruscos foram a célula matriz de uma identidade italiana e que esse tronco identitário teria dado origem à população que ocupava a península itálica, sendo assim predestinada a se libertar das influências externas e conseguir autonomia política. O museu Pigorini nasce, assim, de um projeto político-pedagógico mais amplo: a autonomia italiana de finais do século XIX.

Conseguida esta autonomia, Pigorini concentra suas forças na expansão imperialista da Itália, mantendo contato com diversos personagens do imperialismo do século XIX: colecionadores, administradores, missionários, dentre eles, Coppi, de quem obteve a coleção de objetos que me propus a estudar. Esteve alinhado aos ideais evolucionistas, cujo principal objetivo era, num primeiro momento, explicar a evolução da identidade italiana desde a Pré-História, passando pela Roma Clássica, até a contemporaneidade e, num segundo

momento, esteve empenhado em explicar a evolução das culturas ao longo da civilização moderna. O Museu Luigi Pigorini é, portanto, um clássico museu europeu moderno.

A primeira impressão que tive ao adentrar no museu foi de estupor.

Figura 1: Museo Nazionale Preistorico Etnografico Luigi Pigorini, destaque em vermelho



Fonte: Acervo digital do Museu Luigi Pigorini

Nobili (1990) destaca que entre os anos de 1975 e 1977 o museu foi transferido do Colégio Romano para o *Palazzo delle Scienze all'EUR* (o Palácio das Ciências), no bairro de EUR-Fermi, na foto acima. Nesse momento, além de abrigar as funções de museu, passa a abrigar o Ministério do Patrimônio Cultural e Ambiental italiano. A partir desta fusão entre o Museu e o Ministério, ele vai se transformar na *Soprintendenza Speciale al Museo Nazionale Preistorico Etnografico L. Pigorini* (Superintendência Especial do Museu Nacional Pré-Histórico Etnográfico Luigi Pigorini), tendo como objetivo divulgar a política de patrimônio nacional através de práticas educativas.

Como é possível observar na imagem acima, o prédio ocupa um quarteirão inteiro. Em destaque em vermelho é possível observar o bloco reservado ao Museu Luigi Pigorini e os outros blocos referentes à administração das outras instituições que ele abriga. É um museu feito

para transmitir a ideia de que todo o conhecimento humano está amalgamado num único lugar.

No *hall* de entrada a sensação de estuor aumenta: um verdadeiro “palácio”, produzido para dar a impressão de que o visitante está realmente entrando num templo da ciência.

Figura 2: Hall de entrada do museu



Fonte: Acervo digital do Museu Luigi Pigorini



Figura 3: Fachada do museu



Fonte: Acervo digital do Museu Luigi Pigorini

Chegando aos salões reservados às exposições permanentes o visitante entra imediatamente em contato com um painel explicativo.

Figura 4: Painel explicativo da evolução humana



Fonte: Acervo digital Museu Luigi Pigorini

No painel é apresentada uma síntese da origem da vida na Terra, desde a origem da primeira bactéria no planeta, passando pelos grandes mamíferos, sua posterior extinção, até chegar ao surgimento dos primeiros primatas e, posteriormente, dos seres humanos.

Figura 5: Evolução humana

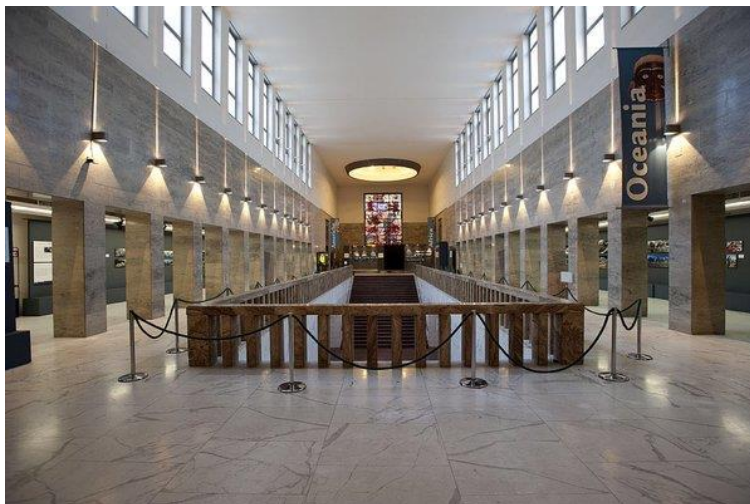


Fonte: Acervo do autor

Deixando-me guiar pelo percurso sugerido pelo projetista, cheguei até a parte reservada aos primeiros seres humanos. Toda esta parte está fundamentada em denso material textual, onde as informações causavam a sensação de que os objetos expostos parecem seguir a lógica de um texto, no mesmo sentido que tem um livro de história, por exemplo. Toda esta parte estava baseada em um meticuloso processo de documentação, materializado numa perspectiva racionalista de museu, que se pretende impessoal e homogênea.

Saindo da parte pré-histórica e adentrando no espaço reservado às coleções etnográficas, o museu segue a mesma lógica. As coleções etnográficas são quatro ao todo: a coleção das Américas, do Sul e do Norte; da África e da Oceania. Em termos expográficos, elas também fazem parte das mostras permanentes e seguem a linha de uma história evolutiva, estando conectadas com as coleções pré-históricas.

Figura 6: Hall de entrada do salão das exposições etnográficas permanentes



Fonte: Museu Luigi Pigorini

Na entrada de cada salão, o visitante se vê diante de um texto explicativo, uma síntese histórica onde é apresentado um pouco de cada cultura de onde os objetos faziam parte antes de chegar ao museu. Acompanhada desta síntese, há ainda uma breve descrição das peças: de onde vieram, como eram utilizadas, para que serviam em seus contextos originais.

Chegando ao salão reservado à Coleção da América do Sul percebi que, além dos objetos referentes aos diferentes povos indígenas do Brasil, a coleção também conta com objetos de povos das antigas culturas andinas, maias e astecas.

Figura 7: Seção América do Sul



Fonte: Acervo digital do Museu Luigi Pigorini

A escrita museal das seções também segue uma cronologia histórica evolutiva, em que os objetos são posicionados de modo a ilustrar a evolução histórica das antigas civilizações americanas até os Índios do Brasil contemporâneo. Na narrativa expográfica não foi possível observar nenhuma menção a Coppi, nem ao seu diário de viagem, documento onde ele relatava o modo como ele conseguiu os objetos sagrados da etnia Tariana e como os trouxe para o Museu Luigi Pigorini. A única menção estava apenas na descrição das peças, onde se dizia que cada uma delas fazia parte da coleção Coppi, mas nenhuma palavra sobre os modos através dos quais elas foram recolhidas e como foram fazer parte do museu.

Finalizado o percurso, que fui levado a seguir do modo como ele havia sido projetado, me deparei novamente com o *hall* de entrada, sinalizando que, de fato, havia chegado ao fim do percurso museal. Resolvi, então, não sair do museu de imediato, e refazer o percurso no sentido inverso, para ver que tipo de impressão eu teria na volta. Chegando ao fim, que na verdade era o ponto de partida, me vi diante de um painel pelo qual eu havia passado sem perceber. Era o painel que contava a história do Museu Luigi Pigorini, desde quando ele fora

fundado na alçada da Igreja, até sua consolidação como lugar de ciência, quando Luigi Pigorini foi nomeado como gestor.

De repente, eis que me vejo diante da imagem de Luigi Pigorini, um senhor já com a idade avançada, uma longa e imponente barba branca, em trajes típicos de uma figura imponente de finais do século XIX. Em algum lugar neste mesmo painel, uma inscrição do próprio Pigorini, onde se lia:

O museu é dividido em duas grandes classes. Uma pré-histórica e outra etnográfica. A primeira composta de material lítico, mas também de material próximo da primeira idade do ferro. A segunda compreende aquilo que é fabricado e utilizado por famílias que vivem em condições de civilização inferiores à nossa, presas num estágio de selvageria, e a razão do paralelo entre as duas classes reside no fato de que, na infinita variedade de usos e os costumes dos povos menos civilizados que nós, é encontrado ainda hoje a imagem de nosso passado distante, que permite explicar os processos industriais das populações pré-históricas (L. Pigorini, *Bullettino di Paleontologia Italiana*, 1881, tradução nossa).

Infelizmente não foi possível localizar a página na inscrição do painel, apenas que o relato foi publicado no ano de 1881, no anuário de paleontologia, conhecido na Itália como o *Bullettino di Paleontologia Italiana* (Boletim de Paleontologia Italiana). Apesar disso, o relato é muito ilustrativo da missão do Museu Luigi Pigorini e da ideologia que guiava os principais cientistas desse período histórico. Nesse sentido, a missão do museu segundo as palavras de seu próprio idealizador é justamente *explicar*. Precisamente, uma explicação que vai no sentido de instruir o visitante de que as populações de diferentes culturas são um elo perdido entre as populações pré-históricas e o homem civilizado europeu da época. Não é por coincidência que o Museu Luigi Pigorini define-se, portanto, como lugar de aprendizagem.

Não quero com isso utilizar elementos de denúncia de imprensa marrom, para sugerir que o Museu Luigi Pigorini adota ou promove algum tipo de política colonialista na sua agenda. Deve-se lembrar que Pigorini deu esta declaração em finais do século XIX, momento em que toda visão de mundo de uma época se via balanceada com as descobertas do darwinismo, e foram inúmeras as tentativas de aplicar o conceito de

evolução para explicar a vida humana em sociedade. Hoje, assim como todos os museus do mundo, o Museu Pigorini reconhece sua “dívida” histórica com os povos antes colonizados, e problematiza, em grande medida, o modo como os objetos de coleções foram adquiridos, muitas vezes chamando a atenção para a falta de ética dos viajantes que recolhiam estes objetos. O Museu Pigorini se atualizou, assim, ao discurso da *nova museologia*. Entretanto, muito da sua prática ainda está vinculada ao paradigma clássico da museologia.

Este museu inscreve-se, portanto, no que autores como Padiglione (2012) têm chamado de uma *museologia racionalista*, a qual tem deslocado o foco do interesse da coleção para o discurso científico.

Como tenho insistido ao longo deste trabalho, o museu se propõe a explicar a realidade como construção de relações significativas, as quais não são colocadas em evidência para o espectador. Em outras palavras, no Museu Nacional de Roma – adepto de um tipo de museologia racionalista – o painel com inscrições de textos, esquemas gráficos, mas também desenhos técnicos, fotos e genealogias, torna-se encarregado de dotar de autoridade científica e cultural uma montagem do contraditório.

Torna-se, desse modo, redutivo com respeito à clareza e densidade analítica do interlocutor, e até mesmo no potencial interpretativo que oferece para seu público. Confirma ao visitante aquele procedimento científico do projetista que propõe como meta a separação do empírico e do interpretativo, do analítico e do figurativo (PADIGLIONE, 2012). Toda a ambiguidade e momentos de imprecisão são deturpados com base numa escrita mais explicativa do que reflexiva.

Isto termina produzindo, com já observou Ginzburg (1989b), uma narrativa com teor de verdade absoluta, que promove um saber monológico e desencarnado com uma linguagem impessoal, institucional e complacente. Muitas vezes, com o intuito de promover uma maior transparência, termina correndo o risco de infantilizar o público sem sequer alimentar a capacidade de se maravilhar ou de refletir para além do caráter explicativo adotado pelo projetista do museu.

A escrita termina por colocar no espaço museal apenas fatos que se consideram importantes dentro de determinadas conjunturas políticas. A escrita é utilizada como modo de releitura do passado, o qual reescreve a história e, sobretudo, descontextualiza e ressignifica objetos, como se o espaço museal fosse um espaço em branco de uma folha de papel, onde, através de um *projeto*, imprime-se uma escrita harmônica.

## 2.5 DUPLA DESCRIÇÃO ETNOGRÁFICA

O conceito de duplo vínculo de Bateson (2008) somado ao paradigma indiciário de Ginzburg (1989a) e aos diferentes tipos de escrita museal, sugeridos por Padiglione (2012), são fundamentais para argumentar que os profissionais de museus, pautados por uma ideia de projeto, estão mais preocupados em construir explicações histórico-culturais sobre os diferentes objetos provenientes de diferentes culturas, do que em externalizar os processos de montagem destes objetos em narrativas museais.

É importante destacar que, assim como os profissionais de museus, o etnógrafo tem uma base de trabalho muito semelhante. Ou seja, trabalha com uma gama de dados de origens e fontes diversas, os quais são geralmente apresentados em uma narrativa etnográfica. Mas diferente do museógrafo e do historiador, o etnógrafo já tem avançado bastante nas discussões sobre o lugar do pesquisador na coleta dos dados, e também nas possibilidades de escrita utilizadas para apresentar estes dados (CLIFFORD, 1998; GEERTZ, 2008; CLIFFORD, 1986; WAGNER, 2010; CALAVIA SÁEZ, 1996; ROTMAN e CASTELLS, 2007; PADIGLIONE, 2012).

Uma vez que a observação e a escrita são a base da coleta de dados e da expressão escrita da pesquisa para os etnógrafos, a pesquisa também não está desvinculada do duplo vínculo metodológico nem do duplo vínculo da escrita, precisando o etnógrafo explorar um outro tipo de escrita mais *reflexiva* e menos explicativa.

É precisamente esta ideia que Padiglione (2008) tem defendido com base nos pressupostos da sua *museologia reflexiva*. Esta surge para problematizar exatamente os resíduos de imprecisão descartados pela *museologia racionalista*.

Se na base da museologia racionalista está um tipo de escrita que promove apenas uma versão sobre determinada evento, com intuito de explicar ao visitante a história de suas coleções, a museologia reflexiva promove mais de uma descrição para determinado evento histórico, procurando estimular a capacidade de reflexão do visitante, não só sobre o evento em si, mas também sobre como ele foi produzido dentro do museu.

A ideia central defendida pelo autor é de que a escrita precisa ter como base uma *dupla descrição*, com intuito de promover uma *dupla escrita etnográfica*. Esta colocaria em evidência, além da síntese promovida pelo projetista, os caminhos percorridos por ele na execução de seu projeto.

Este tem sido meu intuito ao longo desta tese: promover um tipo de escrita que deixe evidente os percursos que percorri, tanto na coleta dos meus dados, quanto na montagem deles na minha escrita etnográfica.

Parti do princípio de que os museus se utilizam de um tipo de escrita particular, em que, muitas vezes, não deixam evidentes, minimamente, os momentos de oscilação da pesquisa, menos ainda as diferentes origens das fontes que utilizam. Este estilo de escrita termina sempre sendo mediado pelo saber técnico-científico, baseado na ideia do projetista de Certeau (2001).

Com base neste argumento, procurei seguir o caminho inverso: utilizar um estilo narrativo que promova um efeito de autorreflexão da minha própria escrita, que possibilite, então, refletir sobre o contexto maior da forma como os museus trabalham com o método histórico-etnográfico, além das condições de possibilidade sobre as quais eu busquei um suporte para minha crítica a esta perspectiva.

Colocando numa mesma trama autores como Certeau (2001), Padiglione (2012), Bateson (2008) e Ginzburg (1989a), procurei desenvolver uma dupla descrição, em que eu destaco que não existe um ponto de vista unitário, isto é, que não existe um único referente, mas realidades distintas, advindas de diversas descrições, de modo que, se colocadas minimamente em diálogo, nos levam a destacar semelhanças e diferenças, sempre percebendo ausências, lacunas, sombras, enfim, momentos de imprecisão.

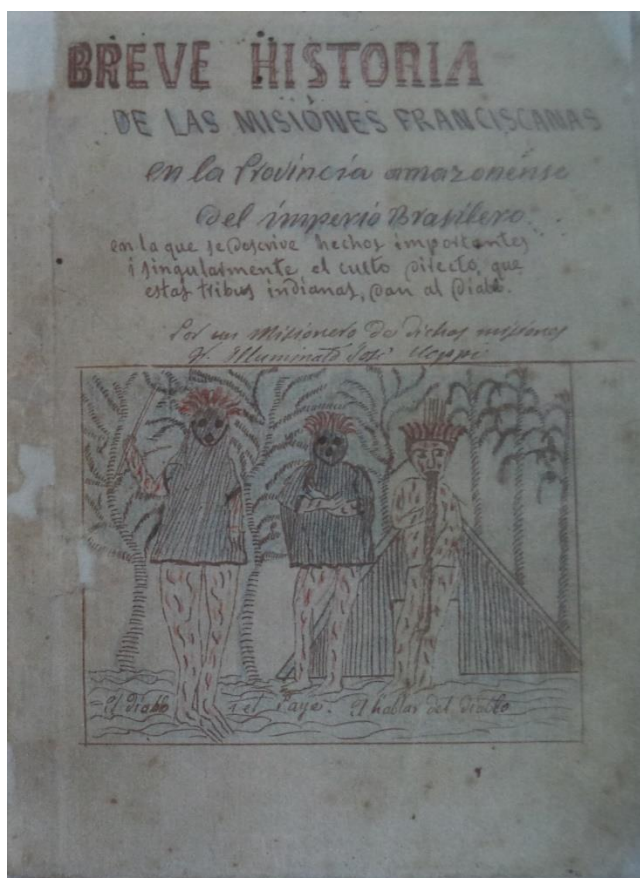
Desse modo, procurei desvencilhar a palavra escrita dos vínculos meramente explicativos, com o intuito de promover mais variedades expressivas, tanto para a própria escrita museográfica, quanto para minha etnografia.



### 3 O EXÓTICO A PARTIR DA CRÔNICA DE VIAGEM DE GIUSEPPE ILLUMINATO COPPI

A crônica de viagem do missionário franciscano Giuseppe Illuminato Coppi é uma das peças mais importantes do Museu Luigi Pigorini, especialmente da coleção de objetos etnográficos que compõe a Seção da América do Sul.

Figura 08: Capa do diário de viagens de Coppi



Fonte: Acervo do autor

Para que o leitor tenha dimensão da importância deste material como fonte documental, além da imagem da capa da crônica acima, apresento um fragmento do meu diário de campo, em que trato precisamente do momento em que tive discernimento de que utilizaria este documento para minha tese:

Segunda-feira, 09 de maio de 2014. Hoje tomei a decisão de utilizar o diário de viagem de frei Coppi como objeto de análise da minha tese [...]

*A breve história das missões franciscanas na província do Amazonas* é uma crônica das atividades missionárias, desenvolvidas por Giuseppe Illuminato Coppi quando ele chegou em Manaus, em 1882, vindo da Bolívia, onde havia trabalhado por uma dezena de anos como missionário [...]

O diário é composto por 19 capítulos, os quais se encontram subdivididos em vários subcapítulos, acrescidos de uma introdução dedicada ao padre Gesualdo Machetti, responsável pelas missões franciscanas no Amazonas, além de uma série de desenhos feitos pelo próprio missionário [...]

Para facilitar o meu entendimento do diário, resolvi dividir a narrativa de Coppi em três blocos [...]

Por exemplo, há um primeiro bloco, que engloba os capítulos I, II, III, IV, V, VI, VII e VIII, em que ele descreve uma série de breves notícias de caráter geográfico, político e administrativo sobre a região do Amazonas e sobre Manaus, onde os missionários franciscanos haviam estabelecido sua sede administrativa. Ele apresenta um panorama geral da dinâmica das missões no rio Madeira e no rio Negro, expondo todos os conflitos que envolviam a relação entre os missionários, os comerciantes ligados à extração da borracha da floresta – conhecidos como *regatones* – e os índios da região [...]

Coppi destaca que os principais problemas decorrentes das interações entre estes diferentes grupos seriam a corrupção e a utilização de mão de obra escrava indígena, questão que os missionários se opunham de todas as formas [...]

No capítulo IV, por exemplo, ele explora este conflito tomando como base dois ofícios: o primeiro enviado por ele para o Governador do Amazonas, o segundo, a resposta às suas demandas. No primeiro, ele destaca o convívio insustentável com os comerciantes do aldeamento de São Francisco. Ainda neste documento, ele solicitava providências que assegurem a permanência dos missionários e a expulsão dos comerciantes [...]

O ponto central desta parte é a descrição que Coppi faz sobre o profundo abandono em que se encontrava esta missão e a resistência dos índios para com a catequese e o trabalho [...]

Depois de haver oferecido uma série de descrições geográficas e sócioeconômicas das missões, ele descreve sua saída de São Francisco e seu remanejamento para a missão de Ipanoré, uma pequena vila Tariana no rio Uaupés. Nesta parte ele descreve o seu deslocamento rio Negro acima, onde ele tem oportunidade de conhecer as missões que existiam na região. Esta viagem ocorreu entre os meses de abril e maio de 1883 [...]

Coppi enfatiza que em pouco tempo ele consegue transformar a missão de Ipanoré em um ponto de referência no rio Uaupés. Juntamente com a ajuda dos Tariana e de outros missionários de localidades vizinhas, eles construíram uma pequena igreja, uma casa para o missionário e uma dezena de casas para os índios. Algumas páginas do diário são repletas de tabelas, em que Coppi enumera todas as vilas indígenas ao longo do rio Negro até quando as águas deste se encontram com o rio Uaupés, próximo ao território colombiano. O missionário é bastante detalhista e em cada uma das suas tabelas ele inclui o nome

tribal e o número de habitações, incluindo também o número de habitantes que residiam nas vilas que margeavam os rios Negro e Uaupés [...]

Há também um segundo bloco composto pelos capítulos IX, X, XI, XII, XIII e XIV, que trazem uma descrição etnográfica dos costumes dos índios. Especialmente suas festividades. Ao longo de todo o capítulo Coppi se refere aos cultos dos índios como uma forma de adoração ao demônio. Por exemplo, no capítulo XIV, o missionário descreve as festividades religiosas dos índios, especialmente os “demônios” que fazem parte destas festas, conhecidas como Jurupari, especialmente o Izí, materializados numa máscara. Nesta parte Coppi oferece uma série de observações fundamentadas no dogma da Igreja Católica para classificar a forma e o modo como os índios se relacionam entre si como diabólicas. Para ele, “os índios são adoradores do demônio” e isto é o que os mantém numa condição de “bestialidade e selvageria”. Está presente em toda narrativa a preocupação do missionário em encontrar alguma forma para conseguir fazer os índios tomarem consciência de que os seus deuses são na verdade demônios e, sendo assim, não devem ser cultuados.

Por fim, há um terceiro e último bloco, que engloba os capítulos XV, XVI, XVII, XVIII e XIX, em que o missionário expõe o seu plano para desarticular a crença dos índios nos seus ícones sagrados e nos seus objetos de tabu de cunho religioso (uma máscara e um conjunto de flautas). O plano é apresentado em três etapas. Na primeira ele descreve o modo como ele se apropriou da máscara. Este objeto sagrado era um objeto de tabu para as mulheres da região, ou seja, não podia ser visto por elas. Eis que entra em cena a segunda etapa do plano de Coppi: de posse da máscara, ele descreve sua intenção em exibi-la para as mulheres, fazendo com que todos vissem e tomassem conhecimento de que nada iria acontecer com elas ao verem os ícones sagrados. Segundo o argumento de Coppi, uma vez que os

objetos fossem expostos para todos, os indígenas tomariam consciência de que seus ícones não teriam serventia religiosa nenhuma, sendo toda a sua crença nos seus deuses falsa. (Diário de campo, 2014).

A partir do meu diário de campo é possível lançar uma reflexão sobre o diário de viagem de Coppi em pelo menos três níveis.

O primeiro diz respeito à relação entre o Estado brasileiro, os comerciantes, os missionários e os povos indígenas no Amazonas do século XIX. Naquele momento histórico, o Amazonas vivia um período de turbulência, em que o governo se concentrava em acabar com qualquer foco de rebelião envolvendo os mais pobres. É necessário lembrar que a última grande revolta popular brasileira do século XIX, a Cabanagem, havia acontecido nos estados do Norte do país, entre os anos de 1835 e 1840, e havia trazido um clima de instabilidade às regiões do Pará e do Amazonas. Desse modo, o império resolveu articular uma estratégia de apaziguamento dos índios e demais camadas pobres da região através dos trabalhos das missões. Ao mesmo tempo em que procurava acalmar os ânimos dos indígenas com as missões, o Estado incentivava os comerciantes para explorar a floresta, principalmente a borracha nos seringais. É importante lembrar também que isto fazia parte da estratégia maior do Estado de consolidar as fronteiras nacionais, ao mesmo em tempo que visava dinamizar e consolidar a economia local.

Em um segundo nível é possível refletir sobre a forma como os missionários representavam os índios, ou seja, como, a partir dos dogmas do cristianismo, eles construíram uma representação dos indígenas, de seus rituais religiosos e de seus objetos sagrados, intrinsecamente associados a uma ideia de demônio, a qual serviria para alimentar o fetiche europeu pelo “exotismo” dos índios e de seus objetos rituais.

Por fim, um terceiro nível de reflexão, que diz respeito aos interesses em jogo quando o assunto era a aquisição de objetos etnográficos por parte dos missionários, mas também os interesses da museologia do século XIX, que articulava com os próprios missionários a aquisição destes objetos exóticos dos povos de culturas e civilizações distantes e ainda pouco conhecidas pelos europeus.

É sobre estes três níveis que concentro minhas atenções a partir daqui. Seguindo a ordem que o próprio Coppi apresenta em seu diário, apresento como se deu a inserção dos missionários franciscanos no

Norte do Brasil, especialmente as interações entre eles, os índios, os comerciantes e o governo do Amazonas. Em seguida, dedico-me à relação entre os missionários e os índios, para aprofundar o modo como os missionários contribuíram para a consolidação de uma ideia de demônio, que serviu como base para produção de um fetiche pelo exótico nos museus europeus do século XIX. Por fim, apresento o *status* museal do diário de viagem, para refletir sobre as situações de duplo vínculo nas quais Coppi estava imerso.

### 3.1 A CHEGADA AO AMAZONAS

Os livros e catálogos sobre os trabalhos das missões no Brasil e sobre o fim dado aos objetos levados por Coppi para Roma trazem poucas informações sobre a biografia do missionário. As únicas informações que consegui levantar estavam no catálogo da exposição Índios do Brasil (CURATOLA, 1983; PETRUCCI, 1983; AZEVEDO, 1983; CERULLI, 1983).

Segundo as informações do catálogo, Giuseppe Illuminato Coppi nasceu em 26 de fevereiro de 1842, em Abbadia San Salvatore, um vilarejo da província de Siena, localizado na região da Toscana, ao norte da Itália. Iniciou seu trabalho missionário na América do Sul, na Bolívia, por volta de 1872, onde permaneceu até a segunda metade do ano de 1882, precisamente até 16 de julho, quando foi realocado para Manaus.

Se as informações sobre a vida de Coppi antes de seu trabalho nas missões são parcas, as informações trazidas no seu diário sobre o trabalho das missões no Brasil são importantíssimas, pois trazem grande riqueza de detalhes sobre a lógica de funcionamento do trabalho missionário. Focando mais especificamente neste tema, a primeira impressão que Coppi teve ao chegar a Manaus foi de surpresa, como ele mesmo relata:

É incrível os trabalhos e esforços destes missionários para colocar em prática seus bons desejos, pois problemas de todas as origens não lhes faltam. Padre Gesualdo Macheti fundou a sua missão no rio Madeira a qual colocou o nome de São Pedro, mas desgraçadamente a epidemia de varíola quase acabou com todos os índios, isto aconteceu em 1879 [...] Dos poucos índios que restaram vivos, uns voltaram à vida selvagem outros voltaram a trabalhar para os brancos, que

em grande parte foram os grandes responsáveis pela extinção total daquela missão. Um pouco mais abaixo, isto é, um dia de navegação a vapor, o Padre Teodoro Portanaro fundou outra missão, de índios Araras e Turás, esta denominada de São Francisco, localizada entre os rios Madeira e Negro [...] Disse o missionário, ao fundar esta missão, que sofria bastante; da parte dos índios porque jamais queriam se sujeitar ao sistema de missões e da parte dos comerciantes que queriam sujeitar os índios ao serviço forçado, sendo seus patrões. De modo que Padre Teodoro julgou conveniente deixar os comerciantes na missão, mas respeitando as regras desta (COPPI, 1884: 5-6, tradução nossa).

Ao chegar ao Brasil, Coppi começa um trabalho de coleta de informações através de conversas com outros missionários, mas também de levantamento documental, enfim, algo que pudesse fornecer um panorama das dinâmicas do trabalho missionário na região.

O missionário identificou duas missões que representavam uma síntese do trabalho franciscano ao longo do rio Negro: a missão de São Pedro e de São Francisco. A primeira fundada em finais de 1870 por padre Gesualdo Machetti. A segunda, fundada por padre Portanaro. No relato do missionário é possível identificar que, ao contrário da missão de São Pedro, a missão de São Francisco conseguiu se consolidar, mas a duras penas: os comerciantes estavam em constante atrito com padre Portanaro, o que não acarretou uma decadência material, mas moral da missão. É numa tentativa de resolver essas tensões com os comerciantes e resgatar a missão de sua decadência moral que padre Machetti, responsável pelo trabalho missionário no Amazonas, designa Coppi para ser o novo responsável pela missão de São Francisco, mas ao chegar à missão, ele constata que:

A missão de São Francisco era apenas um nome, pois em todos os dias em que estive lá não vi mais do que umas crianças e os demais índios fazendo coroas a seus patrões, rindo e bebendo aguardente [...] em poucos dias compreendi perfeitamente que esses comerciantes eram a fonte de todas as desordens. Ao longo de toda a semana jamais vi índio algum indo até a igreja, excerto alguns que só apareciam à missa em dias festivos, e só os via

bêbados, ociosos, vagabundos, descalços, insubordinados e imorais (COPPI, 1884: 7, tradução nossa).

Um dado que chama a atenção ao longo de toda esta parte do relato de Coppi é a tensão que havia entre os comerciantes da região e os missionários. O motivo da discórdia era a lógica do comércio na região, que precisava da mão de obra, muitas vezes escrava, dos povos indígenas.

Uma análise das práticas vigentes neste período, especialmente sobre o modo como os comerciantes utilizavam a mão de obra dos índios ao longo do rio Negro, é oferecida por César de Carvalho (2006). Segundo a autora, os regatões<sup>9</sup> iam até as aldeias acompanhados de intérpretes da língua indígena e davam início às negociações com o Tuxaua<sup>10</sup> de alguma maloca.<sup>11</sup> As negociações funcionavam do seguinte modo: o comerciante oferecia ao líder local uma quantia em alimentos, armas, munição e outros objetos do cotidiano. Ao mesmo tempo em que entregavam mercadorias, eles selecionavam um número proporcional de índios jovens para levar para o trabalho. Nestas transações, os comerciantes se aproveitavam do desconhecimento dos índios para realizar trocas desproporcionais. Além disto, o negociante tratava o índio como um ser inferior, ora confiando na sua índole inocente, ora apelando para a cachaça e, caso fosse necessário, para a força física.

Nessa mesma época os estados do Norte viviam com uma organização social que fora estabelecida ainda no Brasil colônia, com base exclusiva na força de trabalho e na mão de obra indígena. Os comerciantes, portanto, não queriam os missionários naquela área para que pudessem negociar livremente com os índios. Acima de tudo, queriam poder continuar utilizando a força de trabalho indígena, seja ela escrava, seja mal remunerada.

Numa tentativa de se inserir entre os comerciantes e tentar conscientizá-los de que o modo como eles agiam atrapalhava o trabalho de catequese, o missionário relata que:

[...] procurava sempre com boas maneiras, palavras, conselhos, promessas, e até com ameaças, chamá-los à ordem e ao bom senso e o

---

<sup>9</sup> Comerciantes da região.

<sup>10</sup> Liderança política indígena.

<sup>11</sup> Habitação coletiva característica dos povos indígenas do Norte do Brasil.



mesmo fazia com os comerciantes, a quem suplicava que fossem menos amorais, mais cristãos e mais justos, não escravizando tanto os índios, deixando-os livres para seguir a lei das missões, mas tudo era em vão. Como era de se esperar, eles tornaram-se cruéis inimigos, e como tais começaram a perseguir-me, ultrajar-me e caluniar-me (1884: 8, tradução nossa).

Ao perceber que o enfrentamento direto com os comerciantes não surtiria efeito ele resolve mudar sua estratégia e procura fazer amizade com os comerciantes locais. Seu intuito era tentar estabelecer algumas regras ao modo como os comerciantes deveriam tratar os índios, ou seja, realizando trocas minimamente justas para com eles, e também não os subjugando a um regime escravo de trabalho. Todavia, Coppi tinha um temperamento muito intransigente e terminava por tentar impor outras dinâmicas comerciais à missão, mas os comerciantes, que já estavam consolidados na Missão de São Francisco, não estavam dispostos a se adaptar às novas regras impostas pelo missionário. Eis que Coppi elabora um plano para tentar tirar os comerciantes da região.

Ele resolve apelar para o Presidente da Província do Amazonas, José Lustosa Paranagua (cargo equivalente ao de governador nos dias atuais). Seu apelo foi feito através de um ofício, em que o missionário descrevia a dificuldade em catequisar os índios em virtude das frequentes interferências dos comerciantes. Solicitava, assim, a retirada imediata dos comerciantes da região, para fazer os índios assimilarem a lógica do trabalho regrado e do cristianismo. Após alguns meses o Presidente da Província do Amazonas enviou outro ofício em resposta.

Segundo a própria descrição de Coppi (1884) sobre a trama, o documento dizia que já havia conhecimento sobre o estado de desordem em que se encontrava a missão de São Francisco. Sugeriu ainda que o missionário fizesse os comerciantes saberem que estavam agindo contra a lei que regulamentava a relação entre as missões e os povos indígenas,<sup>12</sup> proibindo a escravidão dos índios pelos comerciantes e também qualquer tipo de relação que não fosse mediada pelos missionários. O governo destaca ainda, como medida de segurança, que seriam enviados dois soldados da guarda policial para ficarem à

---

<sup>12</sup> Nesta época corria uma lei emitida pelo Ministério da Agricultura que proibia o trabalho forçado e escravo de indígenas.

disposição de Coppi. Entretanto, as medidas do governo não agradaram o missionário, como ele mesmo destaca em seu diário:

Tenho o dever de comunicar à vossa excelência que infelizmente até hoje tem sido em vão todas as medidas que os deveres que o meu ministério me aconselharam para conseguir levantar do abatimento essa missão. Dói-me o coração ver esses neófitos escravizados e pervertidos [...] Não sou eu quem deve dar à vossa excelência este triste quadro [...] Contudo volto a repetir que o espírito de ganância dos comerciantes Amancio Ferreira da Cruz e Jeronimo da Cunha Vieira residentes com casa de negócios na missão e mais, todavia, a relaxada consciência do último *non plus ultratem* contribuído para que esta missão se encontre na mais espantosa anarquia (1884: 11, tradução nossa).

Coppi acrescenta ainda que

Com base nas atribuições que conferiam o artigo 9, de 8 de outubro, das instruções do Ministério da Agricultura, tentei intimidar o mais imoral dos comerciantes, Jeronimo da Cunha *Vieira*, pedindo para que ele se retirasse dessa missão, por ser sua presença altamente nociva ao desenvolvimento desta [...] Contudo ele continua a desobedecer declarando publicamente que não reconhece autoridade superior que o obrigue a isso, porque sua vontade é livre. Embora tenha tido à minha disposição dois soldados, estes desgraçadamente nenhum serviço podiam me prestar [...] Eles também têm sido infiéis (1884: 11, tradução nossa).

A resposta positiva do governo à demanda do missionário ao invés de trazer o bem terminou por trazer o mal para a missão, pois, quando Coppi tentou fazer valer a lei junto com os guardas, terminou por despertar mais ainda a ira dos comerciantes. Os relatos fragmentados de Coppi (1884) nessa passagem me levaram a interpretação de que, um deles, Amancio Ferreira da Cruz, personalidade influente da região, foi pessoalmente para Manaus pedir

providências que resguardassem o comércio da região. Chegando lá, ele procurou o Presidente da Província e explicou que, desde a sua fundação, a Missão tinha uma dinâmica de comércio e trabalho com os índios; que o missionário anterior nunca havia se metido nas transações comerciais, mais ainda: nunca havia tentando colocar regras para ser cumpridas pelos comerciantes.

Ao retornar para a Missão, o comerciante comunicou a Coppi que não deixaria de comercializar na região, pois já estava acertado com o Governo, em Manaus, única autoridade à qual ele estava subordinado, não reconhecendo, portanto, a autoridade de Coppi. Seguiria, portanto, com suas atividades comerciais, de troca de víveres com os índios, mas também de trabalho, utilizando a mão de obra indígena.

Os comerciantes procuravam os índios principalmente para a coleta da borracha, nos seringais. O trabalho funcionava do seguinte modo:

No curso do ano, excetuando 3 ou 4 meses, eles se empenham em extrair a goma da borracha. Nesse período os índios se deslocavam para as margens dos rios [...] Acabado este breve tempo de extração da goma elástica, os índios voltavam a seus lugares dissipando-se em orgias e demais vícios, gastando o pouco que ganhavam (1884: 22, tradução nossa).

Sobre o comércio na região, Cézar de Carvalho (2006) chama a atenção para o fato de que ele estava dividido em dois tipos: primeiro, o voltado para a exploração de víveres alimentícios; segundo, a extração da borracha. O primeiro durava o ano inteiro, o segundo apenas entre os meses de dezembro e abril. A extração da borracha terminava sendo mais aprazível aos indígenas, pois eles poderiam ficar nos seringais durante esse curto período e depois retornar à casa, além do que havia uma grande demanda de trabalho todos os anos.

Sobre o contrato de trabalho que se firmava entre os índios e os comerciantes, cabe destacar que o indígena seringueiro começa suas atividades sempre em débito com o patrão e em débito saíria quando morresse. De um modo geral, o seringueiro não teria condições jamais de saldar seu débito, se o fazia era para ver-se, em seguida, na dependência de um novo patrão (CÉZAR DE CARVALHO, 2006: 316).

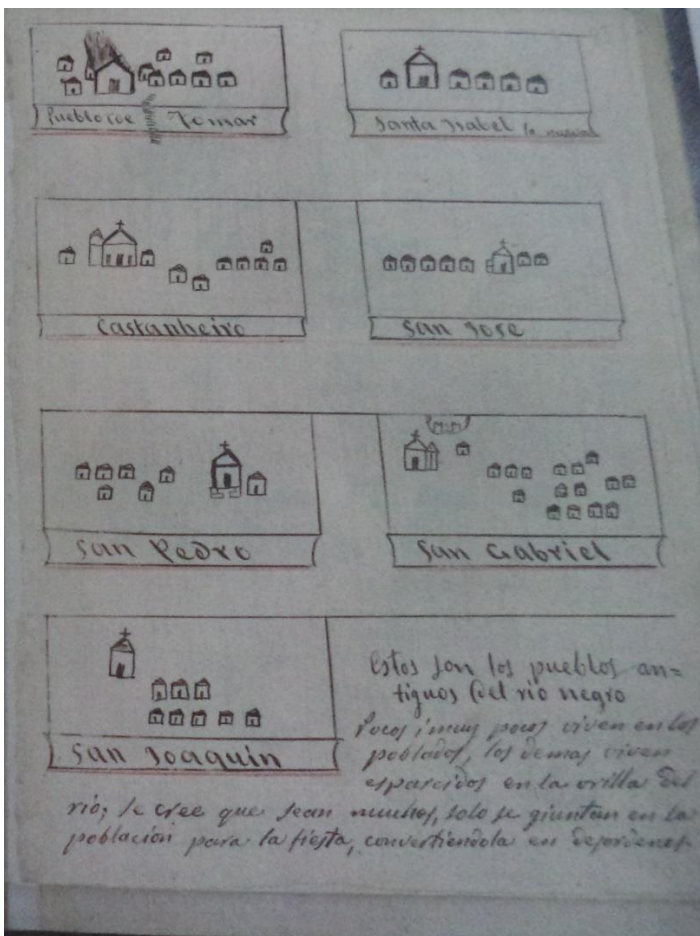
Em torno dos seringais, onde os comerciantes tinham plenos poderes de patrão, concentravam-se praticamente todas as atividades

econômicas na região do Alto Rio Negro, de modo que era impossível para os missionários estabelecer um novo ordenamento social que não fosse de encontro às dinâmicas do ciclo da borracha. Diante disto – e sentindo que seus esforços estavam sendo inúteis frente às ameaças dos comerciantes da região –, Coppi não vê alternativa a não ser enviar outro documento, desta vez ao padre Gesualdo Machetti, pedindo para ser realocado para outra missão. No diário de viagem, Coppi esboça uma reflexão sobre sua decisão:

Estou perfeitamente resignado a tudo, e somente sinto que os amigos que me fazem justiça, sejam também vítimas dos homens malvados deste rio [...] Entretanto, fiz minha renúncia, e solicitei ao padre prefeito minha retirada (1884: 18, tradução nossa).

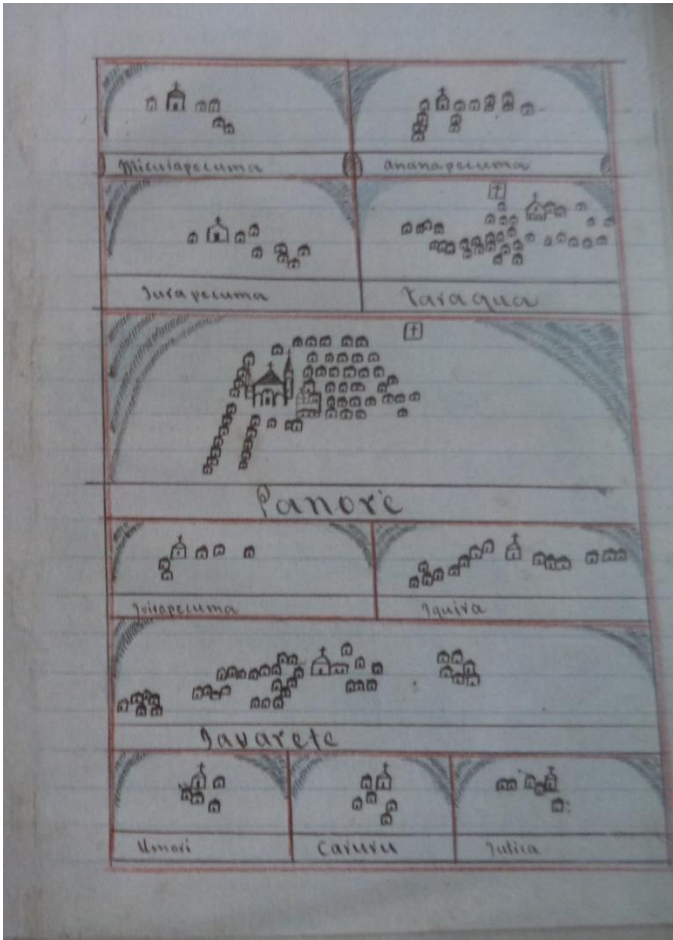
Coppi decide renunciar à missão de São Francisco e retornar a Manaus. Durante o longo percurso, o missionário vai conhecer as outras missões franciscanas ao longo do Rio Negro. Nesta parte as descrições são acompanhadas de desenhos de Coppi sobre a organização socioespacial de algumas missões ao longo do rio, como é possível observar nas figuras abaixo.

Figura 09: Missões no Rio Negro



Fonte: Acervo do autor

Figura 10: Mais missões no Rio Negro



Fonte: Acervo do autor

Estes desenhos são acompanhados por um sistema de classificação em que ele divide os índios entre os civilizados, que se encontravam nas missões, e os selvagens, que vagavam pela selva, seja porque o trabalho das missões com suas aldeias não alcançara resultado, seja porque eles optaram por não assimilar o trabalho missionário e decidiram ficar nômades pela selva. O principal argumento do

missionário enfatiza que os índios que tinham mais chances de se tornar civilizados e, assim, agregados ao Estado-nação, eram os que tinham optado pelo estilo de vida missionário, ou seja, os que tinham aberto mão da maloca, residência coletiva que abrigava toda aldeia, para adotar as casas de alvenaria, cada uma abrigando uma única família.

Por fim, o missionário relembra em tom nostálgico o período de ápice das missões do rio Negro, destacando que elas:

Proporcionavam a Manaus muitos artigos de natureza e de arte. Era um fluxo e refluxo de canoas que constituíam um comércio florescente e ativo, levando piaçava, breu, azeite de copaíba, farinha de mandioca, tecidos de Tucu e de Mirity, cestos sombreiros e mil outros artigos e objetos. Hoje nada há de tudo isso, apenas miséria e pobreza (1884: 23, tradução nossa).

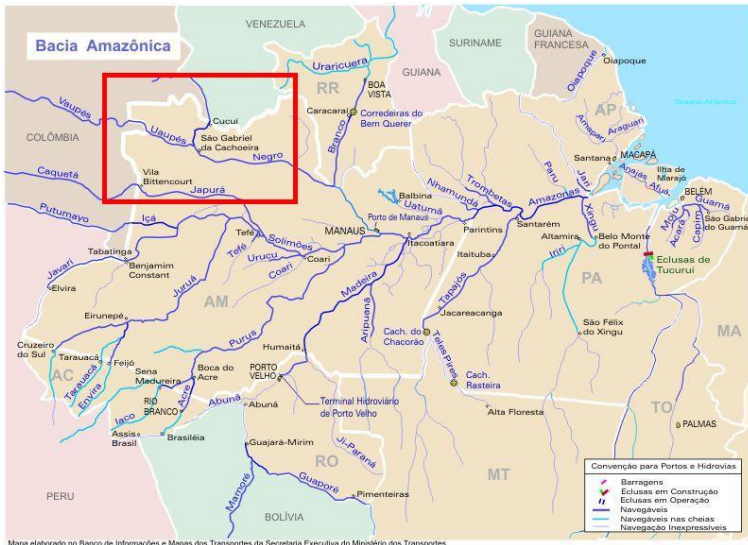
Ao longo das páginas do diário de Coppi é possível perceber que tanto o trabalho dos comerciantes, quanto o dos missionários era necessário para consolidar, em certa medida, o Estado brasileiro no Alto Rio Negro. Da parte dos missionários era necessário todo o trabalho de conversão das populações indígenas dessa região. Não só os Franciscanos, mas diversos outros grupos estiveram presente nesse mesmo período, como os Salesianos, os Cappuccinos, os Diocesanos, entre outros. Além de converter os indígenas ao cristianismo, eles ensinavam que era necessário prestar obediência ao Estado.

Em contrapartida, os comerciantes também eram extremamente úteis para a consolidação econômica da região, pois era através deles que cidades como Manaus se abasteciam, além do que nesse mesmo período o Amazonas vivenciava o desenvolvimento da extração de borracha, consolidando suas fronteiras Rio Negro acima.

### 3.2 OS DIABOS DOS ÍNDIOS

Em Manaus, Coppi recebeu instruções do governo para estabelecer-se num aldeamento Tariana, no rio Uaupés, no limite com o território da Colômbia, onde o governo nacional procurava criar uma circunscrição administrativa.

Figura 11: Mapa hidrográfico da Bacia Amazônica. Destaque em vermelho para o rio Uaupés



Fonte: Banco de Informações do Ministério dos Transportes. Editado pelo autor.

A primeira tentativa do missionário não foi vista com bons olhos pelos Tarianos do aldeamento de Taquará, pois os rumores dos desentendimentos de Coppi e dos comerciantes na Missão de São Francisco já haviam chegado à região. Com medo de perder suas vantagens frente aos demais índios, os Tuxauas locais não permitiram que Coppi implementasse uma missão. Os comerciantes ligados aos seringais, em outra medida, também não viam com bons olhos a chegada do missionário na região. Mas, apesar da desconfiança de ambos os lados, permitiram que ele permanecesse no local.<sup>13</sup>

<sup>13</sup> Coppi não foi o primeiro missionário da região. Antes dele o responsável pelas missões era frei Villa, que ficou conhecido entre os missionários como sendo o responsável por realizar o batismo de aproximadamente 1000 crianças indígenas. Depois dele, houve também frei Zillochi, responsável pela construção de uma das primeiras igrejas no Uaupés. Entretanto, apesar deste contato, o trabalho de missões na região era muito fragmentado. É apenas com a



De acordo com seus relatos, no curto período em que esteve entre eles foi construída uma capela e foram realizados alguns batismos, mas isso não foi suficiente para produzir nos Taquará o desejo de aceitarem o sistema de missões. Foi quando os índios de um aldeamento vizinho chamado Ipanoré resolveram aceitar a proposta de Coppi e permitir que ele desse início à implementação de sua missão. O missionário se agarra à solicitação da comunidade e segue por um dia de viagem para o Uaupés. Ele permaneceu exatamente por um ano em Ipanoré, entre 1883 e 1884.

Como bem observa Cézár de Carvalho (2006: 323), a partir do momento em que se fixou no aldeamento, Coppi interferiu nas formas como eram realizadas as transações comerciais entre os índios e os comerciantes, submetendo à sua aprovação as combinações acertadas. Para manutenção da ordem pública e privada, nomeou um chefe e um vigilante indígena para um conjunto de 20 famílias, organizando ainda uma guarda privativa, também formada por indígenas.

É necessário destacar, além disso, que, para Coppi, o verdadeiro sistema de missões pressupunha o abandono do modo tradicional de vida indígena, isto é, o abandono de seus hábitos de comer, se vestir e se relacionar, e também dos seus rituais religiosos e festividades relacionadas às passagens das gerações e das estações do ano. O missionário pregava, portanto, a implantação de um novo estilo de vida, em que ele teria maior controle sobre todos os acontecimentos da missão, desempenhando um papel proeminente de decidir e interferir nos mínimos detalhes da vida coletiva e privada dos “seus índios”.

Uma vez estabelecido em Ipanoré e conseguindo fazer com que os comerciantes da região respeitassem minimamente sua autoridade de missionário, ele pôde concretizar seus ideais de implementar uma missão, dedicando todas as suas atenções a elementos específicos da cultura indígena, especialmente seus rituais e festividades. Voltando minhas atenções para esta parte de sua narrativa, encontro a seguinte observação em seu diário:

Estas tribos do rio Uaupés e seus afluentes, por mais que sejam diferentes em tipos e idiomas, em

---

chegada de Coppi, em meados de 1883, que será possível a reestruturação do trabalho missionário, com a distribuição dos religiosos em áreas distintas ao longo do rio, facilitando, assim, uma maior articulação entre eles na catequese dos índios, e também no controle dos comerciantes (CÉZAR DE CARVALHO, 2006).

costumes, crenças fabulosas e cultos diabólicos são iguais. No curso do ano tenho tratado e conhecido esses índios e pude perceber sua vida muito desregrada, presos em suas ideias e superstições, desconfiados e exigentes, incontentáveis, mentirosos, viciosos, ociosos desinteressados, vingativos (1884: 37, tradução nossa).

O olhar de Coppi retrata justamente o pensamento dominante de finais do século XIX e início do século XX, em que as diferenças culturais eram hierarquizadas com base em elementos evolutivos. Diversos intelectuais da época adotaram uma base etnocêntrica e tentaram transpor as bases analíticas darwinistas para a interpretação da diversidade cultural e social. Por exemplo, na filosofia, Herbert Spencer (1820-1903) irá propor a existência de uma escala evolutiva também entre as sociedades humanas, batizando sua hipótese de darwinismo social. Na antropologia também não foi diferente: James Frazer (1854-1941) e Lewis H. Morgan (1818-1881) afirmam que as culturas também evoluem, consolidando, assim, a ideia de que algumas culturas eram mais civilizadas que outras.

Cabe destacar que Coppi não era filósofo, muito menos antropólogo. Seu lugar de fala toma como princípio o dogma do cristianismo. Seu etnocentrismo, então, vai no sentido de criticar as crenças dos índios, as quais, em sua opinião, ferem não só as leis dos homens, mas, principalmente, as leis de Deus. Desse modo, ele adota uma visão etnocêntrica e não vai medir esforços narrativos para associar os rituais religiosos, as sociabilidades e as festividades indígenas a manifestações grotescas de adoração do diabo. Vejamos como ele interpreta o culto dos indígenas:

Não existe nação que não tenha sua religião, que não preste culto a um ente a quem creem poderoso e obrigados a adorarem, pedindo favores e graças nos momentos de apuros; negar isso seria a negação de uma verdade mesma. Agora, entre os índios do Amazonas e de todos os seus grandes e pequenos afluentes, sua religião e culto são dos mais nefastos que podem existir. Eles não adoram nem a lua nem o sol, nem as árvores, nem as pedras, nem os animais, nem os seus entes, nem qualquer outra coisa que degrade tanto o homem,

desconhecendo o verdadeiro Deus e adorando ídolos de grande ofensa ao criador do universo. Estas tribos adorando seu inimigo, ou melhor dizendo, o inimigo de Deus e da raça humana, o próprio demônio (1884: 41-42, tradução nossa).

Sua narrativa representa os índios como um povo exótico, perdidos em costumes que beiram a bestialidade.

Como destaca Motta (2005), a concepção de exótico se inscreve numa longa tradição da literatura europeia, cuja genealogia remonta ao Renascimento e à descoberta da América através das viagens de descobrimento que ocasionaram a colonização de outros continentes. Segundo Lévi-Strauss (1981), estas viagens tiveram como consequência o surgimento e a propagação de um gênero literário: os relatos de viagens. Era através destes relatos que o novo mundo e seus habitantes adquiriam existência narrativa e iconográfica na Europa.

Como exemplo temos os relatos de Hans Staden que esteve em Pernambuco, em 1548, e foi tido como refém dos índios Tupinambá, e do próprio Illuminato Coppi séculos depois, objeto desta tese. Estes escritos de viagens forneceram inspiração literária para intelectuais da época construírem a imagem do outro como exótico.

Como exemplo das narrativas sobre o exótico, temos também os ensaios de Montaigne (1572) sobre os canibais, inspirado em seu encontro com índios brasileiros levados para serem expostos na Europa.

Sobre este ponto, Motta (2005) observa que, após o descobrimento das Américas, toda uma literatura sobre o exótico irá surgir enquanto gênero literário. Todavia, a palavra exotismo só começa a ser utilizada com mais frequência no século XVIII, sendo utilizada principalmente para designar tudo aquilo que não pertencia à civilização de referência de um indivíduo, sobretudo, no que se refere às civilizações não ocidentais, ou seja, algo que fora trazido de um outro país ou uma cultura distante.<sup>14</sup>

Nos séculos XVIII e XIX o Iluminismo e a Revolução Industrial consolidam o saber racional, ao mesmo tempo em que deixam um fértil terreno para a propagação do exotismo na Europa.

---

<sup>14</sup> Independente de seu uso, Motta (2005) ainda destaca que a palavra exotismo conservou o significado etimológico de sua forma latina *exoticus* que deriva do grego tardio *exôtikós* (estrangeiro exterior), formado pela raiz *ex* ou *ek* (num sentido de movimento para fora).

O foco de interesse girou entre variações positivas e negativas sobre os habitantes do novo mundo. A primeira delas inspirada nos ideais de Jean-Jacques Rousseau, em que o homem em estado de natureza é potencialmente bondoso para com seus semelhantes e com a natureza à sua volta, sendo corrompido apenas posteriormente pela junção destes numa ideia de sociedade. A segunda delas, como ainda destaca Motta (2005: 4), foi delineada à maneira do Conde de Buffon, em sua história natural, escrita entre 1749 e 1888, a qual foi levada a cabo por Cornelius de Pauw para consolidar a ideia determinista de que as condições étnicas e geográficas dos trópicos seriam um impedimento para o desenvolvimento da região.

Estas concepções foram radicalizadas pelo Conde de Gobineau, escritor e filósofo francês, que esteve no Brasil em finais do século XIX como embaixador da França. Goubineau foi um dos principais teóricos eugenistas, apegado à ideia de que o Brasil era um país exótico, onde as condições geográficas somadas à mestiçagem fariam com que o país nunca conseguisse se tornar civilizado.

É neste contexto de exotização do outro distante que a narrativa de Coppi se insere. Todavia, ênfase mais uma vez que é preciso estar atento ao lugar de fala de Coppi: um religioso, compromissado com sua missão de evangelizar os índios. Vejamos mais um pouco como ele apresenta as crenças dos índios em sua crônica:

É uma crença antiga dos índios que o demônio nasceu de uma mulher virgem e que ao morrer seu espírito voou ao céu e de suas cinzas nasceram as Paxiubas. Que é o Izí, dizem os tarianos. As mulheres não podem vê-lo sob pena de morte, ou mesmo seu simulacro e as Paxiubas que são a voz do demônio. Os meninos que desejam vê-lo pela primeira vez devem jejuar e ser açoitados pelo pajé até derramarem sangue. Os pajés são de duas ordens: maiores e menores, são os ministros do sataná, a quem evocam e falam. Os pajés maiores são os que cuidam das bruxarias diabólicas [...] Os menores se dedicam ao casamento e ao batismo (COPPI, 1884: 42, tradução nossa).

Nessa passagem o missionário oferece uma síntese do culto dos Tariana. Ele não consegue identificar o Izí como sendo uma equivalente ao Jesus do cristianismo, ou seja, ele parte do pressuposto de que o

objeto de culto dos índios é o demônio, este também equivalente à representação de demônio cristã.

É curioso notar também quantos elementos do cristianismo podem ser associados à mitologia indígena. O primeiro deles é o fato de que, assim como o Jesus do cristianismo, o Izí nasce de uma mulher virgem e, após sua morte, seu espírito também sobe aos céus. O segundo é o papel que as mulheres ocupam: se para os Tariana de finais do século XIX as mulheres não poderiam entrar em contato com o Izí, também no cristianismo, as mulheres não podem entrar em contato com os ícones da Igreja Católica, estando esta função restrita aos homens.

Cabe ressaltar ainda que após seu nascimento e a morte, o Izí ele deixou na terra as flautas Paxiubas, as quais também não podem ser vistas, em hipótese nenhuma, pelas mulheres, pois isso acarretaria a desgraça para toda a aldeia. Além das flautas, as mulheres também não podem ver o simulacro do Izí, ou seja, a máscara Jurupari que é utilizada nos rituais para dar materialidade ao próprio Izí.

Desse modo, a máscara seria o Izí materializado e o som das flautas suas palavras. Os pajés seriam os mediadores entre o Izí e os índios, sendo na visão de Coppi os mensageiros do demônio, isto é, os principais responsáveis em incutir a “crença demoníaca” aos demais índios.

As observações de Coppi são acompanhadas de alguns desenhos, como o que segue abaixo.

Figura 12: Rituais indígenas



Fonte: Acervo do autor

A imagem representa o ritual do Jurupari e está dividida em três partes. Na primeira, acima, é possível ver um primeiro plano, em que três índios estão tocando as Paxiúbas, o propósito é anunciar a chegada do Izí, que entra em cena no lado esquerdo da imagem: um índio coberto com uma máscara. Este é o Izí, materializado na máscara Jurupari. Depois temos um segundo plano, onde aparece a maloca, habitação coletiva, com alguns índios mais novos fazendo o jejum para as

festividades. Por fim, as mulheres escondidas na selva, pois era vedado para elas o direito de ver a máscara representativa do Izí.

Abaixo, outra imagem, onde o missionário apresenta o ritual do Jurupari. A imagem mostra alguns pajés dançando no momento em que o Izí entra em cena, saudado pelos flautistas. Por fim, na última imagem, os índios estão descansando após a cerimônia, que segundo o missionário poderia durar dias, o que terminava deixando os índios mais ociosos em suas atividades na missão.

Deve-se ter em mente que, apesar de ter surgido através da literatura de viagem e se consolidado no Renascimento e Iluminismo, a ideia do outro exótico foi utilizada para fundamentar e justificar principalmente a propagação da fé cristã. Como um primeiro exemplo temos as cruzadas, que serviram como ferramentas ideológicas para consolidar o cristianismo na Idade Média; posteriormente, os tribunais da inquisição, que serviam como ferramentas jurídicas e morais, responsáveis por julgar e penalizar qualquer prática que não estivesse de acordo com o dogma da igreja; e, por fim, a expansão marítima que possibilitou a expansão do cristianismo para o novo mundo, através do trabalho missionário, que ainda se mantém forte até os dias de hoje em algumas áreas com populações indígenas, como no caso do Uaupés.

Por mais que os métodos de exotização do outro e posterior conversão ao cristianismo tenham se modificado com o passar dos séculos na Igreja – mais em termos de violência física do que simbólica –, seu dogma se manteve o mesmo. Isto é, a ideia de conversão parte do princípio de que é necessário destruir a “falsa fé” em quem quer que seja, para, em seguida, ensinar a “verdadeira fé”. Desse modo, o método de abordagem de Coppi, por mais que tenha se distanciado das práticas violentas dos tribunais da inquisição, não difere em nada das práticas religiosas de violência simbólica de seus antepassados.

A estratégia é justamente descrever os objetos e costumes indígenas (através dos escritos e dos desenhos) de modo etnocêntrico, ou seja, tirando-lhes de suas lógicas internas e os comparando com as bases cognitivas da nossa cultura, especificamente da religião cristã. É precisamente isto que Coppi irá fazer ao longo de toda sua narrativa.

Vejamos como ele descreve as festividades do Jurupari ao longo do período em que esteve na missão, em Ipanoré:

Estas festas são realizadas 18 vezes ao ano [...] a primeira acontece no mês de fevereiro [...] são realizadas de uma maneira que eles sempre estão em contínua festa e diversão durante todo ano.

Motivos pelos quais essas ideias e princípios diabólicos de sua religião vêm arraigados nos corações destes infelizes desde os primeiros anos, sendo assim difícilimo convencê-los deste mal e pior, fazer com que abracem a verdadeira fé e deem culto ao verdadeiro Deus [...] Estes bailes são os mais desonestos, imorais e escandalosos que podem existir, e nem poderia ser o contrário já que seu inventor é o próprio demônio, a quem eles prestam culto (COPPI, 1884: 48-49, tradução nossa).

Para realizar estas festas os pajés ordenavam que os homens, mulheres e crianças, fizessem um jejum de três dias. Ao terminar eles solicitam a permissão para realizar a festa à sua entidade criadora: o Izí.

Coppi não consegue perceber uma lógica própria nos rituais dos indígenas. Sua estratégia, então, será deslegitimá-los adotando uma narrativa taxativa e pejorativa, concluindo que o culto dos indígenas poderia ser reduzido e sintetizado como uma mera devoção ao demônio, tal como conhecido pelo cristianismo. Esta ideia de associar os cultos indígenas ao demônio termina por consolidar uma representação do exótico, a qual vai alimentar, em grande medida, o fetiche dos museus europeus por objetos etnográficos vindo de regiões geográficas distantes.

Como observa Lévi-Strauss (1981), as principais responsáveis por esse fetiche pelo outro exótico são justamente as narrativas de viagem. No que se refere especialmente à representação do outro feita pela Igreja Católica, estas narrativas contribuíram para a dizimação de uma série de comportamentos que foram taxados de demoníacos, ou de não civilizados, contribuindo para a extinção de diversas práticas culturais. Mais ainda, estas narrativas sobre o exotismo irão fundamentar o roubo dos objetos de diversas culturas, os quais irão enfeitar os mais diversos museus da Europa.

### 3.3 O STATUS MUSEAL DA CRÔNICA DE VIAGEM

Os missionários franciscanos atuaram na área do Rio Negro durante praticamente dez anos. Autores como Schaden (1983), César de Carvalho (2006), Ribeiro (1983) e Curatola (1983) destacam que durante todo este período de experiência nas missões eles produziram poucos documentos relatando o trabalho que estavam desenvolvendo. Os únicos documentos produzidos foram alguns relatórios semestrais



enviados ao governo brasileiro pelo padre prefeito das missões franciscanas, Gesualdo Machetti.

De um modo geral, como destaca Curatola (1983), os missionários só mantiveram correspondência com seus superiores em Roma por motivos administrativos: ou para queixar-se uns dos outros e dos problemas relacionados à administração brasileira e ao trabalho missionário, ou para informar o número de batismos e casamentos realizado nas aldeias. Todavia, estes dados raramente traziam referências pormenorizadas sobre os grupos nativos, menos ainda sobre a prática e os métodos utilizados pelos missionários no desenvolvimento da catequese.

A *Breve História das Missões Franciscanas* de Coppi vem, assim, preencher esta lacuna histórico-etnográfica, oferecendo uma descrição detalhada das tentativas de evangelização dos índios como parte de um projeto maior de assimilação ao Estado-nação brasileiro.

É um documento sobre a visão de mundo de uma época, em que se coloca em primeiro plano uma série de métodos utilizados pelos missionários na tentativa de desagregação das crenças indígenas e consolidação do cristianismo. Como enfatiza Curatola (1983), é uma crônica do contato entre dois sistemas sociais e religiosos distintos, expressões de universos culturais completamente diversos, em que o sistema cultural europeu procurava se impor sobre o indígena, condenado a um processo de aculturação e marginalização na sociedade brasileira.

Ao mesmo tempo em que se caracteriza como um documento histórico, é um documento de contestação histórica, justamente pela sua base etnográfica. Apesar de ferramenta de produção do exotismo, possibilita uma nova reflexão sobre o modo como se configurou o trabalho missionário no Brasil.

Oficialmente, este trabalho tem sido apresentado na historiografia como um trabalho humanitário, em que os missionários estavam mais empenhados em ajudar os índios e salvá-los da escravidão, do que em colocá-los em novas situações de violência. De fato, os missionários estavam empenhados em impedir a escravidão indígena como ficou evidente na narrativa de Coppi, mas, em contrapartida, o empenho em trazê-los para o sistema de missões fez com que os missionários não medissem esforços para converter os índios ao cristianismo, e também discipliná-los para o trabalho e para a vida regrada. Como o próprio Coppi bem expressa em sua narrativa, isto implicava em uma imensa violência simbólica direcionada, primeiro, para deslegitimar a cultura indígena e, posteriormente, para desconstruí-la.

A crônica de Coppi, portanto, apresenta as contradições do trabalho missionário, além de trazer para a cena novos elementos de reflexão, que servem como crítica às fontes de história mais legítimas, digamos assim, como os livros e os catálogos museográficos.

Seguindo esta mesma linha de raciocínio, o diário possibilita que seja realizada uma nova reflexão sobre o modo como as coleções dos grandes museus foram adquiridas. Ou seja, a possibilidade de refletir como os objetos que integram as mais importantes coleções museais europeias chegaram até seus respectivos museus.

Deixe-me que explique melhor: de um lado temos o catálogo, documento museal oficial por excelência. Nele está registrado o inventário das peças. O catálogo é, portanto, um livro texto em que, muitas vezes, estão ausentes os caminhos escusos que os objetos de coleções fizeram até chegar ao museu. Partindo deste princípio, a crônica de viagem de Coppi se contrapõe ao catálogo, permitindo que possamos refletir e visualizar, em grande medida, os caminhos percorridos pelos objetos até chegarem ao Museu Luigi Pigorini (este ponto da narrativa de Coppi será mais bem abordado no próximo capítulo).

É preciso destacar, por hora, que, mesmo não havendo a intenção de coletar os objetos da cultura material com intuito de ordená-los cientificamente, mas sim como estratégia de conversão dos indígenas ao cristianismo (e posteriormente como estratégia de coleta para o Museu Luigi Pigorini de Roma, como veremos mais adiante), os resultados não tornam a crônica de viagem de Illuminato Coppi menos valiosa para fins de documentação.

Mesmo havendo privilegiado o critério religioso, seu relato é um documento que permite recuperar o conhecimento antropológico, histórico e museográfico daqueles aspectos entre os quais a natureza particular das missões do Uaupés dificilmente poderia ser compreendida na atualidade.

\*\*\*

Por fim, para não perder o fio da meada da tese, o diário ainda se faz importante justamente por proporcionar perceber as relações de duplo vínculo nas quais Coppi estava imerso.

A primeira delas está no tipo de relação que havia entre o Estado brasileiro, os missionários franciscanos e os comerciantes. Como vimos, o Estado brasileiro estava empenhado em consolidar suas fronteiras no Amazonas. Para isso era importante que se consolidasse uma economia

sólida na região. Os comerciantes ligados à borracha desempenhavam, assim, um papel central: desbravar a Selva Amazônica e estender ao máximo as fronteiras brasileiras, possibilitando ao Estado a criação de novas circunscrições administrativas, que garantissem a autonomia brasileira nas regiões fronteiriças da selva. Os comerciantes consolidariam, em certa medida, as fronteiras do país além de dinamizar a economia dentro da região. O Estado brasileiro estava, assim, vinculado aos comerciantes nesse projeto, digamos, de interiorização.

Ao mesmo tempo em que estava vinculado aos comerciantes para se consolidar no extremo Norte, o Estado também tinha no trabalho missionário um dos seus pilares de sustentação. Cabe lembrar que nesse momento os estados do Norte haviam passado por algumas contestações fruto de movimentos sociais, a cabanagem é o maior exemplo delas. Diante dos ânimos exaltados e das eventuais rebeliões que poderiam acontecer, o Estado vê no trabalho missionário uma forma de disciplinar as massas populares, especialmente os povos indígenas.

Desse modo, o Estado estava vinculado às vontades dos comerciantes na região, ao mesmo tempo em que estava vinculado ao trabalho missionário. Este duplo vínculo estatal terminou por inviabilizar o trabalho de Illuminato Coppi na Missão de São Francisco, pois na hora de escolher pela manutenção do sistema de missões ao mesmo tempo em que permitia as trocas e o trabalho indígena com os comerciantes, o Estado terminava ficando com a garantia de expansão territorial, oferecida pelos comerciantes.

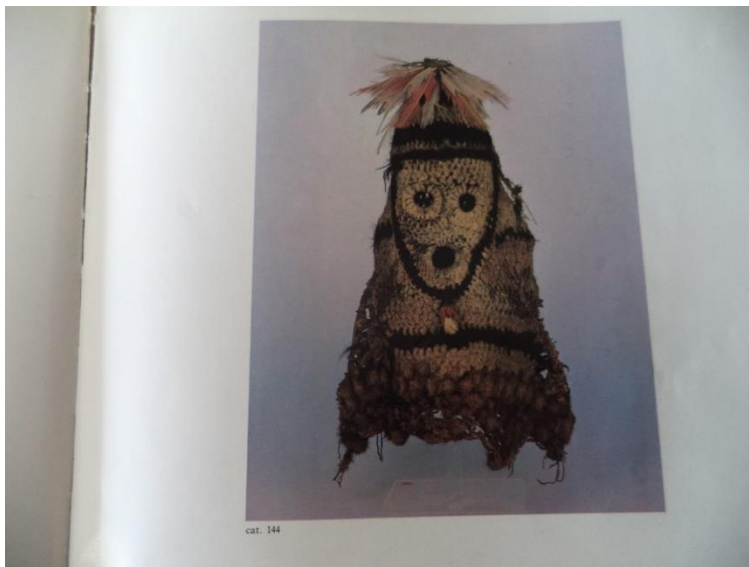
O segundo duplo vínculo em que Coppi estava envolvido dizia respeito ao modo como ele investia sobre os índios na tentativa de salvá-los do estado de “selvageria” em que se encontravam. Isto é, ao mesmo tempo em que procurava salvar os índios da violência física imposta pelos comerciantes na região, ele estava empenhado em discipliná-los para o trabalho e para o catolicismo, o que acarretava em um outro tipo de violência, esta de cunho simbólico. Coppi estava vinculado à sua ideia de salvar os índios do mal apresentado pelos comerciantes, mas impunha uma grande violência simbólica aos Tariana de Ipanoré. Violência simbólica voltada para a desconstrução de seus ícones sagrado-religiosos e, ao fim, de sua própria cultura.



#### 4 A INVENÇÃO DO SIMULACRO DIABÓLICO

A máscara Jurupari estava entre os objetos recolhidos por Coppi e hoje é uma das peças mais interessantes do Museu Luigi Pigorini.

Figura 13: Máscara Jurupari



Fonte: Acervo do autor

Confeccionada a partir de um tronco de madeira, fibras de cabelo humano, pelos de bicho preguiça e penas de papagaio, atualmente ela faz parte da Coleção da América do Sul. Mas como este objeto foi recolhido pelo missionário? Quais motivos levaram Coppi a pegar a máscara dos índios? Mais ainda: qual cadeia de relações possibilitou que ela chegasse ao Museu Pigorini e hoje faça parte de uma das principais coleções da instituição?<sup>15</sup>

---

<sup>15</sup> As máscaras sempre exerceram um grande fascínio nos agentes do imperialismo de finais do século XIX. Como bem observou Clifford (1998), elas foram objeto de fetiche tanto dos artistas, que procuravam inspiração na cultura africana e indígena, quanto para os antropólogos e especialistas de museus, que procuravam melhor conhecer a diversidade cultural humana. Seja

É justamente desta trama, que envolve a aquisição da máscara pelo missionário e sua posterior chegada ao museu, que trata este capítulo. Num primeiro momento, apresento a situação que levou Coppi a conseguir a máscara Jurupari. Num segundo momento, procuro rastrear os caminhos percorridos pela máscara do momento em que ela foi adquirida pelo missionário até sua posterior chegada ao Museu Luigi Pigorini, em Roma. Por fim, reflito um pouco sobre as diferentes esferas simbólicas nas quais a máscara circulou até chegar ao museu e o duplo vínculo em que a instituição estava envolvida quando o assunto era a aquisição de objetos etnográficos.

#### 4.1 A AQUISIÇÃO DA MÁSCARA JURUPARI

Após a descrição das dinâmicas sociais e das festividades dos índios, Coppi inicia outra etapa do seu diário, em que ele começa a se colocar a missão de fazer com que os índios tomassem consciência de que a principal entidade adorada por eles, o Izí, não era um Deus verdadeiro, mas sim um demônio. A partir daí ele apresenta longas descrições de suas conversas com os índios, onde ele procura argumentar que eles deveriam deixar seus rituais e seus deuses, para prestarem serviço apenas a um Deus e às missões.

Mas seu plano de reconversão só começa a se delinear quando, numa manhã, ele recebe um comunicado de um aldeamento vizinho. Tratava-se de uma desavença entre duas famílias. Nas palavras do missionário:

[...] No aldeamento de Javareté reinava o ódio entre Manuel Cuacana, tuxaua deste povo, Ambrósio Picoíta, cabeça de umas 15 famílias e Marcelino Cari de outras tantas, são três parentes, mas os três discordam em tudo, porque ninguém queria privar-se de ser o chefe desse aldeamento, dividido entre os três tuxauas, divisão monstruosa que de quando em quando nascem ruidosas questões, nem há como convencê-los que só deve haver um tuxaua e que ele deve ser Manuel Cuacana, que já é reconhecido pelo governo, devido a um título de Capitão na mencionada povoação (1884: 54-55, tradução nossa).

---

pelos seus traços diferentes da estética ocidental, seja pela capacidade que elas têm em dar materialidade a entidades mitológicas não humanas, elas têm ocupado um lugar central nos estudos de antropologia e museologia.

O aldeamento era controlado por três famílias e numa tentativa de conter os ânimos, o Presidente da Província do Amazonas delegou a um dos tuxauas, Manuel Cuacana, o título de Capitão da aldeia. Era comum, por parte dos governantes das regiões do Norte e Nordeste do Brasil, na época, conferirem este tipo de título, como uma estratégia de controle social dos povos indígenas, ou também de pequenos grupos sociais.<sup>16</sup> A ideia era que o poder público tivesse uma pessoa que pudesse mediar as decisões do Estado frente ao grupo do qual fazia parte, muitas vezes usando de coerção psicológica, mas também física.

No caso das lideranças indígenas, este título conferia poderes de decidir com quais comerciantes seriam realizadas as trocas comerciais, quais os preços seriam os mais justos nessas trocas, além disso, decidir quais seriam os índios que poderiam ir trabalhar fora da aldeia, a dinâmica do plantio e das colheitas e, principalmente, os momentos de realização das festas Jurupari, onde a máscara representativa do Izí era utilizada. O principal problema nesses casos era quando o título conferido pelo governo não era aceito pelos outros tuxauas e pajés do grupo, o que ocasionava muitas vezes tragédias para grupos de famílias ou até mesmo aldeias inteiras.

No aldeamento de Javareté não foi diferente e o título terminou por externalizar os conflitos que, segundo o missionário, começaram a se agravar para além do esperado. Nas palavras do missionário a dimensão do conflito entre estas três famílias só foi sentida:

[...] no dia 05 de outubro de 1883, quando uma comissão de Javareté veio trazer a notícia da morte inesperada do Capitão Manuel Cuacana, envenenado por Ambrósio Picoíta [...] Estes índios solicitavam a captura do criminoso para entregá-lo ao governo e castigá-lo como réu [...] Depois de sérias reflexões, e mais para impedir maiores desgraças, resolvi ir até este aldeamento acompanhado de 10 índios de minha missão em Ipanoré [...] Uma vez em minha presença, uma parte do povo pedia-me justiça e outra vingança

---

<sup>16</sup> Como bem observou Freyre (2004), no Nordeste estes títulos, como Coronel e Capitão, eram geralmente concedidos a senhores de engenho e aos trabalhadores técnicos responsáveis pela administração dos engenhos, respectivamente. Um caso emblemático é o de Virgulino Ferreira, o Lampião, que teve o título de Capitão concedido pelo padre Cícero, conhecido na cultura popular como Padim Ciço.

contra os caluniadores. Procurei averiguar o dito, mas não foi possível e o tumulto dos índios pró e contra era terrível. Quis apaziguar os ânimos, dizendo que isto já não cabia a mim, e só à autoridade competente, mas minhas razões não valeram de nada senão para alarmá-los, mas obrigando-me que os assassinos seriam custodiados e levados para São Gabriel. Resolvi finalmente obedecer às exigências da parte maior e custodiar os criminosos para averiguar com calma se seriam réus ou não, e dependendo entregá-los ao governo, deste modo, uma parte do aldeamento caiu satisfeita e a outra silenciosa, meditando vingança contra minha pessoa (1884: 55-56, tradução nossa).

A família de Ambrósio Picoitá estava sendo acusada de envenenar o Tuxaua Manoel Cuacana. Com o falecimento, toda a família da vítima ansiava por vingança. Para evitar o linchamento de Ambrósio em praça pública alguns índios, juntamente com a família deste último, foram buscar Coppi em Iapanoré para mediar a discussão. Mais ainda: para dar um veredito sobre o caso. Chegando lá o missionário inicia um interrogatório com o acusado e seus familiares, mas não consegue levantar nenhuma prova factível de que ele havia realmente praticado o envenenamento. Ao perceber que não conseguiria persuadi-los Coppi decide, então, que ficaria com os possíveis criminosos por uma noite na aldeia, para refletir sobre o que deveria fazer efetivamente no dia seguinte. Segundo o próprio missionário:

Os réus seriam custodiados pelos índios e pensava que no dia seguinte tudo seria colocado em ordem, mas não foi bem assim, pois enquanto eu ia buscando com meus índios casa por casa os objetos que os índios usavam em suas festas e os simulacros diabólicos do Macacaraqua e as Paxiubas com o fim de reduzir estes índios à verdadeira fé e ao verdadeiro culto divino, os parentes de Ambrósio estavam já preparados para consumir um terrível atentado, e como descobri isto? Foi um garoto a meu serviço da nação Ipuriná, no rio Purus, chamado Francisco (1884: 57, tradução nossa).



Aqui cabe um esclarecimento: a máscara Macacaraqua é a personificação do Izí. Ela aparece constantemente referenciada ao longo do relato do missionário como máscara Jurupari porque todas as tribos da etnia Tariana ao longo do rio Negro e do rio Uaupés praticam o ritual do Jurupari, utilizando máscaras e flautas. É por este motivo que a máscara é constantemente referenciada como máscara Jurupari nos relatos do missionário. Além disto, em todas as tribos do rio Uaupés, as mulheres são proibidas de contemplarem ou tomar contato com as máscaras.

Mais uma coisa que precisa ser esclarecida é o fato de que, tanto para os índios de Ipanoré, quanto para os de Javareté, a máscara representa o seu Deus de criação. A única coisa que varia entre as tribos é a confecção da máscara: para os índios de Javareté ela é confeccionada de um modo (ver figura 15), já para os índios de Ipanoré ela é confeccionada de outro modo.

O ponto central é ter em mente que, independente de sua confecção, o tabu da proibição do contato para as mulheres é comum aos índios de ambas as aldeias. Desse modo, a máscara adquirida pelo missionário em Javareté era também proibida às mulheres de Ipanoré, justamente por serem utilizadas como peça-chave de um ritual compartilhado por ambos os grupos indígenas.

Ao tomar posse deste objeto, Coppi sai da casa do acusado, volta à praça central da aldeia e descobre que os parentes de Ambrósio estão revoltados com a sua prisão, e estão tramando assassinar o missionário e libertar o prisioneiro. A princípio, Coppi não dá muita atenção ao aviso e resolve permanecer na aldeia. É apenas por volta das oito da noite que o missionário percebe haver perigo em ficar na aldeia até o dia seguinte. Como ele escreve em seu diário:

A praça estava plena de índios e mulheres igualmente em frente à casa do missionário [...] Ao sair à porta encontrei dois que me pediram pólvora e munição, mas para que querem isso? Então eles disseram francamente que era para me defender, pois os homens de Ambrósio junto com alguns dos meus iriam esta noite me assassinar, todos já estavam armados e só faltava para eles um princípio (1884: 58, tradução nossa).

Irritado com os índios, Coppi decide soltar Ambrósio, dizendo que não poderia mantê-lo preso sem que houvesse provas concretas de

sua participação no envenenamento. Mas, para sua surpresa, Ambrósio pediu para que o missionário não o soltasse, pois ele temia ser assassinado pelos parentes de Manuel Cuacana. Coppi, então, decide fugir da aldeia levando apenas os mais fiéis de seus índios, juntamente com Ambrósio e alguns de seus parentes mais próximos, ou seja, todos os acusados de envenenarem o tuxaua reconhecido pelo governo. Sobre a fuga da aldeia ele escreve que:

Seguimos a navegar toda a noite e todo o dia e chegamos às seis da tarde nas cachoeiras de Ipanoré; e imediatamente mandei chamar o padre Mateo, que veio acompanhado com o tuxaua de sua missão para averiguar o envenenamento. As acusações resultaram sem provas formais para que os qualificássemos como réus na morte de Manoel Cuacana, de maneira que não havendo testemunhas que depositassem veracidade ao fato, menos ainda como entregá-los à justiça, sabendo que o governo não recebe supostos criminosos sem testemunhas (1884: 59-60, tradução nossa).

Ao chegar à missão de Ipanoré, o missionário continua o interrogatório com Ambrósio, mas nenhuma prova nova é apresentada. No fim, a narrativa de Coppi deixa evidente que desde o início ele tinha conhecimento de que Ambrósio não havia envenenado o Tuxaua. Nas palavras do próprio missionário:

Concluído o exame foi comunicado a Ambrósio que, não havendo justas provas para qualificá-lo como réu pela morte de Cuacana, ele estava livre e poderia retornar para sua terra e que se fosse descoberta a veracidade do crime ele ainda estaria sujeito aos castigos competentes ao governo. Ambrósio, então, em sinal de gratidão ofereceu os simulacros diabólicos, as Paxiubas e outros objetos indígenas do demônio que eles usavam em suas festas. Semelhantes objetos destes índios idólatras, semelhantes infames figuras a quem davam culto direto à pessoa mesmo do demônio, caindo agradecidos das suas inesperadas ofertas. Pois é notável que semelhantes simulacros não os dariam nem por todo ouro do mundo, e os têm tão ocultos como apreciável tesouro por temor de

serem vistos pelas mulheres, [...] fazendo com que as mulheres se escondam no bosque. Ambrosio, ao entregar-me as figuras, pelo amor que tinha para com eles e pelo temor que tinha de que as mulheres vissem, pediu secretamente: meu pai, eu lhe suplico para não mostrar este simulacro para as mulheres, porque se elas virem todas vão morrer, tal é nossa fé que devemos guardá-los em um baú, deixando-os ocultos (1884: 60-61, tradução nossa).

Esta parte de seu diário é de grande importância, pois é precisamente a partir daí que ele passa a ter a posse definitiva da máscara Jurupari. Mas alguns pontos desta trama precisam ser mais bem explicados.

Primeiro de tudo: Coppi já havia pegado os objetos quando de sua ida a Javareté. Na ocasião ele deixou explícito no diário que se aproveitou da confusão em torno da morte do tuxaua, para entrar na casa de Ambrósio (que era, assim como Manuel, um dos tuxauas do aldeamento, a diferença é que ele não era reconhecido pelo Estado brasileiro) e recolher os objetos dos rituais indígenas, precisamente a máscara utilizada nas festas e rituais de Jurupari.

Em seguida, Coppi leva os objetos juntamente com Ambrósio para sua missão em Ipanoré e lá continua o interrogatório, junto com padre Mateo Canioni. Durante o interrogatório, o missionário procura traçar relações entre os objetos, o culto ao diabo e a morte do tuxaua, mas não consegue encontrar provas que liguem Ambrósio diretamente à morte de Manuel. Neste momento, Coppi pressiona Ambrósio a deixar os objetos, que já estavam em sua posse, sob seus cuidados. Após alguns dias na aldeia, sendo constantemente pressionado por Coppi, Ambrósio termina cedendo. Assustado com o que lhe aguardava na sua aldeia de origem e pressionado pelo missionário ele termina deixando a máscara com Coppi, suplicando para que ele não mostrasse a máscara para as mulheres, pois elas poderiam morrer caso a vissem.

Ambrósio foi liberado por Coppi após concordar em deixar os objetos e, dois meses após a libertação, foi brutalmente assassinado em Javareté pela família de Manuel Cuacana (COPPI, 1884). O missionário ficou com os objetos e a partir de então começou a articular um plano para fazer com que os índios de Ipanoré deixassem de acreditar nos seus ícones sagrados e abrissem mão de seus rituais e festividades.

## 4.2 MANIFESTAÇÕES DO SIMULACRO DIABÓLICO

De posse da máscara, Coppi começa a arquitetar um plano para provar aos índios que seu principal ícone religioso não passa de uma fraude, um simulacro diabólico inventado pelos tuxauas e pajés da região.

Uma vez que tinha em minhas mãos os ídolos diabólicos destes índios, me parecia muito duro, também contra minha própria consciência, se eu não procurasse manifestar para eles primeiro para que não os dessem mais culto senão ao verdadeiro Deus, e para convencê-los de que ao vê-los as mulheres não morreriam e, assim, desenganá-los de seus erros e falsidades [...] Os índios ignoravam que eu tinha em meu poder o simulacro de sua nação, o Izí, e por isso queria surpreendê-los, contudo, temia que acontecesse alguns inconvenientes por causa das mulheres (1884: 61, tradução nossa).

Eis que Coppi concebe a ideia de expor a máscara para todos os índios da aldeia, especialmente às mulheres. A ideia do missionário era mostrar a máscara para deixar evidente que nada de ruim poderia ocorrer a elas. Ele decide, então, fazer uma experiência com a máscara, apresentando-a às crianças da aldeia.

Em efeito, reunidos os pequenos e pequenas em um lugar da escola, isto é, na casa do missionário, fiz ocultamente vestir o infame simulacro um dos meninos serventes da casa, com ordem de sair ao meu aviso. Concluída a escola fiz entrar no pátio a turba de crianças, separando os meninos das meninas. Feito isto, chamei o Izí para que se apresentasse aos meninos, que já conheciam, começaram a bater as mãos e a gritar olha o Izí, o Izí. As pobres meninas ficaram sem palavras, tentaram fugir, mas não puderam porque era um lugar cercado. Então se ocultaram uma atrás das outras, mas sempre olhando secretamente para o Izí. Eu lhes falei algo sobre esta fábula, e vendo que as meninas não morriam repentinamente, como pensavam, tomaram ânimo, e olharam bem

e também tocaram. À gritaria, acudiram homens e mulheres, então fiz sair o Izí em público e ele foi visto por muitas mulheres e com bastante curiosidade. Um pajé que estava presente repreendeu severamente as mulheres, motivo porque todas se retiraram sem inconveniente (1884: 62, tradução nossa).

Ao observar que esta primeira manifestação havia ocorrido sem maiores contratemplos, Coppi ganhou mais confiança para fazer uma segunda manifestação para os homens e as mulheres da aldeia.

No dia seguinte tentei fazer outra manifestação mais solene, coloquei um pedaço de madeira alto no centro do pátio, em frente a minha casa, e em cima do pau coloquei o simulacro do Izí, para que todos o vissem. Enquanto isto eu chamava uma e outra mulher para que vissem o falso Deus [...] O Izí esteve em cima do pau todo dia, e as mulheres para não vê-lo fecharam as portas de suas casas. Eu então obriguei-as a trabalhar na praça e elas, quando não eram vistas pelos homens, olhavam para a máscara assustadas e cheias de terror. Chegada a hora da verdade, chegaram até a mim uns 50 homens, mas nenhuma mulher, perguntei por elas e eles disseram que haviam fugido com medo do Izí. Mandeí buscá-las e ninguém quis obedecer, eles queriam aparentemente pegar o simulacro. Fechei a porta da igreja e minha casa ordenando que todos se retirassem e chamassem as mulheres para assistir a missa no dia seguinte [...] Então, os índios obedeceram e suplicaram que eu não mostrasse mais o simulacro do Izí, porque era mau para as mulheres (1884: 63, tradução nossa).

Estas duas manifestações foram apenas preparatórias para o dia em que o missionário faria o que ele denominou de “terceira manifestação soleníssima do simulacro diabólico” (1884: 64). Para realizar esta terceira manifestação ele chamou padre Mateo Canioni e um garoto indígena que, em troca de alguns favores com o missionário, concordou em oferecer informações detalhadas sobre o que era o Izí e qual o tipo de culto que era prestado a esta entidade.

Sabendo de tudo isto, não deixamos de nos horrorizar, e ao mesmo tempo ter pena destes desgraçados e cegos servidores do demônio. Nós meditávamos determinadamente ponto por ponto este culto nefasto, e ao mesmo tempo o grande perigo em que íamos nos expor, querendo falar sobre este delicado ponto. Já ouvimos falar, na China, no Japão e em outras partes, sobre infieis prontos para vitimar a quem se atreve a falar contra sua religião. Por outro lado, que missionários seríamos? [...] Que tipos de castigos poderíamos esperar de Deus, que tendo nos proporcionado uma ocasião favorável para salvar tantas almas, e por temor deixarmos passar? (1884:64, tradução nossa).

Mesmo receosos do que aconteceria, eles decidem fazer uma terceira demonstração da máscara. Coppi decide que a melhor ocasião seria na missa, momento onde os pajés mais fortes geralmente estavam ausentes. Vejamos como tudo aconteceu nas palavras do próprio missionário:

Às seis da manhã, se convocou todo o povo para igreja [...] eu celebrei a missa da Sagrada Família, Jesus, Maria e José, como protetora de Ipanoré para o feliz êxito do que iríamos fazer, e Padre Mateo cantou a sua para a conversão dos índios. Concluída esta, o dito padre colocou sobre seu peito o crucifixo de bronze subindo ao púlpito para ler o sermão e para manifestar, ao fim, o simulacro, que de antemão havíamos ocultado no mesmo púlpito, e eu sai caminhando com cuidado em direção à porta da igreja [...] O padre Canioni parou o sermão e no ínterim eu notava uma agitação nos índios, sem dúvida porque estavam tocados realmente, e porque também duvidavam de uma terceira manifestação onde estavam todas as mulheres. Mais tarde vi um pajé sair de seu lugar distraíndo-se para não escutar as verdades que se predicava. Estes e outros sintomas de uma coisa extraordinária, me passou um forte temor de que houvesse uma sublevação indígena. Dei quatro passos para dentro da igreja para ver os

semblantes dos índios, e vi o dos homens radiantes de furor e o das mulheres pálidos e palpitanes. Julguei então a suspensão da vista do simulacro infame, meu espírito estava agora pensando nisso, mas não sabia o que escolher. Finalmente, nesta incerteza, padre Mateo sacou de sua bolsa um crucifixo mostrando ao povo, e com a outra mão pegou o simulacro e o levantou bem alto para que todos pudessem ver [...], dizendo: *pemá penee tupana, arana peroioari, pesaico, peiocoaco?* Vejam o vosso Deus e por que creem nele, o amam e adoram? Estas palavras foram escutadas por todos, grandes e pequenos, um número de 310 viram o simulacro do Izí. Um temor de pânico durou um minuto em todos eles, quando um pajé, Joaquim Velho, furioso como um tigre intimidou o povo com a morte. Como um louco ia reunindo as mulheres todas para que saíssem da igreja (1884: 66-67, tradução nossa).

Todo o sermão foi elaborando com o intuito de deslegitimar as crenças indígenas e exaltar o cristianismo. Coppi foi pretensioso ao acreditar que o sermão estava tocando os índios pelo seu conteúdo. O que é possível perceber é que no momento em que os índios tomaram consciência do conteúdo do sermão, eles ficaram na expectativa de que, mais uma vez, a máscara fosse revelada para as mulheres. Quando perceberam que seus temores se concretizaram aconteceu uma grande confusão:

[...] Os homens buscavam suas mulheres e filhas para salvá-las do furor dos pajés, os filhos chamavam suas mães temendo morrer e todos de uma vez correndo para porta da igreja querendo sair e a encontram repleta de pajés que lutavam no braço comigo para que eles saíssem, principalmente as mulheres, enquanto outras escalavam as paredes da igreja com seus filhos [...] Eu gritava ordem e que todos saíssem do templo, mas os pajés não davam lugar e queriam vingança e teriam conseguido se Deus, a Virgem, e S. José não houvessem acudido com seu grande poder lutando por nós, dispensando eles, os ministros satânicos, próximos a consumir os assassinatos sacrilégios e pegar o simulacro

diabólico. Foram momentos terríveis, ambos lutávamos em diferentes partes sem poder nos ajudar. Finalmente eu pude vencer e dispersar e fui logo em socorro do companheiro que se defendia com o crucifixo na mão para que eles não pegassem o simulacro do Izí; que estava na outra. Com grande precipitação nos refugiamos em nossa casa onde tínhamos armas em caso de um novo assalto. Os pajés se armaram, enquanto o restante dos homens estavam olhando a cena, mas nada de pior aconteceu, ficaram apenas gritando um com os outros e alguns dando tiros para o ar para nos amedrontar, o que durou um quarto de hora mais ou menos (1884: 67-68, tradução nossa).

Além de descrever com grande riqueza de detalhes os momentos de tensão pelos quais ele passou juntamente com padre Mateo, Coppi também deixou estes momentos registrados numa série de desenhos que acompanham seu diário.

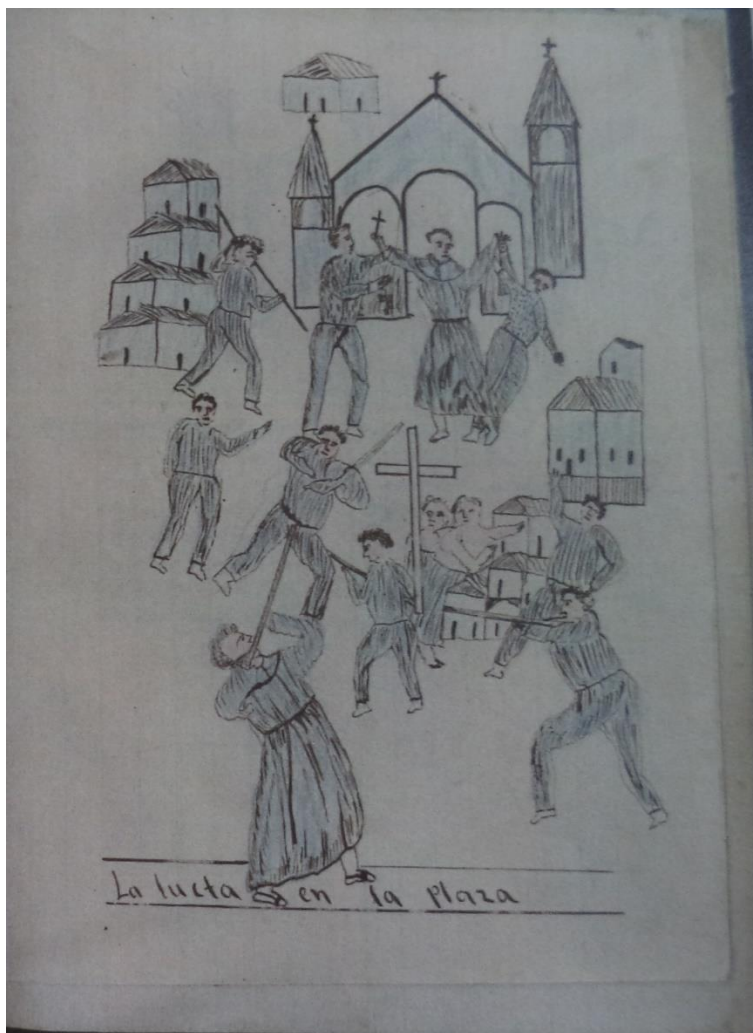


Figura 14: Manifestação do simulacro diabólico



Fonte: Acervo do autor

Figura 15: Briga entre os índios e os missionários



Fonte: acervo do autor

As figuras 14 e 15 ilustram perfeitamente bem toda a confusão que aconteceu após a terceira demonstração do simulacro diabólico. Na

parte superior da figura 14 temos, do lado esquerdo, a representação da primeira apresentação da máscara para as crianças da aldeia. Do lado direito, a imagem da segunda apresentação pública da máscara, quando ela foi colocada na praça para que todos os índios pudessem vê-la. No centro, o padre Mateo segurando a máscara no altar da igreja. Embaixo, vê-se Coppi na porta da igreja tentando conter os índios que estavam tentando fugir da igreja.

Na figura 15, temos a representação da briga que ocorreu entre os índios e os missionários após a apresentação da máscara. Na imagem vê-se em primeiro plano Coppi armado dando tiros para cima, também um índio aparece armado, apontando a arma na direção do missionário. Em segundo plano, acima, está padre Mateo tentando se livrar dos índios, segurando um crucifixo na mão direita e a máscara na mão esquerda.

Depois da confusão, os dois conseguem se refugiar dentro da casa do missionário. Lá os dois permanecem armados, enquanto, do lado de fora, os índios também estão armados. Sobre esses momentos de insegurança, Coppi escreve que:

[...] não poderíamos estar seguros, ao menos na noite e era preciso sair para nos expormos a morrer ou a matar, defendendo-nos em nossa própria casa. Diante disto, saí à porta e convidei os índios a tranquilidade e a ordem, e que viessem para acordar a paz posto que estávamos resolvidos a nos retirar e deixar a missão. O poder de Deus! Um depois do outro os pajés vieram humildemente e confusos pedir desculpas pelo que haviam feito contra nós, suplicaram que não abandonássemos a missão, e somente pediram para que nós não mostrássemos mais o simulacro, porque era mau para as mulheres, agora nossas mulheres se foram todas para dentro da floresta, temendo morrer (1884: 68, tradução nossa).

A tentativa de acalmar os índios havia dado certo. Os índios, apesar de se sentirem indignados, reconheceram o poder do missionário e terminaram pedindo desculpa por algo que eles não haviam feito. Mas os missionários não confiaram em ficar mais nem um momento na aldeia. Como é possível observar no relato do missionário:

Apaziguados os ânimos disse que eu deveria acompanhar padre Mateo em sua missão e que

depois de alguns dias eu voltaria para o meio deles. Em verdade eles mesmos nos ajudaram a preparar a canoa, e assim às dez horas do dia seguimos viagem para a missão de Taquará, chegando lá às cinco da tarde do mesmo dia (1884: 68-69, tradução nossa).

Chegando à outra aldeia, pela qual padre Mateo Canioni era o responsável, houve mais constrangimentos, pois os índios de Ipanoré já haviam chegado lá e dito o que os missionários haviam feito com a máscara em sua aldeia. Sobre essa ocasião, Curatola (1983) chama atenção de que os índios da região se sentiram ameaçados e impediram suas mulheres de interagir com os missionários, mas os religiosos apaziguaram os ânimos e conseguiram conter a multidão, não apresentando mais o Izí em público.

#### 4.3 O OLHAR DE COPPI SOBRE O IZÍ

Originalmente, entre os Tupinambá da costa setentrional, Jurupari era um espírito maligno que vagava pela floresta, especialmente nas proximidades das aldeias abandonadas e dos lugares onde eram sepultados os mortos envolvidos em batalhas (CURATOLA, 1983: 69).

Com base neste mito, Coppi e padre Canioni identificaram imediatamente a máscara Jurupari com o diabo da tradição cristã. Os missionários, portanto, passaram a atribuir indistintamente o nome Jurupari a diversos personagens míticos da tradição indígena.

Entretanto, na mitologia Tariana, Jurupari (Izí) é um herói cultural, o qual foi enviado para a terra pelo sol, seu pai, para encontrar uma mulher perfeita e paciente, que não lhe desobedecesse e não fosse curiosa (CURATOLA, 1883).

Chegando à Terra, ele criou os pássaros, especialmente os papagaios (dos quais os índios conseguiam as penas para fazer inúmeros ornamentos), e outros animais, e também plantas medicinais e venenosas, além de transmitir aos homens o fogo e as técnicas agrícolas.

Ainda segundo Curatola (1983), Izí foi um reformador sociocultural: depois de inúmeras aventuras na terra ele conseguiu, de fato, tolher os poderes das mulheres e estabelecer a supremacia masculina entre os Tariana. Ele fundou a sociedade dos homens, com suas festividades, seus rituais misteriosos, caracterizados pelos cantos e pelas danças de iniciação e o uso de máscaras e instrumentos musicais rigorosamente proibidos para as mulheres e para as crianças. Izí impôs

também períodos de jejum e também tabus alimentares e instituiu os rituais Jurupari.

Mas sua existência teve fim quando ele foi traído por uma das mulheres que, aproveitando-se de um momento em que ele estava embriagado de caxirí, dormiu com ele, mas não se deixou fecundar. Seu sêmen caiu no chão em que eles dormiram juntos e, então, brotou uma planta chamada Paxiúba (*Iriartea exorrhiza*), um tipo de palmeira (CURATOLA, 1983). A mesma que passou a ser utilizada na confecção das flautas que representam a voz do Jurupari. Assim, ele retornou aos céus desiludido e sem haver encontrado a mulher perfeita para se casar, deixando na terra os rituais Jurupari.

Coppi absorveu, portanto, apenas as representações do Jurupari dos cronistas religiosos anteriores, que o descreveram como sendo uma entidade satânica. O missionário passou a identificar a máscara como um simulacro diabólico, ou seja, uma representação do diabo na terra e, como consequência, todos os rituais dos índios como sendo um tipo de adoração ao demônio. Foi esta interpretação que serviu de inspiração para ele levar adiante seu plano.

Após sua fuga da aldeia, Coppi concluiu que seu plano havia dado certo e que ele havia conseguido convencer os índios de que seu Deus e seu principal ritual eram falsos, sendo o verdadeiro Deus apenas o do cristianismo. É com essa convicção que ele encerra sua crônica de viagem sobre as missões franciscanas no Amazonas.

#### 4.4 DA CULTURA TARIANA PARA O MUSEU LUIGI PIGORINI

Giuseppe Illuminato Coppi fugiu do Amazonas levando com ele não só a convicção do sucesso de seu plano, mas também a máscara Jurupari e seu diário de viagem.



possível observar uma numerosa indumentária e ornamentos corporais como pulseiras, brincos, entre outros.

Mas o que aconteceu com o missionário franciscano após sua fuga? Mais ainda, o que aconteceu com a máscara Jurupari que ele havia pegado com Ambrósio? Quais os caminhos percorridos pela máscara quando da sua retirada do contexto dos rituais indígenas e sua posterior transformação em peça de museu?

É precisamente nesta parte que a biografia de Coppi se cruza com a biografia de Luigi Pigorini, fundador do *Museo Nazionale Preistorico Etnografico*.

Luigi Pigorini (1842-1925) nasceu no vilarejo de Fontanellato, próximo ao Ducado de Parma, localizado na região que hoje corresponde à Emilia-Romana, ao Norte da Itália. Nasceu no seio de uma família abastada – com influência política – e viveu os anos em que a Itália lutava para se unificar.

Foi um jovem precoce e logo cedo começou a estudar ciências, especializando-se em paleontologia e arqueologia. Ao longo dos anos de sua formação esteve sempre engajado nas discussões de época. Como professor consolidou a ideia de que os etruscos sempre estiveram presentes na península itálica, sendo esta um tipo de “identidade ancestral italiana” (NOBILI, 1990). Este argumento caiu como uma luva para a Itália pré-unificação, pois trazia a ideia de que haveria uma identidade ancestral italiana predestinada a se juntar e unificar.

Como gestor de museu, Pigorini colocou em prática não só suas ideias sobre a unificação, mas também sua concepção de museu: clássica e racionalista. Paralelo à gestão do museu, ele ocupou diversos cargos de gestão, tanto em centros de pesquisa e ensino, ligados à instituição, quanto no Ministério dos Bens Culturais italiano.

Ao cruzar informações referentes à biografia de Pigorini com informações sobre a história do museu me deparei com alguns nomes de uma rede de colaboradores de Luigi Pigorini.

Na literatura com que tive contato (NOBILI, 1990; PETRUCCI, 1983), chamava atenção o fato de que Pigorini era um excelente articulador, estando sempre empenhado em mobilizar viajantes de todos os tipos e cantos do mundo para recolherem objetos para o seu museu. Ele desenvolveu fecundas relações, não só entre as numerosas instituições italianas e estrangeiras, mas, sobretudo, entre os numerosos *viajantes italianos* da época, importantíssimos para fazer do museu um lugar de destino de suas coleções e que, em muitos casos, encontraram, na figura de seu fundador, contínuas sugestões e estímulos para procurar material etnográfico.

Sobre as articulações feitas para conseguir agregar amizades que contribuíssem com a doação de coleções para o museu, vale destacar algumas de suas intenções e formas de atuação:

Ele não devia conservar, mas criar algo que ainda não existia; assim, ele não repousava, e seguia num ritmo incansável sua atividade contínua para recolher material, para trazê-los de seus lugares de origens, para fazê-los vir dos lugares mais remotos do mundo. Pigorini possuía aquele raro dote que possuía um tipo perfeito de diretor de museu: conhecia os modos de enriquecer o Instituto pelo qual ele era responsável, apesar da escassez financeira e de meios adequados para seu projeto. Se ele colocava os olhos em alguma coleção ou objeto que ele gostaria de acomodar em suas prateleiras, dificilmente poderia escapar-lhe, porque ele sabia convencer o proprietário a doá-los para o museu, seja através de cartas de cunho pessoal, seja por solicitações via documentos oficiais do Estado, apelando muitas vezes ao patriotismo de alguns colecionadores (MARCHESETTI, 1926 *apud* NOBILI, 1990: 331, tradução nossa).

Estas viagens foram desenvolvidas por estudiosos, movidos não só pelo desejo de conhecimento, mas também por mercadores com desejo de riqueza, além de missionários como Coppi, e exploradores financiados por colecionadores, pelo próprio governo em seus respectivos países na Europa, ou até mesmo pelos museus europeus.

A todos esses viajantes se devem as primeiras coleções etnográficas na Itália, assim como em toda Europa. Ainda que por motivos e interesses diferentes, todos eles recolhiam objetos pertencentes a outras culturas que habitavam os lugares por onde passaram. O cientista por motivos de estudo, análise e comparação; o explorador, o viajante e o funcionário da metrópole com o intuito de levar curiosidades exóticas para doar ou vender aos gabinetes de curiosidades e museus de suas cidades; o missionário com intuito de melhor conhecer as instituições e crenças dos povos que pretendiam catequizar.

A maior parte desses coletores de objetos não conhecia terminologias de classificação, poucas vezes se davam conta do valor



simbólico dos objetos que portavam. Era apenas quando estes objetos chegavam à Europa que seriam classificados ora dentro da lógica da Igreja, que dominava o conhecimento nos séculos XVI e XVII, ora dentro das bases da ciência moderna do século XIX e do século XX, a qual classificava estes objetos dentro das lógicas positivistas, que serviam de alicerce ao imperialismo dos Estados-nações que se consolidavam na Europa.

Nobili (1990), por exemplo, destaca que estes objetos não eram levados diretamente aos gabinetes de curiosidades e aos museus quando chegavam à Europa. As coleções eram formadas de vários modos e por vários agentes.

Algumas foram cedidas aos museus por iniciativa dos mesmos agentes que coletaram os objetos; outras foram solicitadas pelos respectivos diretores, como o próprio Luigi Pigorini que, de forma incisiva, solicitava e sugeria como os viajantes deveriam coletar e conservar os objetos. Enfim, exemplos que vão desde doações, aquisições, troca e roubo de objetos, até o desmembramento de coleções pessoais.

Mas estas informações que consegui sobre a vida e a obra de Luigi Pigorini ainda não me davam informações precisas sobre como os objetos coletados por Coppi foram parar no museu: será que simplesmente, após sua saída do Amazonas, o missionário teria voltado para a Itália e doado os objetos ao museu? Ou teria o missionário vendido estes objetos para o próprio Pigorini?

Ao procurar saber um pouco mais sobre esta rede de colaboradores do Museu Pigorini cheguei até o artigo de Valéria Petrucci (1983) intitulado *Le collezioni etnografiche brasiliane in Italia* (As coleções etnográficas brasileiras na Itália). Neste artigo, ela faz um mapeamento sobre como algumas das principais coleções brasileiras foram parar nos museus italianos.

Separei o artigo e, ao aprofundar, a leitura eis que me deparo com a informação de que ao chegar à Itália de passagem, Coppi terminou vendendo seus objetos a um colecionador chamado Carlo Landberg.

Filólogo e orientalista sueco, Landberg foi um dos principais colaboradores e mecenas do Museu Pigorini e, segundo Petrucci (1983), na segunda metade do século XIX ele investiu grandes somas de dinheiro no museu, tendo como objetivo incrementar as coleções etnográficas e pré-históricas. Em outras palavras, ele financiou muitos viajantes para que eles trouxessem objetos de diferentes cantos do mundo e de diferentes culturas. Nas palavras de Petrucci, ele foi o responsável por comprar um grande número dos objetos trazidos por

Coppi, inclusive o seu diário de viagem, com suas ilustrações sobre os índios do Amazonas.

Ainda segundo Patrucci (1983), a coleção de *Illuminato Coppi* chegou ao museu em dois tempos, primeiro em 1884, quando o missionário vendeu um grande número dos objetos para Landberg. A segunda no ano de 1889.

Numa primeira leitura, tive a impressão de que houve apenas a mediação de Landberg na compra dos objetos levados por Coppi e, posteriormente, doados ao museu. Mas numa segunda leitura, mais atenta, sobre a mediação de Landberg na compra da máscara Jurupari e do diário (mas também de boa parte dos objetos recolhidos por Coppi), cheguei à informação de que:

Está conservado no arquivo do museu uma carta que Luigi Pigorini escreveu a Coppi para solicitar que recolhesse material para as coleções do museu, segundo critérios precisos que ele mesmo sugeria (PETRUCCI, 1983: 58-59, tradução nossa).

Eu só consegui tomar conhecimento desta informação quando já não havia mais tempo para ir atrás deste documento. Entretanto, ao tomar conhecimento desta carta pude discernir com precisão que havia uma rede de colaboração bem articulada entre Pigorini, Landberg e Coppi.

Landberg não só se dispunha a comprar coleções dos mais variados objetos trazidos pelos diversos viajantes do mundo, mas também injetava grandes quantias em dinheiro no próprio Museu Pigorini, para viabilizar a compra destas coleções por parte de seu fundador. Pigorini, como mesmo disse Nobili (1990) algumas linhas atrás, era um assíduo articulador e utilizava sua influência como intelectual (ligado ao museu) e político (ligado ao Ministério dos Bens Culturais italiano) para articular parcerias não apenas com pessoas ligadas ao mecenato, mas também com os próprios viajantes.

Nesse sentido, o argumento de Petrucci (1983) faz referência direta ao fato de que Pigorini havia enviado correspondência a Coppi quando de sua estada nas missões franciscanas no Brasil, solicitando que ele recolhesse o maior número de objetos que pudesse, mas também sugerindo que o missionário adotasse modos de conservação mais adequados para que as peças chegassem no melhor estado de conservação possível ao museu.

Com base neste material, chego a acreditar que o próprio Pigorini pode ter aconselhado Coppi a escrever suas observações da cultura Tariana num diário, para que depois este conferisse maiores informações para os objetos.

Assim, foi graças à articulação entre Luigi Pigorini, Carlo Landberg e Giuseppe Illuminato Coppi que, em 09 de junho de 1884, o Museu Nacional Pré-Histórico Etnográfico de Roma recebeu a coleção de objetos coletadas pelo missionário, especialmente a máscara Jurupari e seu diário de viagens.

#### 4.5 ESFERAS DE CIRCULAÇÃO DA MÁSCARA

A partir de agora pretendo mapear as esferas de circulação em que a máscara Jurupari esteve envolvida desde a retirada do seu contexto original, entre os povos indígenas Tariana do rio Uaupés, até sua chegada ao Museu Luigi Pigorini, em Roma.

Proponho utilizar a abordagem biográfica como sugerida por Arjun Appadurai no livro *A vida social das coisas* (2008). Neste estudo, ele oferece um novo tipo de abordagem para se entender as dinâmicas sociais, a qual consiste em identificar elementos culturais nos objetos do cotidiano.

O autor parte do princípio de que, assim como nós, seres humanos, os objetos que produzimos e utilizamos no dia a dia também possuem uma biografia. Esta biografia pode ser mapeada para nos auxiliar no melhor entendimento das dinâmicas socioculturais, mas também político-econômicas e, sobretudo, museais.

Vejamos. Segundo Kopytoff (2008), o tema das biografias dos objetos tem sido abordado já há algum tempo pela antropologia, mesmo que de forma pouco sistemática. Por exemplo, no artigo intitulado *The genealogical method of anthropological inquiry* (O método genealógico de pesquisa antropológica), W. H. R. Rivers sugere que, ao tentar descobrir a lógica de circulação de propriedades em uma determinada sociedade, seria conveniente ao antropólogo comparar, por meio de um diagrama genealógico, as regras de herança estabelecidas pela tribo com o movimento real dos objetos desta mesma tribo, especialmente os lotes de terra, notando concretamente como eles passam de mão em mão (KOPYTOFF, 2008: 92).

Examinar a biografia dos objetos, portanto, pode dar grande destaque às facetas que de outra forma seriam ignoradas. É precisamente neste ponto que autores como Appadurai e Kopytoff dialogam com Bateson (2008) e Ginzburg (1989a), contribuindo com uma ótima

alternativa para identificarmos as contradições lógicas que envolvem os deslocamentos da máscara Jurupari de seu contexto original para o Museu Pigorini.

Ao seguir a biografia da máscara, observo que ela revela uma grande riqueza de dados culturais: o modo como ela foi adquirida, o relacionamento entre os índios e os missionários. Além disso, também possibilita refletir sobre uma série de contradições que envolvem a relação entre o Museu Pigorini e os missionários franciscanos no Norte do Brasil.

Como bem enfatiza Kopytoff (2008), cada biografia é feita a partir de alguma concepção prévia sobre o que deve ser focalizado. Por exemplo: aceitamos que cada pessoa tenha mais de uma biografia: psicológica, profissional, política, familiar econômica e assim por diante.

A máscara Jurupari, portanto, também tem diversas biografias, por exemplo, ela possui uma *biográfica técnica*, que permite refletir o modo como ela foi feita, quais instrumentos e materiais foram utilizados na sua confecção. Ela possui também uma *biografia social*: que permite refletir qual era o grupo social a quem ela pertencia, com qual finalidade era utilizada, em quais circunstâncias.

É precisamente desse ponto de vista – de sua biografia social – que proponho um esquema para refletir as diferentes esferas de circulação nas quais a máscara Jurupari esteve inserida quando de seu deslocamento da cultura Tariana até sua chegada ao Museu Luigi Pigorini, em Roma.

\*\*\*

A primeira esfera na qual a máscara estava inserida era na *dádiva*. A dádiva é um conceito já bastante difundido no jargão da antropologia. Foi sistematizado por Mauss em seu *Ensaio sobre a dádiva* (1974).

O argumento-chave de Mauss é de que a dádiva produz aliança, tanto as alianças matrimoniais como as políticas (trocas entre chefes ou diferentes camadas sociais), religiosas (como nos sacrifícios, entendidos como um modo de relacionamento com os deuses), econômicas, jurídicas e diplomáticas (incluindo-se aqui as relações pessoais de hospitalidade).

A dádiva é, portanto, um conceito que permite refletir a dimensão material das trocas de objetos e presentes, mas também sua dimensão simbólica, isto é, os interesses e intenções por trás das trocas materiais.

A máscara Jurupari é precisamente o principal objeto da cultura Tariana, evocado em situações de troca material e simbólica. Ela é um objeto sagrado que representa a materialização do principal Deus dos índios da missão de Ipanoré: o Izí. O Izí é evocado sempre nos rituais do Jurupari e, devido a isso, a máscara terminou ficando conhecida como máscara Jurupari.

A máscara é, primeiramente, um objeto de dádiva religiosa, pois, como vimos algumas páginas atrás, ela é um objeto que fica sob a custódia dos líderes políticos e religiosos da aldeia: os pajés e os tuxauas.

Uma vez em suas mãos, eles organizam os rituais Jurupari que ocorrem várias vezes durante o ano. O principal objetivo dos rituais em que a máscara é utilizada é pedir pela interferência do Izí no plantio, na colheita, além de pedir conforto em momentos de dor e sofrimento, ligados à morte. Ela serve ainda para agradecer quando alguma graça é concedida ao grupo. Ela é, portanto, um objeto que promove a mediação entre humanos e não humanos, numa troca mútua de dádivas entre o Deus Izí e os índios.

Ao mesmo tempo em que ela é um objeto de dádiva utilizado em situações religiosas, ela também tem uma dimensão política e econômica muito evidente. Vejamos. Ao longo do relato do missionário, chamou-me a atenção o fato da máscara ser um objeto utilizado restritamente pelos tuxauas e os pajés, isto é, são eles que detêm o controle dela e dos demais objetos utilizados em seus rituais.

Isto confere um grande poder político na região. De posse deste objeto, o tuxaua e o pajé têm o poder de controlar os demais índios e clãs da tribo. Ela é, assim, um demarcador de poder político, primeiro, porque é utilizada pelos pajés e tuxauas em situações em que eles visam se promover em cima de seus feitos pela aldeia: quem tem maior poder de negociação com os comerciantes nas trocas comerciais, quem consegue fazer uma melhor colheita e distribuir entre diferentes clãs.

Além disso, ela é um objeto que promove um maior controle e poder dos homens sobre as mulheres. Como já foi dito, ela é um objeto de tabu para as mulheres, não podendo ser vista em hipótese alguma por elas, servindo como um agente cultural da manutenção da ordem e do poder nas mãos dos homens da região.

\*\*\*

Algumas páginas atrás apresentei o momento preciso em que Coppi tomou posse da máscara. Na ocasião, ele e padre Mateo haviam

sido chamados para um aldeamento em Javareté, vizinho a Ipanoré, para resolver uma briga entre os tuxauas locais.

Ao mesmo tempo em que Coppi tomava nota do que havia acontecido e do porquê de os índios estarem acusando Ambrósio de envenenar Manuel, ele vasculhava a casa do acusado para recolher a máscara Jurupari, além de um vasto conjunto de outros objetos utilizados no ritual.

O missionário leva o acusado do crime sob custódia juntamente com os objetos e, ao chegar à sua missão, em Ipanoré, continua o interrogatório no intuito de melhor compreender a trama do envenenamento.

Ao longo do tempo em que passou com o acusado, ele chega à conclusão de que não havia provas contundentes sobre a participação de Ambrósio na morte de Manuel. Mas, apesar disso, ele insiste que só colocaria o prisioneiro em liberdade quando ele consentisse em deixar a máscara e os demais objetos sagrados com ele. O índio assustado termina concordando em deixar os objetos, mas suplica para Coppi que em hipótese alguma permitisse que os demais índios soubessem do ocorrido, principalmente para que ele não mostrasse a máscara para as mulheres, que não poderiam vê-la sob pena de morte.

É precisamente neste momento que a máscara sai da esfera da dádiva e passa para a *esfera do roubo*.

O roubo era a principal fonte de aquisição de objetos dos museus, especialmente as máscaras, que em meados do século XX despertavam muito fascínio entre os artistas e intelectuais europeus. Basta recordarmos do diário de viagem, de Michel de Leiris, arquivista da missão *Dakar-Djibut*, publicado com o título de *África Fantasma*.

No diário, Leiris destaca que a missão teve como objetivo melhor conhecer a África, para fins de melhor colonização, tendo como base o recolhimento de objetos da cultura africana. Em uma das passagens o autor narra com riqueza de detalhes as negociações que eram feitas entre os franceses e os africanos na compra de máscaras, destacando que, quando a persuasão francesa não alcançava seus objetivos, só restava o *roubo* destes objetos sagrados (LEIRIS, 1990: 144). Estas máscaras eram roubadas e levadas para Europa e hoje enfeitam as vitrines dos principais museus europeus.

Como vimos, Coppi mantinha correspondência com Luigi Pigorini. Nessas cartas, o museólogo incentivava o missionário a coletar objetos indígenas, do modo que lhe fosse mais conveniente, indicando o melhor modo de conservação das peças que futuramente iriam para o museu. Como vimos ainda, nesse momento os museus de tipologia

clássica ainda não haviam assimilado questões fundamentais de ética na aquisição destes objetos, sendo muitos destes roubados dos seus donos originais para posteriormente irem compor as coleções europeias. E foi precisamente este o destino da máscara depois que ela foi roubada pelo missionário.

Mas antes disso, ela esteve por bastante tempo nas mãos do missionário e no decorrer deste tempo ela foi utilizada como objeto de conversão religiosa. Assim, a máscara sofre um processo de instrumentalização, no qual deixa de ser um objeto sagrado, de culto e adoração para os índios, e se transforma num objeto de conversão destes mesmos índios. De elemento aglutinador da cultura indígena, ela se transforma em elemento desagregador desta mesma cultura.

\*\*\*

Após submeter os índios a uma forte violência simbólica, profanando o principal objeto de adoração da sua cultura, ocorre uma grande briga entre os missionários e os índios, resultando na fuga dos religiosos da aldeia.

Os rumores da confusão logo vão alcançar todas as aldeias do rio Uaupés e os índios perdem a confiança no trabalho das missões. A permanência de Coppi se torna insustentável na região e não resta escolha a não ser retornar à Itália.

Na Itália Pigorini e Landberg encontram o missionário. Landberg é um conhecido mecenas e há algum tempo estava mandando grandes somas de dinheiro para o museu adquirir novas coleções. A coleção de objetos recolhidos pelo missionário é então comprada.

De um modo muito evidente, pode-se ver a tradição de roubos, com frequência tolerada, até mesmo encorajada, como uma tentativa deliberada de adquirir estes objetos de prestígio. O modo como estes objetos eram roubados contribuía para a destruição da relação da dádiva entre doador e coletor, característico da distribuição e da troca permanente de objetos entre os índios e os missionários. Como observa Geary (2008), o roubo, seguido do comércio reificava estes objetos sagrados, transformando-os em *mercadorias*.

Uma vez que a máscara foi comercializada, ela entra em outro nível de instrumentalização, tornando-se uma mercadoria museal. Ao adentrar nesta terceira esfera de circulação, a máscara passa a ser produzida como um objeto que representa a autenticidade de uma cultura indígena brasileira, a qual está em vias de extinção. A este exemplar desta cultura será posteriormente agregado o valor época,

sendo-lhe atribuídas qualidades exóticas, dentro da tradição do exotismo de finais do século XIX.

Após isto, ela será exposta no museu e será consumida por intelectuais, estudiosos do mundo inteiro que pagarão, quando necessário, para ter acesso ao material, fotografá-lo, estudá-lo e melhor classificá-lo. O Museu Pigorini torna-se, assim, lugar de produção e consumo destes objetos quando eles são deslocados de sua cultura de origem e passam a ser expostos nas vitrines do museu.

\*\*\*

A trama que envolve a aquisição da máscara, sua posterior venda e assimilação pelo acervo do Museu Luigi Pigorini externaliza, mais uma vez, algumas relações de duplo vínculo.

Ao longo da escrita do missionário é possível perceber diversos momentos de conflito quanto à exposição da máscara para a aldeia. Por exemplo, em diversas passagens o missionário se questiona se revelar a máscara para os indígenas não seria algo errado a se fazer, dentro de suas bases morais e filosóficas.

Em toda descrição de Coppi, além dos momentos de incompreensão cultural e julgamentos preconcebidos, baseados em representações do exótico, ele também apresenta momentos de complacência e comoção com a situação dos índios: frequentemente ludibriados e escravizados pelos comerciantes, perdidos em crenças que divergem dos valores cristãos e da disciplina para o trabalho.

Ao mesmo tempo em que o missionário procura promover a paz, salvar os índios, como ele mesmo coloca, ele promove uma grande violência simbólica e física. A primeira, quando expõe a máscara, objeto de tabu, para todas as mulheres, que sob ameaça de morte, jamais poderiam vê-la. A segunda, quando ele se vê obrigado a pegar em armas e defender sua vida, nos momentos finais de sua crônica, quando ele já havia realizado todas as manifestações do simulacro diabólico.

Coppi está mais uma vez imerso numa relação clássica de duplo vínculo como apresentei anteriormente: de um lado ele precisa salvar os pobres indígenas dos comerciantes, mas também de suas crenças diabólicas, do outro lado, ele impõe um grande trauma, ao fazê-los ver a máscara em uma situação inapropriada para a ocasião. Isto coloca os índios numa situação de impotência em que eles não sabiam como agir diante das investidas do missionário, gerando um comportamento ansioso e, por fim, agressivo, da parte deles.



Mas a trama da aquisição da máscara também evidencia o duplo vínculo do Museu Pigorini.

Seu fundador era um exímio colecionador, empenhado em adquirir o maior número de objetos de diferentes culturas para seu museu, através de um trabalho de persuasão completamente dentro dos princípios éticos das instituições italianas da época. Isto é, seguindo todo protocolo de funcionamento para adquirir recursos financeiros para a compra dos objetos que foram trazidos pelo missionário.

Em outra medida, não havia nenhum princípio regulatório sobre o modo como esses objetos eram adquiridos em primeira mão, os quais, como foi dito, eram, em sua grande maioria, fruto de roubo por parte dos viajantes. Como também já vimos, com Coppi não foi diferente, sendo a máscara e os demais objetos também adquiridos com base no roubo e na coerção.

O Museu Pigorini, na figura de seu criador, estava assim vinculado, de um lado, a seguir os preceitos de um museu clássico: articular relações políticas, econômicas e sociais que viabilizassem a aquisição de diversos objetos para formar suas coleções, com o intuito de preservar os objetos de culturas fadadas à extinção. Entretanto, em outra medida, ao mesmo tempo em que o museu projeta preservar os vestígios materiais dessas culturas, ele só consegue os objetos na mesma medida em que ele contribui para destruição das mesmas culturas que ele almeja preservar no seu acervo.

Mais uma relação de duplo vínculo: ao mesmo tempo em que o museu preserva ele contribui, através de práticas escusas, não reguladas, com a fragmentação e, muitas vezes, a destruição de culturas.

Por fim, é necessário destacar ainda que não obtive resposta para uma questão da trama do roubo dos objetos por parte do missionário: o que terá acontecido com as mulheres da missão de Ipanoré depois que elas viram a máscara proibida? Em outras palavras, como elas se reinseriram na cultura Tariana após perceberem que nenhuma morte ocorreu após serem submetidas à exibição da máscara.



## 5 UMA COLEÇÃO ETNOGRÁFICA BRASILEIRA EM ROMA

Os catálogos são peças centrais para refletir o modo como as coleções de objetos etnográficos são trabalhadas nos museus. Eles são um tipo de documento onde é apresentado um inventário das peças utilizadas nas exposições, servindo como um guia para que o visitante saiba quais objetos serão expostos e em quantas seções este material será distribuído.

Além disso, eles também servem como peças de recordação, isto é, como um apoio à memória do visitante, do museólogo, do etnógrafo e do historiador, para que eles se lembrem de quais objetos foram expostas num determinado espaço de tempo. Mais ainda: são um registro oficial das peças. Documentos centrais na comunicação dos museus, em que a história dos objetos e das coleções se materializa sem contestações.

Como já foi dito anteriormente, duas exposições em que os objetos portados pelo missionário foram utilizados me chamaram atenção: a exposição *Viaggiatori Italiani Dell'Ottocento in America Latina* (Os Viajantes Italianos do Século XVIII na América Latina), realizada no ano de 2010, e a exposição *Indios del Brasile* (Índios do Brasil), realizada no ano de 1983.

O que mais me chamou a atenção nestas duas exposições foi justamente o fato de todos os objetos da coleção Coppi terem sido expostos. Levando em consideração o fato destas duas exposições já terem ocorrido há alguns anos, o único recurso que posso utilizar para ter uma ideia sobre como os objetos adquiridos pelo missionário foram utilizados nelas é através do material textual produzido para as duas ocasiões: um *catálogo*, uma *carta comunicado* e um *livro presente*.

Além deste material documental, também utilizo como guia duas entrevistas. Uma realizada com Mario Mineo (arquivista do museu) e outra com Donatella Saviola (responsável pela coleção de objetos do missionário). Esta última participou diretamente das exposições, especialmente da exposição *Indios del Brasile*.

Estas entrevistas, somadas ao catálogo, a carta convite e ao livro presente, são fundamentais para me auxiliar a entender um pouco como esses objetos têm sido utilizados pelo Museu Luigi Pigorini na atualidade.

Dito isso, inicio o capítulo com a entrevista realizada com o responsável pelo arquivo histórico. A ideia é refletir um pouco como a

prática do profissional de museus tem se transformado ao longo dos anos. Em seguida, apresento a entrevista com a responsável pela Coleção da América do Sul, juntamente com o material textual produzido para as duas exposições, para refletir o modo como estes objetos têm sido tratados pelo museu hoje, além de alguns temas da museologia contemporânea como direitos de propriedade e repatriação de objetos de coleções.

### 5.1 TRANSFORMAÇÕES NA PRÁTICA MUSEAL

Como já foi dito algumas páginas atrás, ao longo de sua história no Ocidente os museus estiveram ligados diretamente à empresa colonial, estando vinculados diretamente à exploração de outras culturas via aquisição de seus objetos. Ora com fins de documentação, ora com fins de estudo, estas instituições foram importantíssimas para a consolidação e desenvolvimento das ciências naturais, sociais e humanas.

Estas instituições, mas também as ciências que as sustentavam, foram se transformando e trazendo para suas agendas questionamentos sobre este papel escuso dos museus como agentes da colonização. Estes questionamentos terminaram por dar origem a novas abordagens teóricas e metodológicas, mas também éticas, no que diz respeito à aquisição de objetos e seu posterior tratamento como peças de museus.

Foi pensando mais especificamente nas transformações de método pelas quais estas instituições têm passado ao longo dos anos que falei com Mario Mineo, o arquivista do museu. Ao perguntar sobre sua história no museu ele relembra:

Eu sou arqueólogo, especialista em pré-história e atualmente estou desenvolvendo estudos em fotografia, na parte da restauração, mas também no tratamento arquivístico adequado para com as coleções que recebemos. Nos últimos 20 anos eu tenho me dedicado à gestão do arquivo histórico do museu (Informação verbal, tradução nossa).<sup>17</sup>

---

<sup>17</sup> Entrevista concedida ao autor, em junho de 2014. (MINEO, Mario. Entrevista I. Entrevistador: Rafael de Oliveira Rodrigues. Roma, 2014. Arquivo mp3 [60 min]).

Há quase uma geração já trabalhando no arquivo do Museu Pigorini, Mineo vivenciou diretamente as transformações advindas com as novas abordagens da museologia. Ao falar mais especificamente sobre o tema, ele destaca:

Este museu é muito velho, tem mais de 100 anos de história, ele era o gabinete do padre Kircher. Foi um Gabinete de Curiosidade do Colégio Romano, era ligado à Igreja, depois, com a morte do padre ele foi desativado. Ficou apenas como uma sala do Colégio Romano. Luigi Pigorini era um intelectual italiano e se articulou ao Ministério da Cultura Italiano, após a independência italiana. Então, no ano de 1875 ele foi nomeado para ficar à frente do museu, que nesta época era o Real Museu de Roma. Só após sua morte, em 1925, é que o museu vai ganhar seu nome e ser transferido para o Palácio em Eur-Fermi (Informação verbal, tradução nossa).<sup>18</sup>

Apesar de haver um relativo consenso na área da disciplina de que nos antigos Gabinetes de Curiosidades não havia ainda uma sistematização de técnicas e preceitos teóricos que caracterizam um museu, estes espaços eram muito bem sistematizados e seguiam sim uma série de preceitos técnicos.

Poulot (2013: 60) destaca, por exemplo, que o Marquês de Scipione Maffei publicou no ano de 1720, em Verona, o programa de um Museu Epigráfico voltado para história da arte e das línguas. No seu programa, as inscrições estavam dispostas em um texto em séries progressivas, começando pela proto-história até a idade média e abrangendo as diferentes línguas do mediterrâneo. Ainda segundo o autor, a originalidade dessa iniciativa consistiu em se interessar pelas culturas tanto etruscas quanto medievais, inaugurando o gosto pelos povos primitivos que caracterizou a segunda metade do século XVIII.

Contemporâneo ao Marquês de Scipione, o franciscano Carlo Lodoli (1690-1761) desenvolveu, em Veneza, a ideia de galeria progressista, que, de acordo com os estudos de Poulot (2013), colocou em exposição uma coleção que mostrava passo a passo a progressão das técnicas da arte e do desenho. Conceito que já trazia o cerne da

---

<sup>18</sup> Idem, *ibidem*.

museologia atual: expor os objetos progressivamente, enfatizando sua “evolução” ao longo dos anos.

Estas publicações não tardaram a chegar à Roma. Os registros que se tem do gabinete do padre Kircher (Nobili, 1990), permitem perceber que o local consistia em algumas salas do Colégio Romano, onde uma série de objetos de diferentes ordens e origens – por exemplo, objetos das antigas civilizações greco-romanas e objetos etnográficos trazidos pelos viajantes – eram catalogados seguindo uma sistematização semelhante ao conceito de galeria progressista de seu contemporâneo, o padre Lodoli.

É curioso notar também que o gabinete do Padre Kircher nunca foi aberto ao público (NOBILI, 1990). Nos anos em que ele esteve sob a tutela do religioso suas coleções eram utilizadas apenas para formar os intelectuais ligados à Igreja. Com a morte do padre Kircher o museu teve suas portas fechadas, não passando, portanto, pelas transformações que estavam sendo colocadas em prática pelos intelectuais que estavam à frente dos museus da época.

No período em que o Colégio Romano esteve fechado, os Gabinetes de Curiosidades se tornaram públicos e passaram a colocar em prática uma grande diversidade de exposições de coleções. Paralelo à exploração dos espaços distantes da Europa, uma rede de fornecedores de coleções contribuiu para fundamentar uma estética do exótico, baseada na descontextualização de objetos de diferentes culturas.

A partir de então, tem início um novo ideal de uso público das coleções, visando promover uma maior eficácia no tratamento dos objetos. Poulot (2013: 62) destaca que nesse período a constatação de coleções inacessíveis, conservadas de forma desordenada ou desprovidas de catálogo, era motivo de escândalo para aqueles que viam tal situação como o meio de dissipar a ignorância, de aperfeiçoar as artes, além de despertar o espírito público e o amor à pátria.

Desse modo, a partir da segunda metade do século XVIII, a Europa cobre-se de museus, dotados de acervos mais ou menos ricos, que passam, então, a difundir a aprendizagem das artes e das ciências históricas e naturais. Entretanto, as condições de abertura dessas coleções ao público geram certos desconfortos. Como um exemplo, Poulot destaca os relatos de D. J. J. Volkmann ao visitar os museus de Roma na época:

As famosas estátuas e o novo Muséum estão sob a vigilância de um guardião que é muito difícil de encontrar. Ao começar a visita com um grupo, ele

fecha a entrada do Muséum de modo que as pessoas ficam à sua espera durante algumas horas (*apud* Poulot, 2013: 63).

Este relato fragmentado de Volkmann permite observar que mesmo tendo aberto suas coleções ao público, os verdadeiros usuários dos museus ainda continuaram sendo os homens de ciência da época, os artistas e demais grupos sociais beneficiados pelas condições financeiras e intelectuais da época.

É apenas no século XIX, quando a Itália se unifica com a necessidade de produzir uma ideia de nação, baseada em princípios históricos e culturais, que o Gabinete de Curiosidades do padre Kircher é reaberto, desta vez sob a supervisão de Pigorini, já atualizado sobre as técnicas e métodos de coleta, tratamento e exposição dos objetos de coleções de seu tempo.

O Museu Luigi Pigorini nasce, então, como símbolo da nação italiana pautado por uma perspectiva clássica, comum a todas estas instituições da época. Todos os seus objetos, mais do que representativos da diversidade das culturas pré-históricas e contemporâneas, são elementos característicos ou representativos de uma obra, de um homem ilustre.

Eles satisfazem as expectativas de autenticidade, qualidade e propriedade pública comum à época. Um perfeito exemplo de um clássico museu europeu, onde a autoridade do museu depende, como já observamos no primeiro capítulo, do que Padiglione (2012) chama de uma lógica racionalista e positivista, sendo suas coleções, em sua disposição, crescimento e orientação para pesquisas, guiadas por um princípio de instrução pública que lhe confere legitimidade.

Com base nos relatos de historiadores e antropólogos sobre o tema, é possível observar que a proliferação destas instituições ao longo dos séculos XVIII e XIX trouxe muitas inovações técnicas, no que tange às estratégias de exposição e a conservações dos objetos.

Entretanto, no que se refere ao modo como estas instituições produzem uma representação de outras culturas, a partir dos objetos de suas coleções, sua prática ainda permaneceu a mesma. Ou seja, houve diversas inovações estéticas, mas questões éticas sobre o modo como estas instituições coletavam estes objetos e apresentava as culturas das quais eles eram provenientes ainda estavam de fora da prática dos profissionais de museu. Estas questões começam a ser colocadas em cena apenas na virada do século XIX para o século XX, especialmente após a Segunda Guerra Mundial.

A partir de então, as instituições de pesquisa ligadas aos patrimônios culturais e aos museus têm trabalhado para produzir novas abordagens baseadas em preceitos éticos fundamentais sobre como lidar com a coleta de objetos e sua posterior exposição ao público. O foco principal dos museus clássicos é reconhecer sua dívida com os povos antes colonizados e procurar formas de trabalhar com os objetos etnográficos que minimamente evidenciem esta dívida, além de promover novas formas de representação em diálogo com os povos cujos objetos compõem suas coleções.

Com o Museu Pigorini não é diferente. Levando em consideração a agenda da UNESCO, mas também do ICOM (que tem estado à frente na elaboração de uma cartilha sobre como lidar com os objetos de coleções tomando como base princípios éticos), o museu tem procurado se adaptar às transformações da área, estando, contudo, vinculado ao modelo clássico e racionalista.

Falando mais especificamente sobre as transformações metodológicas no Museu Pigorini, Mineo recorda que:

Ao longo dos anos ele acumulou diversas coleções de objetos, documentos, fotografias, todos estes documentos antigos estão ligados à própria constituição do museu [...] O legado arquivístico do museu (fotografias, cartas e objetos etnográficos) começa a ser mais bem trabalhado com o passar do tempo [...] Antes as imagens, os documentos de viagens, os objetos e fotografias eram colocados em um mesmo território, depois, com o passar dos anos, começamos a construir modos de classificação adequada para cada tipo de documento. Metodologia adequada para lidar com objetos pré-históricos e etnográficos, metodologias adequadas para tratar com material histórico [...] As fotografias, por exemplo, precisam de um território à parte, pois não podem ser colocadas junto com objetos, ou documentos. Elas são fáceis de manusear, são transportadas para cima e para baixo, isto é, necessitam um tipo de conservação particular (Informação verbal, tradução nossa).<sup>19</sup>

---

<sup>19</sup> Id., Ibid.



Como pontuei algumas linhas acima, a virada do século XIX para o século XX trouxe imensas transformações nos museus. A primeira de todas, e que considero mais importante, pois é a partir dela que se consegue pensar uma nova base teórica metodológica, é a própria consolidação da museologia como uma disciplina.

A partir do momento em que a museologia se torna uma disciplina, tem início um projeto internacional de construção disciplinar que tem como base a elaboração de uma cartilha ética sobre como coletar e trabalhar com os objetos de coleções. A UNESCO passa a estimular o desenvolvimento do que ficou conhecido como uma Nova Museologia, que no decorrer da década de 1970 passou a incentivar os museus a trazerem para suas agendas questões sociais, filosóficas e políticas, até então negligenciadas. O ICOM, fundado em 1971, assume imediatamente um lugar importante neste sentido, tornando-se o principal fórum de discussão sobre a museologia. A iniciativa contribuiu para a criação do *Movimento Internacional para uma Nova Museologia* (MINOM), voltado à divulgação das novas bases éticas, mas também à formação de pessoal para aplicá-las nos museus.

Além desta proliferação de novas ideologias de museus, houve o estímulo de que os povos antes colonizados e demais grupos sociais se apropriassem das categorias ligadas ao tema do museu e dos patrimônios culturais. Nesse sentido, a ideia de patrimônio imaterial possibilitou que pequenos grupos desprivilegiados ao longo da história pudessem se colocar como agentes políticos na reivindicação de direitos e cidadania.

Houve também a proliferação de novas tipologias de museu: museus ao ar livre, ecomuseus, museus etnográficos, casas museus, museus virtuais, de povos indígenas, afrodescendentes, ou mesmo de grupos LGBT's, entre outros. Estes museus, muitas vezes, conseguem produzir e consolidar novas práticas e abordagens para lidar melhor com o duplo vínculo, tanto os promovidos pela prática museal, quanto os que advêm do contexto político-econômico em que estas instituições estão inseridas.

De fato, estas transformações ficam perceptíveis quando nos debruçamos sobre as novas tipologias de museus, mas isso não quer dizer que o Museu Pigorini não tenha se adaptado a essas transformações, mesmo mantendo um modelo racionalista.

Sobre este ponto, a fala de Mineo é bastante ilustrativa para refletir as transformações que o museu tem promovido, especialmente no tratamento do seu acervo.

Se no passado seu acervo era caracterizado pela ausência de um arquivo, acúmulo de objetos de origens e fontes diferentes – etnográficos e pré-históricos, ou naturais e sociais – num mesmo ambiente, além da ausência de catálogos sobre suas coleções, hoje ele vem procurando se atualizar sobre as novas questões da museologia.

Por exemplo, os objetos classificados como etnográficos são colocados na parte etnográfica do arquivo. Os objetos pré-históricos seguem seu caminho sucessivamente. No arquivo eles ainda são separados entre objetos etnográficos característicos da cultura sul-americana ou da norte-americana. Nas dependências do acervo eles permanecem em condições adequadas de conservação (em teoria, pois com os cortes de recursos, geralmente, ficam apenas embalados acumulando poeira), para, quando solicitados, serem colocados em exposição aberta ao público.

Estes objetos de fontes e origens distintas deixam de ser tratados de forma homogênea, e passam a ser tratados de forma heterogênea, exatamente porque são objetos de origens e fontes diversas. O amálgama formado por esses objetos remanescentes da coleção do padre Kircher é, então, quebrado e cada um destes objetos ganha um lugar de tratamento próprio dentro das lógicas de classificações operadas o acervo.

## 5.2 USOS DA COLEÇÃO ILLUMINATO COPPI

Agora é chegado o momento de voltar minhas atenções para as duas exposições em que o diário do missionário e a máscara Jurupari foram utilizados: a exposição *Viajantes Italianos do Século XVIII* e a exposição *Índios do Brasil*. Para me auxiliar nesta etapa do meu trabalho, recorro mais uma vez ao meu diário de campo para oferecer um pouco de contexto ao leitor.

[...] 25 de julho de 2014. Entrei em contato com Donatella Saviola, antropóloga, responsável pela coleção de objetos da América do Sul. Por telefone combinamos um encontro para ela falar um pouco sobre as duas exposições, mas também uma visita guiada pela reserva técnica, onde a máscara Jurupari e os outros objetos adquiridos pelo missionário estavam guardados.

[...] 29 de julho de 2014. Encontrei com Saviola ainda no elevador do museu. Cumprimentei-a e

prontamente ela reconheceu meu sotaque e perguntou se eu era brasileiro. Respondi que sim. Ela perguntou se eu era o Rafael que havia agendado uma hora com ela e eu disse que sim. Ela me convidou para acompanhá-la até sua sala, enquanto isso ela falava que reconheceu o sotaque porque havia trabalhado com pesquisadores brasileiros na exposição Índios do Brasil, em 1983. [...] Em seu gabinete expliquei mais uma vez do que se tratava meu trabalho e perguntei se poderia gravar nossa conversa, apenas para fazer o registro e futuramente poder contextualizar melhor essas duas exposições na tese. Ela concordou sem nenhum problema (Diário de campo, 2014).

Na ocasião, a primeira coisa que perguntei era se ela lembrava da exposição Os Viajantes Italianos do Século XVIII na América do Sul. Ela disse que sim e que:

[...] Foi uma exposição que nós fizemos porque nosso museu e o Ministério da Cultura daqui havia uma relação internacional com os países da América do Sul (Informação verbal, tradução nossa).<sup>20</sup>

Perguntei como os objetos da Coleção Coppi foram utilizados nessa exposição e para minha surpresa, ela disse que:

A Máscara Jurupari não estava exposta nessa mostra, acredito que os objetos coletados por ele e sua história como missionário não foram tema da exposição, mas não recordo. Não fizemos um catálogo para essa exposição. Talvez seu diário tenha sido utilizado, mas como disse não me recordo (Informação verbal, tradução nossa).<sup>21</sup>

Saviola não conseguiu lembrar se a Coleção Coppi foi utilizada na exposição, mas os objetos trazidos pelo missionário foram sim

---

<sup>20</sup> Entrevista concedida ao autor, em julho de 2014. (SAVIOLA, Donatella. Entrevista II. Entrevistador: Rafael de Oliveira Rodrigues. Roma, 2014. Arquivo mp3 [60 min]).

<sup>21</sup> Idem, Ibidem.

utilizados na mostra. Talvez seja justamente a ausência de um catálogo o motivo pelo qual ela não recordava quais peças da coleção do missionário foram utilizadas.

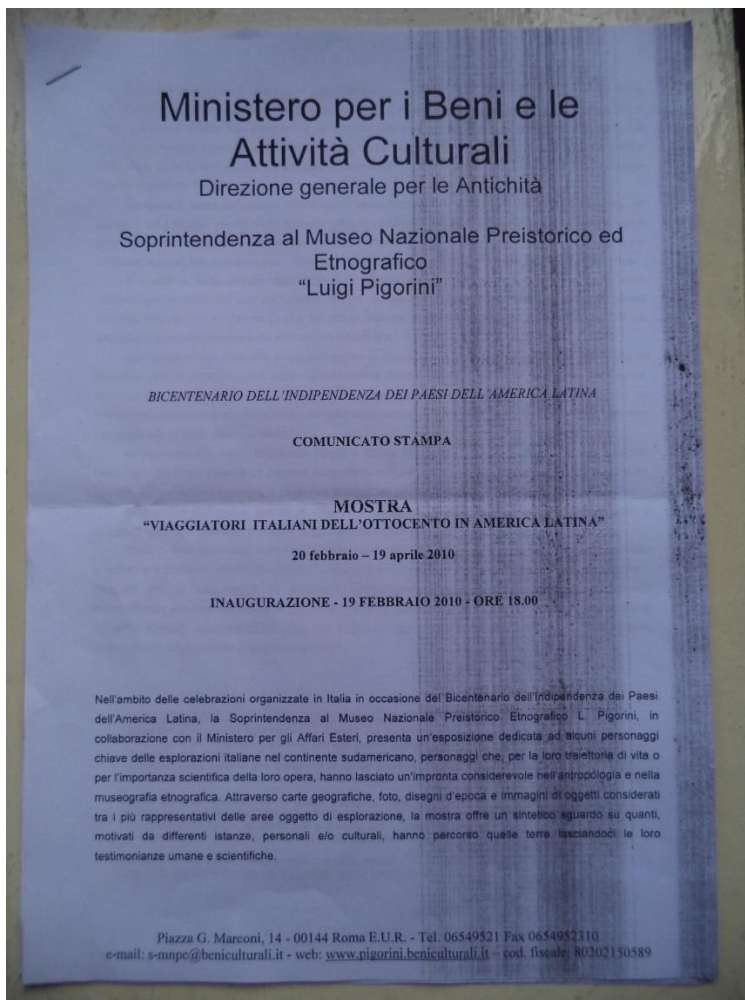
É importante destacar mais uma vez a importância dos catálogos para fixarem as memórias dos visitantes, Além da representação que se pretende fazer de determinados objetos por parte dos profissionais de museus.

Ginzburg (1989b) e Certeau (2001), por exemplo, destacam que eles são documentos que materializam uma versão da história, oferecendo uma representação desta como sendo a versão mais legítima, ou seja, uma versão oficial. Nestes documentos, é possível ver uma classificação e um inventário das peças que compõem a coleção Coppi, mas em hipótese nenhuma uma discussão aprofundada sobre como, e em quais circunstâncias, estes objetos foram coletados. Mais ainda: qual o papel dos museus na mediação da coleta destes objetos e o modo como eles vão parar em seus respectivos acervos.

Em outra medida, uma vez que eles – os catálogos – se dispõem a apresentar um inventário das peças negligenciando o modo como foram adquiridas, oferecem elementos para questionarmos os caminhos pelos quais os objetos da coleção circularam até chegar ao Museu Pigorini.

Mas, apesar de não ter sido feito um catálogo para essa mostra, foi produzida uma Carta Comunicado, em que os objetos etnográficos foram divulgados. Apresento agora uma imagem desta carta (o documento completo pode ser observado no anexo III).

Figura 17: Carta comunicado sobre a exposição *Os viajantes italianos do século XVIII na América Latina*



Fonte: Acervo do autor

Nesta primeira página da Carta Comunicado é possível ler uma breve apresentação da exposição: título, horário de funcionamento, quais instituições italianas estiveram à frente da organização, como o

Ministério dos Bens Culturais italiano, o Museu Pigorini, mas em nenhuma página do documento está presente a parceria com países da América Latina.

Curioso, pois numa primeira leitura, a exposição se predispõe a uma comemoração do bicentenário da independência de alguns países latinos. Numa segunda leitura, observo que, apesar desta ser a temática da exposição, o principal objetivo é tratar da vida e da obra dos principais viajantes italianos que estiveram na América do Sul entre os anos de 1700 e 1800.

Na segunda página da carta comunicado (ver anexo III) é possível ver uma lista com os principais viajantes deste período e uma breve descrição dos trabalhos desenvolvidos por eles, e também como cada um contribuiu para a formação das principais coleções do Museu Luigi Pigorini.

Os principais viajantes que tiveram suas vidas e obras utilizadas para compor a mostra foram: Illuminato Coppi (do qual muito já foi dito), Guido Boggiani, pintor dedicado ao estudo da geografia da Argentina e do Paraguai, responsável por organizar várias expedições etnográficas no Chaco, travando contato especialmente com os Kadiweu e os Chamacoco, sendo responsável por reconhecer uma série de objetos destas populações, além de retratá-los em pintura.<sup>22</sup> Estes exploradores tiveram papel fundamental no recolhimento de objetos arqueológicos e etnográficos das culturas indígenas da América do Sul e na formação das principais coleções etnográficas do Museu Pigorini.

Na Carta Comunicado o maior destaque é dado para o nome de Coppi e de Boggiani (ver anexo III). Não ficam evidentes para o leitor quais objetos serão expostos, mas é possível perceber que, ao contrário do que falou Saviola, vários objetos da coleção Coppi foram utilizados nesta exposição, uma vez que ele era um dos personagens principais da mostra.

---

<sup>22</sup> Também fizeram parte da mostra Alessandro Malaspina, que obteve do governo espanhol, em 1789, o comando de uma expedição exploratória, esteve em diversas partes do pacífico recolhendo objetos para a coroa espanhola; Enrico H. Giolli, naturalista e antropólogo, que esteve na América do Sul em finais do século XIX, e recolheu uma série de objetos etnográficos e fotografias; Giacomo Bove, oficial da marinha italiana, responsável por adquirir objetos na Terra do Fogo e na Patagonia; Gaetano Osculati, explorador das regiões equatoriais e da Selva Amazônica; Antonio Raimondi, geógrafo que dedicou toda sua vida a estudar o Peru e, por fim, Ernano Stradelli, que esteve no Amazonas e no Pará também em finais do século XIX.

Os relatos de Saviola sobre esta exposição não ofereceram elementos que me permitissem desenvolver uma reflexão sobre o modo como estes objetos foram apresentados ao público, ou seja, suas estratégias de montagem, seu projeto expográfico, quais países estavam juntos contribuindo com a mostra.

Entretanto, ela oferece um contexto. Primeiro, permite refletir e questionar quais países estavam envolvidos na mostra. Segundo, permite observar o modo como estes viajantes são representados: como grandes personagens da história italiana nas explorações na América Latina, tendo contribuído com a coleta de objetos arqueológicos e etnográficos, além da produção de uma série de narrativas de viagens. É importante destacar que em nenhum momento a carta faz menção ao modo como estes personagens contribuíram com a independência dos países latinos. Acredito que seja porque estes personagens não contribuíram em nada com a independência da América Latina, mas sim o contrário: contribuíram para perpetuar práticas coloniais mesmo após a independência dos países que a compõem.

Diferente desta exposição, as lembranças da mostra Índios do Brasil ainda estavam muito presentes na mente de Saviola. Sobre esta mostra, ela recorda que:

[...] Foi uma grande exposição, com um catálogo, em diálogo com pesquisadores brasileiros [...] Esta foi uma grande exposição. Eu comecei a trabalhar no museu quando o projeto executivo já estava pronto. Vieram grandes estudiosos brasileiros e italianos para fazer uma catalogação, classificação e uma seleção de verbetes e objetos sul-americanos (Informação verbal, tradução nossa).<sup>23</sup>

Diferente da exposição de 2010, que exaltava os viajantes italianos, esta exaltava os Índios do Brasil. Além disto, para esta exposição foi produzido um catálogo. Também diferente da anterior, foram chamados diversos pesquisadores brasileiros para ajudar na confecção da mostra e do catálogo. Nas palavras de Saviola:

---

<sup>23</sup> Entrevista concedida ao autor, em julho de 2014. (SAVIOLA, Donatella. Entrevista II. Entrevistador: Rafael de Oliveira Rodrigues. Roma, 2014. Arquivo mp3 [60 min]).

O projeto foi feito sob curadoria de Berta Ribeiro. Ela desenvolveu as bases para uma classificação científica da arte plumária e de outros adornos indígenas. Uma grande amiga. Ela veio trabalhar aqui por diversos meses na ocasião desta exposição (Informação verbal, tradução nossa).<sup>24</sup>

Saviola relembra que ajudou na classificação e no inventário das peças para o catálogo, além de trabalhar com Berta Ribeiro nas traduções dos verbetes. Ao falar sobre o catálogo ela lembrou que:

Desta grande exposição surgiu o catálogo – agora existe apenas uma cópia na biblioteca. Também houve outro livro que não sei como se diz em brasileiro, Livro Presente, uma publicação, digamos, muito particular, que foi alvo de um processo da Fundação Roberto Marinho. A máscara Jurupari estava nessa exposição e todos os objetos ligados à cultura do rio Negro, as flautas Paxiubas, todos os ornamentos de plumária (Informação verbal).<sup>25</sup>

Aqui surge um elemento interessante para reflexão: para esta exposição, além do catálogo convencional, houve outro livro, um Livro Presente. Este foi editado num formato de livro de ensaios, composto por uma série de artigos dos pesquisadores brasileiros e italianos sobre o contexto no qual Coppi estava envolvido.

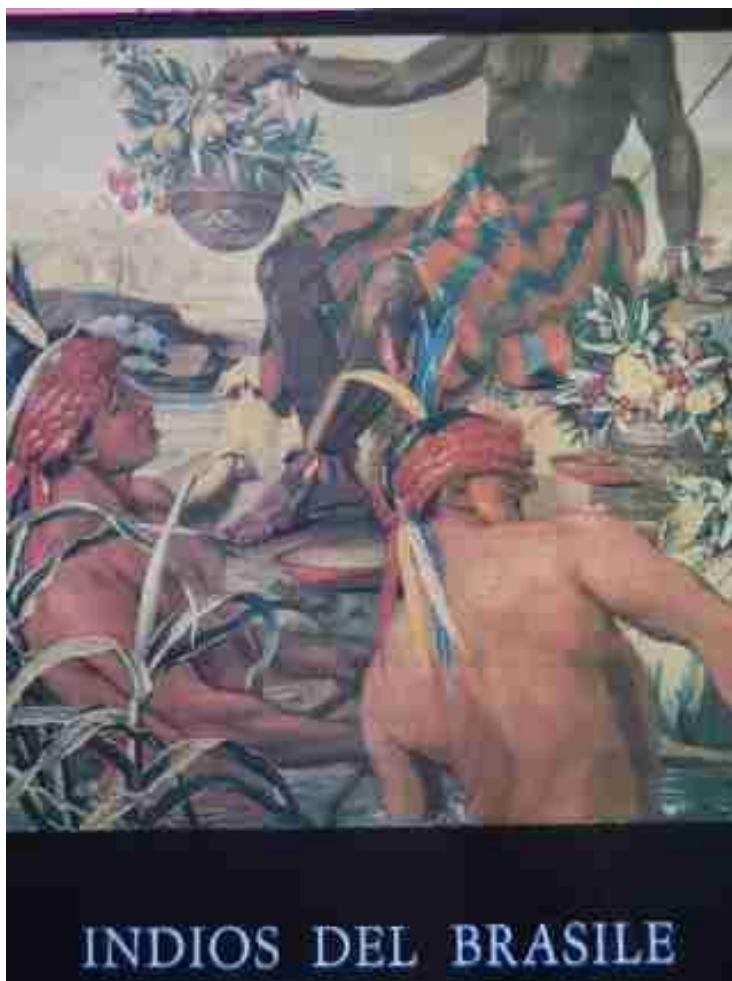
---

<sup>24</sup> Idem, Ibidem.

<sup>25</sup> Id., Ibid.



Figura 18: Livro presente Índios do Brasil



Fonte: Acervo do autor

Bem, do catálogo onde estava contido o inventário das peças utilizadas para a exposição havia apenas uma cópia, mas do Livro Presente acima ainda havia algumas cópias, e neste mesmo dia ela me presenteou com uma cópia. Mas ao folhear este segundo livro percebi que este material não fazia referência nenhuma à Fundação Roberto

Marinho. Os créditos para sua composição eram apenas do Ministério dos Bens Culturais italiano e da *De Luca Editora*.

Neste momento começamos a falar sobre a participação da Globo, mas ela trouxe muitas informações que não pude discernir e não foram registradas pelo meu gravador, mais por motivos técnicos do que por ela ter pedido para não registrar esta parte.

Pelo que consegui compreender a querela foi a seguinte: o Livro Presente contou com uma série de publicações de pesquisadores brasileiros, dentre eles a própria Berta Ribeiro. Com base nisso, a Fundação Roberto Marinho propôs editar o material no Brasil e abriu um processo judicial, não sei se nos tribunais italianos, ou nos tribunais brasileiros, o ponto é que foi aberto um processo.

Na audiência Saviola foi convidada para testemunhar que todo o material foi produzido em parceria entre o Museu Pigorini, a De Luca e o Ministério dos Bens Culturais italiano, que os pesquisadores brasileiros prestaram apenas um tipo de consultoria. Do outro lado, os pesquisadores brasileiros, estavam testemunhando a favor da Fundação Roberto Marinho, com o argumento de que por ser um material sobre os Índios do Brasil, seria de bom tom que ele fosse reimpresso em língua portuguesa. Ao fim desta trama, os italianos terminaram ganhando o processo e a Fundação Roberto Marinho não teve o direito de reeditar o material.

Para que o leitor tenha uma ideia de como este material foi organizado apresento uma fotografia que fiz do índice do Livro Presente.

Figura 19: Índice do livre presente Índios do Brasil

Í N D I C E	
Presentazione di Fausto Zevi	p. 5
Le esplorazioni geografiche del '500 e la scoperta dell'America del Sud di Geo Pizzarino	p. 7
Esplorazione, colonizzazione e evangelizzazione di Thales de Azevedo	p. 15
L'ottica del diverso: l'immagine dell'Indio del Brasile in Europa, tra i secoli XVI-XIX di Ernesta Ceralli	p. 21
Contributi indigeni alla cultura contemporanea di Berta G. Ribeiro	p. 29
Il problema indio nella realtà brasiliana, moderna di George de Corqueira Leite Zarur	p. 33
Alcune note sugli studi di etnologia brasiliana di Egon Schaden	p. 41
Le collezioni etnografiche brasiliane in Italia di Valeria Petracci	p. 51
Una piccola cronaca conservata nel Museo Pigorini: la « Breve Histocia de las Misiones Franciscanas... » di padre Giuseppe Illuminato Coppi di Marco Curatola	p. 59
Guido Boggiani: un artista tra i Caduvei di Lorenza Paderni	p. 63
Sull'arte dei Caduvei (pagine di G. Boggiani e D. Ribeiro)	p. 67
Migrazioni preistoriche nell'America Meridionale e condizioni paleoecologiche del Pleistocene e Olocene nel Brasile di Aziz Nacib Ab' Saber	p. 79
Evidenze archeologiche ed etnografiche compatibili con il modello di frammenta- zione della foresta di Betty J. Meggers	p. 87
L'evoluzione della cultura nel centro e nel nord-est del Brasile tra 14.000 e 4.000 anni fa di Pedro Ignacio Schmitz	p. 105

Fonte: Acervo do autor

Nas páginas iniciais do livro há uma apresentação de Fausto Zevi, superintendente do Museu Pigorini na época da exposição. A apresentação é seguida por artigos de pesquisadores brasileiros, como Thales de Azevedo, que trata dos anos de exploração, colonização e

evangelização dos índios do Brasil. Depois dele também temos a Berta Ribeiro, apresentando a importância dos índios na cultura contemporânea brasileira. Também George Cerqueira Leite, discutindo o problema do índio na realidade brasileira atual.

Há ainda uma série de pesquisadores italianos envolvidos, como Ernesta Ceruli, refletindo sobre o modo como os índios brasileiros são vistos na Europa, Valeria Petrucci, falando sobre as coleções brasileiras na Itália.

Além destes, há ainda uma série de artigos de caráter geográfico e arqueológico sobre os índios, desde o descobrimento do Brasil até a contemporaneidade.

Mas é necessário saber quais foram os objetos escolhidos para esta exposição. Saviola relembra que:

Nós havíamos colocado os objetos recolhidos por Coppi junto com outros cronistas italianos que estiveram no Brasil, mas era uma exposição que não focava só nos povos indígenas do rio Negro, mas em todos os povos indígenas do Brasil (Informação verbal, tradução nossa).<sup>26</sup>

A exposição não era referente apenas à vida de Coppi e ao seu trabalho missionário no Amazonas, mas às coleções brasileiras no Museu Pigorini e como o missionário e outros cronistas italianos contribuíram para a coleta dos objetos expostos na mostra. No fim, semelhante à mostra anterior, o material estava mais centrado no trabalho desenvolvido também por Illuminato Coppi e Guido Boggiani.

Mas como os objetos que compõem a coleção do missionário estavam sendo trabalhados nessas exposições? Sobre este tema, Saviola chama atenção para o fato de que:

Depois desta exposição, a máscara participou de uma série de exposições, foi emprestada ao Brasil, para ser exposta no Museu de São Paulo. O superintendente disse que a solução expositiva que foi adotada lá consistia no fato de que a máscara estava inserida dentro de uma vitrine que só poderia ser vista por uma pequena fechadura, como um modo de demonstrar a comunidade indígena um pouco de respeito pela exposição

---

<sup>26</sup> Id., Ibid.

daqueles objetos que não poderiam ser vistos pelas mulheres. Havia, provavelmente, medo de que as mulheres das comunidades *Tariana* e *Tukano* pudessem vê-la. (Informação verbal, tradução nossa).<sup>27</sup>

A estratégia adotada pelo Museu de São Paulo de olhar os objetos de tabu para a cultura Tariana através de uma fechadura não apaga a violência simbólica do modo como eles foram adquiridos. Entretanto, passa a mensagem ao visitante de que aqueles objetos são sagrados, que não podiam ser vistos pelas mulheres, sendo uma tentativa mínima de demonstrar respeito pelos donos originais dos objetos: os índios. Em termos éticos, essa intenção mostra minimamente respeito e reconhecimento do papel de agentes do colonialismo destas instituições.

### 5.3 REPATRIAÇÃO DE OBJETOS MUSEAIS

Uma questão que surge durante a conversa com Saviola é: será que já houve, em algum momento da história do Museu Pigorini, o interesse brasileiro em reaver os objetos portados por Coppi para a instituição? Aprofundando esta questão ética trazida pela museologia contemporânea, Saviola observa que:

Não! Houve inclusive a possibilidade de trabalharmos à distância com a comunidade Krahô, outra cultura indígena brasileira [...] Os Krahô, não sei se você sabe, criaram um precedente muito particular sobre o tema da repatriação, porque eles solicitaram e conseguiram do Museu Goeldi, se me recordo bem, a restituição de algumas esculturas líticas, em forma de meia lua, que são na realidade, peças arqueológicas, que diversas comunidades indígenas como Krahô e Canela, grupos Jê, sobretudo, se apropriaram [...] E no caso dos Krahô se transformaram em objetos de comando, que contestavam a divisão das aldeias. E os Krahô conseguiram estes objetos de volta, que um dos seus doou ao Museu Goeldi nos anos 1950, e nos anos 1990 eles apresentaram este requerimento de restituição e foi um longo processo, mas, ao fim,

---

<sup>27</sup> Id., *Ibid.*

esta peça retornou à aldeia Krahô (Informação verbal, tradução nossa).<sup>28</sup>

Procurando por informações na literatura brasileira sobre o tema cheguei até o artigo *Uma biografia do Kájre, a machadinha Krahô*, da Ana Gabriela Morim de Lima (2013). Na verdade, a machadinha não foi doada ao Museu Goeldi, como destacou Saviola, mas sim ao Museu Paulista (ligado à USP), pelo antropólogo Harald Schultz, na década de 1940 e lá permaneceu até o ano de 1986.

Sobre esse evento, Gonçalves (2007) destaca que essa iniciativa de reaver este objeto por parte dos Krahô foi estimulada pelo momento de abertura política depois de um longo período da ditadura militar, caracterizado por fortes mobilizações políticas e sociais, tanto por parte da população que habitava as cidades, quanto dos povos indígenas. A constituição de 1988 estava em andamento e reconhecia a diversidade cultural do país, possibilitando ainda mais mobilização e articulação de movimentos políticos reivindicatórios.

Nas palavras do autor, os Krahô costumavam chamar esse período de *rekraôrização*, em referência à ideia de redemocratização proposta pela constituição. Este tema fomenta o que Pacheco de Oliveira (1993) chama de *etnogênese*, ou seja, o movimento de emergência da afirmação étnica dos povos indígenas, que até então se viam obrigados a negar suas identidades.

Nessa mesma época percebe-se uma reaproximação da antropologia com os museus em função do que Padiglione (2008) chama de uma museologia reflexiva. A partir de então, os museus passam a ser vistos como o espaço de conflito e disputa de representações dos grupos sociais.

Aprofundando um pouco sobre a possibilidade de trabalho do Museu Pigorini com os índios Krahô, Saviola relembra:

Nós temos uma coleção Krahô muito importante e esta notícia chegou à comunidade krahô, mandamos as fotos da coleção para eles e sondamos para ver o quanto esses objetos eram importantes para eles, e checamos a possibilidade deles requererem esses objetos, e um antropólogo brasileiro, não me recordo onde ele trabalha, mas ele trabalhou muitíssimo com eles e mediou a discussão, ao fim, eles responderam, mediados

---

<sup>28</sup> Id., Ibid.

por este antropólogo, que nós tínhamos legitimidade para custodiar estes objetos porque nós éramos um museu importante fora do Brasil, e eles nos davam essa custódia. Mas, da parte italiana, não houve nenhum caso de requerimento de povos indígenas brasileiros sobre os objetos que vieram para os museus italianos. Os índios do rio Negro, inclusive, sabem dos objetos da coleção Coppi, pois Valéria também trabalhou com essas comunidades e creio que eles sabem, porém, nunca houve uma requisição particular, mesmo depois da exposição em São Paulo (Informação verbal, tradução nossa).<sup>29</sup>

No que se refere aos objetos portados por Coppi ao museu, ela destaca que nunca houve interesse dos Tariana do Alto Rio Negro em reavê-los. Mesmo com a exposição dos objetos em São Paulo. E mais ainda: mesmo com o fato de uma pesquisadora brasileira, Valéria Nery César de Carvalho (que utilizo na bibliografia deste trabalho), ter utilizado o diário de Coppi para um estudo etno-histórico com os Tariana do Rio Negro.

Interessante saber também que não há registros de requerimentos de repatriação de objetos brasileiros em nenhum museu italiano. De fato, não obtive êxito ao procurar por casos deste tipo envolvendo objetos de coleções brasileiras na Itália. Entretanto, encontrei algo curioso: um processo de repatriação envolvendo o Museu Cesare Lombroso, em Turin, ao Norte da Itália, e uma comunidade campesina italiana.

O caso diz respeito a um crânio de um famoso brigante italiano. Os brigantes participaram de um movimento contrário à unificação italiana. Na verdade, eles não lutavam por uma causa homogênea, o ponto é saber que eles brigavam por mais direitos sociais em uma época incerta. Pois bem, um destes brigantes foi morto em emboscada e seu crânio foi utilizado por Lombroso para justificar sua teoria do determinismo biológico. O ponto é que esta comunidade campesina entrou com um processo frente ao museu para reaver este crânio. Não consegui identificar os objetivos da comunidade em requerer o crânio, nem o modo como o museu tratou a questão. Mas o fato é que este é um exemplo interessante para futuramente refletir as políticas de repatriação dos objetos que compõem as coleções dos museus italianos.

---

<sup>29</sup> Id., *Ibid.*

Voltando para o tema, perguntei se não há nenhum caso envolvendo, mesmo que indiretamente, o Museu Pigorini. Neste momento ela lembrou que há alguns anos:

Houve um requerimento muito particular da parte do Governo Australiano sobre objetos aborígenes que contêm elemento humano, por exemplo, ossos. Essa operação foi feita pelo governo e não pela comunidade aborígene. Porque o governo pretendia demonstrar o interesse da Austrália pelos aborígenes, mas o governo australiano continua ainda hoje a tirar direitos das famílias aborígenes. Ou seja, não são eles os porta vozes das comunidades aborígenes. Esse caso envolveu diretamente o Museu Pigorini [...] Outro caso que vivenciei, mas não no Pigorini, foi no ano 1990 quando fui contratada por uma galeria de Milão que tinha em custódia uma coleção de máscara dos Hopi, do Arizona, Estados Unidos. Era sobre umas máscaras e outros objetos pouco conhecidos. As máscaras estavam para ser vendidas e a galeria, diferente de outros colecionistas, estava preocupada com o fato desta coleção ser fragmentada, então, ela procurou o Museu Pigorini e perguntou se nós não gostaríamos de adquirir. Tínhamos uma prática de aquisição que precisa ser autorizado pelo Ministério dos Bens Culturais. Enfim, estávamos comprando a coleção, e isso chegou aos ouvidos dos Hopi e soubemos que aqueles objetos eram sagrados para eles e que os objetos eram importantes para a comunidade. E eles indicaram que havia interesse de que aqueles objetos retornassem para sua comunidade. E nós mandamos dizer que o fato do Museu estar comprando toda a coleção, salvaria do mercado privado, uma coleção assim importante não poderia ser fragmentada, isso seria uma primeira forma de restituição. Enfim, por uma série de coisas, não foram compradas as máscaras pelo Museu Pigorini. Mas, ano passado, não sei qual foi o colecionador ou galeria, colocaram à venda estas mesmas máscaras e o Quai Branly comprou rapidamente, a comunidade indígena ficou



ressentida e desapontada, entraram em contato com as autoridades francesas para evitar esta aquisição das peças, pois elas eram da comunidade Hopi, houve o apoio de intelectuais americanos e também franceses, mas os franceses mesmo assim adquiriram as máscaras e hoje estão no Quai Branly. (Informação verbal, tradução nossa).<sup>30</sup>

Para esses museus, restituir significa preservar. Em outras palavras, ter a tutela dos objetos para que eles possam ser mais bem preservados em seus acervos. Já para os donos dos objetos, restituir significa a devolução destes objetos para seus locais de origem para que eles voltem a fazer parte do cotidiano e das atividades ritualísticas em que estavam envolvidos antes de irem parar nos Museus.

Esse relato externaliza, portanto, o duplo vínculo em que os profissionais de museus e intelectuais que trabalham nessas instituições estão inseridos, pois evidencia o fato de que, por mais que eles estejam atualizados e façam a mediação com as culturas detentoras dos objetos etnográficos, ainda necessitam seguir a cartilha política da instituição e os trâmites econômico-burocráticos na aquisição dessas coleções, os quais, muitas vezes, atropelam princípios éticos que levam em conta as particularidades culturais de outros grupos interessados nos objetos.

\*\*\*

No que se refere à entrevista de Mineo sobre as transformações metodológicas quando o assunto é o tratamento dado ao acervo do Museu Pigorini, é interessante destacar que, mesmo estando fundamentado nos preceitos da museologia contemporânea, especialmente à nova museologia, o Museu ainda manteve sua raiz racionalista e explicativa.

Mesmo estabelecendo novas formas de classificação que levam a uma ruptura do amálgama que caracterizava o modo como o gabinete do padre Kircher classificava suas coleções, no momento em que suas peças saem do arquivo e passam a ocupar os salões principais, elas são novamente amalgamadas numa narrativa homogênea, que oferece uma base de sustentação para a exposição.

---

<sup>30</sup> Id., Ibid.

Isso acontece precisamente pelo vínculo que o museu ainda mantém com o racionalismo de uma museologia clássica, em que as peças de origens diversas terminam sendo apresentadas nas suas exposições numa narrativa muito coerente em que as contradições e momentos de incongruência terminam ficando ausentes.

Saindo do duplo vínculo metodológico das práticas arquivísticas e aprofundando a questão nas práticas expositivas do museu, o Livro Presente, confeccionado para a exposição Índios do Brasil, foi uma ótima tentativa de aplicar o que Padiglione (2008) tem chamado de museologia reflexiva, pois ele é um documento paralelo ao catálogo, que serve de base para que as contradições lógicas que envolvem a aquisição dos objetos da coleção Coppi sejam externalizadas.

Em outras palavras, ele serve para destacar que ao mesmo tempo em que o Museu Pigorini ainda adota um padrão de comunicação racionalista, ele procura promover novas formas de comunicação que permitam ao visitante refletir o modo como os objetos chegaram ao museu e o modo como eles têm sido utilizados para materializar uma representação dos índios brasileiros.

Em termos efetivos, o documento oferece ao leitor-visitante a possibilidade de ver a cultura brasileira representada pelos próprios brasileiros. Ao contrário do catálogo oficial, este Livro Presente é uma estratégia de levar o visitante à reflexão, ou seja, promover uma dupla escrita e como consequência uma dupla interpretação sobre o modo como os objetos brasileiros chegaram ao Pigorini.

Todavia, cabe destacar, que mesmo oferecendo um lugar de fala para que os pesquisadores brasileiros tratem da cultura dos povos indígenas, o índio, principal interessado na sua representação museal, não tem um lugar de fala efetivo.

A fala de Saviola evidencia, portanto, o empenho do Museu Pigorini em tentar aplicar as bases éticas da nova museologia, entretanto, evidencia também o duplo vínculo em que os pesquisadores de museus se encontram, os quais, por mais que se empenhem em promover novas prática, estão amarrados ao modelo de uma museologia clássica, ainda à procura do exotismo perdido, através do acúmulo dos objetos de coleções.

## 6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Tomando como base a crônica de viagem escrita pelo missionário franciscano Giuseppe Illuminato Coppi, entre os anos de 1883 e 1884, período em que esteve participando das missões franciscanas no Norte do Brasil, esta tese procurou analisar o modo como uma série de objetos etnográficos, pertencentes aos povos indígenas da etnia Tariana, localizados no rio Uaupés, no Amazonas, foi agregado ao acervo do *Museo Nazionale Preistorico Etnografico Luigi Pigorini*.

Com base na ideia de *duplo vínculo*, uma das primeiras conclusões a que cheguei é de que existe uma contradição lógica que permeia o trabalho do museógrafo (e também do antropólogo e do historiador) nos museus de tipologia clássica. Esta contradição se deve ao fato de que, ao mesmo tempo em que são produzidas novas teorias museológicas, terminamos por colocar em prática antigos métodos de observação, coleta, análise e apresentação dos nossos dados.

Em outras palavras, a forma tradicional como coletamos e apresentamos nossos dados promove, num primeiro momento, uma atenuação das ambiguidades e dos momentos de contradição da pesquisa, os quais são excluídos, para melhor facilitar a apresentação de determinados fenômenos, ou eventos culturais. Num segundo momento, ausentam o pesquisador da pesquisa na hora em que ele promove a montagem dos seus dados numa narrativa, seja ela museal-expográfica, histórica ou etnográfica.

Tomando uma via diversa, resolvi utilizar o *paradigma indiciário*, juntamente com a *metáfora do caçador*, primeiro, para externalizar estas ambiguidades e momentos de imprecisão pelos quais passam uma pesquisa, segundo, para situar os caminhos que percorri na coleta dos meus dados e, ao fim, o modo como eu resolvi organizá-los e apresentá-los numa narrativa etnográfica.

Ainda como uma alternativa para explorar o duplo vínculo, sugeri *uma dupla escrita museal*, isto é, que o *projetista* do Museu Pigorini, e os demais pesquisadores que trabalham de alguma forma nessas instituições de memória, procurem deixar evidente, no próprio projeto expositivo-narrativo, os momentos de contradição em que os dados foram produzidos, sustentando a ideia de que estas contradições não devem ser apagadas da escrita museal, mas, ao contrário, precisam ser externalizadas para promover múltiplas interpretações aos visitantes.

Seguindo esta linha argumentativa, destaquei que a narrativa do missionário possibilitou identificar algumas situações de duplo vínculo:

o primeiro diz respeito ao Estado brasileiro, o qual estava vinculado ora à consolidação das fronteiras nacionais através do trabalho dos comerciantes, ora ao apaziguamento e assimilação dos povos indígenas, através do trabalho nas missões. O segundo envolvendo o trabalho do próprio Coppi como missionário, que ao mesmo tempo em que tentava salvar os índios da violência física promovida pelos comerciantes da região, promovia uma grande violência simbólica contra eles, acusando-os de bestiais e selvagens sem religião.

Seguindo ainda as pistas oferecidas pelo próprio Coppi, pude concluir que havia uma rede bem articulada de coletores de objetos, formada pelo museu, na pessoa de seu fundador, Luigi Pigorini, pelos missionários franciscanos, na pessoa de Coppi, e por Carlo Landberg, colecionador, responsável por intermediar a compra de objetos e repassar ao museu.

Esta rede foi responsável pelo deslocamento da Máscara Jurupari (e dos demais objetos coletados pelo missionário) desde seu contexto original indígena, até as dependências do museu, fazendo com que a máscara transitasse por diferentes esferas de circulação: *dádiva, roubo e mercadoria*.

Procurei enfatizar o fato de que a maioria dos objetos que hoje compõem as coleções dos principais museus europeus foi fruto de roubo e tráfico, pois em finais do século XIX não havia nenhum preceito ético-político que regulasse a aquisição de objetos etnográficos por parte dos missionários – como no caso de Coppi –, e também dos outros envolvidos neste tipo de trabalho: funcionários da empresa colonial, viajantes, colecionadores, entre outros.

Porém, se nesse primeiro momento de sua fundação o Museu Luigi Pigorini se caracterizava pela ausência de princípios éticos na coleta dos objetos que hoje compõem suas coleções, é preciso dizer que atualmente ele tem se atualizado frente às novas discussões teórico-metodológicas da museologia contemporânea, reconhecendo, em grande medida, sua dívida ética para com as diferentes culturas de onde foram adquiridos seus objetos etnográficos.

Como um exemplo deste processo de reconhecimento, destaquei a exposição *Índios do Brasil*, em que houve uma tentativa do museu em trabalhar com as situações de duplo vínculo que envolveram a aquisição dos objetos da coleção etnográfica de Coppi. A iniciativa se materializou num *Livro Presente*, que foi confeccionado para fazer par com o catálogo tradicional. Diferente do catálogo, em que só é possível observar um inventário dos objetos utilizados na exposição, o Livro Presente, escrito com participação de pesquisadores brasileiros,

procurou situar o modo como os objetos foram adquiridos pelo missionário e os caminhos escusos pelos quais eles passaram até chegar às vitrines do museu.

Por fim, gostaria de enfatizar que, por mais que os museus de tipologia clássica e racionalista, como *Museo Nazionale Preistorico Etnografico Luigi Pigorini*, procurem se atualizar sobre as novas abordagens da museologia, existe uma grande dificuldade destas instituições em implementar pressupostos da museologia contemporânea, mais crítica e *reflexiva*, especialmente da corrente de pensamento conhecida como *nova museologia*.

Esta dificuldade, como procurei argumentar desde o início do trabalho, deve-se ao fato de que por mais que estes museus procurem, através de seus profissionais, se atualizarem sobre os novos preceitos teórico-metodológicos da disciplina, eles ainda utilizam uma metodologia produtora de amálgamas, em que uma série de elementos culturais heterogêneos, como narrativas de viagens, máscaras e demais objetos etnográficos, são apresentados em sínteses homogêneas, em que a diversidade de interpretações possíveis é comprimida em uma narrativa unívoca, que tem como objetivo mais *explicar* do que promover a *reflexão* nos visitantes e nos pesquisadores destas instituições.



## POSFÁCIO

### AINDA SEGUINDO AS PISTAS DE UM OBJETO DE PESQUISA

Durante uma das apresentações de uma versão preliminar da tese fui surpreendido pela seguinte questão: “mas como você conseguiu uma bolsa para estudar em Roma e se especializar no tema dos museus sem ao menos saber o que você iria fazer em Roma”?

Bem, como disse anteriormente, meu primeiro projeto de tese nada tinha a ver com o Museu Luigi Pigorini, em Roma. Ele tratava do modo como uma comunidade carente da cidade do Recife iria se apropriar de uma área de importância histórica da cidade, a qual estava passando por um processo de musealização. Este projeto era uma continuidade dos estudos que eu havia desenvolvido quando da minha monografia de conclusão de curso, mas também da minha dissertação de mestrado.

Algum tempo depois, num encontro com alguns colegas de uma disciplina de métodos e técnicas de pesquisa, tive oportunidade de travar uma conversa com o professor Oscar C. Sáez. Na ocasião falávamos sobre como a antropologia estava passando por transformações em seus conceitos-chave e métodos. Foi quando ele comentou que há algum tempo havia passado uma pequena estada no Museu Emílio Goeldi, na cidade de Belém, no Pará.

Durante esse período, ele lembrou que ouvira os funcionários dos serviços gerais contarem algumas histórias de fantasmas de alguns personagens da elite intelectual local, os quais andavam a assombrar o museu. Falávamos ainda sobre um tipo de método, onde ele incitava os iniciantes na etnografia a focarem nos pequenos *ângulos cegos*, nos *detalhes mínimos* que muitas vezes passam sem que se notem quando do trabalho de campo sobre determinados temas clássicos da antropologia.

Esta conversa me fez pensar que ao direcionarmos nosso olhar para os ângulos que geralmente escapam aos olhos do pesquisador, digamos assim, é possível transformar pequenos fragmentos etnográficos, como as histórias de fantasmas, em objeto de análise antropológica.

Resolvi experimentar essa forma de observação e realizar um teste. Concentrei-me em sites da internet. A princípio, fiquei surpreso ao perceber a quantidade de lugares históricos e patrimoniais como arquivos, bibliotecas, casarões, cemitérios, museus, teatros, enfim, como todos estes lugares de memórias são repletos de histórias de fantasmas.

De forma ocasional, cheguei a uma série chamada *Phantasmagoria*, transmitida no programa Fantástico, da Rede Globo de Televisão no ano de 2012. O objetivo desta série era percorrer lugares conhecidos como mal-assombrados no Brasil e, em meio a isso, uma equipe de antropólogos, físicos, historiadores, passando por médiuns e espíritas, procuravam explicações para os fenômenos sobrenaturais exibidos no programa.

O episódio que me chamou atenção foi ao ar no dia 12 de agosto, e tratava das histórias de fantasmas do *Museu Casa Gilberto Freyre*, localizado no tradicional bairro de Apipucos, na cidade do Recife, em Pernambuco.

Das histórias relatadas no especial televisivo sobre o Museu dos Freyre dois me chamaram atenção: a de Manoel, ex-escravo que habitou e trabalhou com a família Freyre por muitos anos. Também a de um menino sem nome, conhecido como Negrinho, que frequentemente assombrava a cozinha do casarão.

Mais um dado interessante é o fato de Gilberto Freyre em vida ter publicado um livro chamado *Assombrações do Recife Velho* (2007), em que ele reunia uma série de histórias de fantasmas do imaginário popular, apresentando sociologicamente uma discussão sobre a modernização da sociedade brasileira, especialmente da cidade do Recife, de finais do século XIX e início do século XX. Em outras palavras, Gilberto Freyre tivera em vida um interesse por este tipo de histórias.

As histórias de fantasmas me levaram a perceber, primeiro, que, por serem normalmente localizados em lugares antigos, mas também comumente associados à exposição de um passado através de memórias materializadas em documentos e objetos de antigas coleções, os museus, estas instituições de memória e história por unanimidade, são repletas de narrativas de fantasmas de personagens que fazem parte da história dos seus respectivos locais de origem: judeus fugidos da inquisição, escravos rebelados, senhores de engenho, ou da elite intelectual, entre outros. Tratar estas narrativas como um dado etnográfico pareceu-me uma ideia viável para realizar um trabalho de campo nos museus.

Resolvi, portanto, utilizar as histórias de fantasmas existentes no Museu Casa Gilberto Freyre como primeiro objeto de análise da minha tese, para refletir as transformações da sociedade brasileira contemporânea, especialmente o lugar dos afrodescendentes.



Qualificado o projeto de tese em que eu propunha analisar o lugar dos afrodescendentes na sociedade brasileira contemporânea, com base nas histórias de fantasmas do museu dos Freyre, recebi a notícia de que meu estágio para desenvolver parte dos meus estudos de doutorado na UNIROMA havia sido aprovado pela CAPES. Ao mesmo tempo em que preparava toda a documentação necessária para a viagem para Roma, pensava sobre quais lugares de memória mal-assombrados eu poderia agregar à minha tese chegando à Itália e, com esta intenção, segui viagem.

Após um período de três meses de adaptação à cultura urbana e a rotina acadêmica em Roma, comecei uma caça a lugares de memórias onde pudesse procurar pelas histórias de fantasmas. Foi quando, durante uma reunião de orientação, tive oportunidade de discutir meu projeto de tese com o professor Vincenzo Padiglione e com a professora Alessandra Broccolini.<sup>31</sup> Depois de apresentar minhas ideias para a futura tese, eles sugeriram alguns autores que haviam trabalhado algumas lendas urbanas da cidade de Nápoles, sugerindo que lá eu poderia encontrar o que procurava.

Nápoles é uma ótima cidade para procurar pistas. Foi a cidade italiana mais bombardeada na Segunda Guerra Mundial. Nesse mesmo período, seus habitantes utilizavam o antigo sistema romano de cisternas construído a 100 metros abaixo da terra para se protegerem dos bombardeios. A impressão que causa é que existem duas cidades: uma sobre a terra e outra debaixo da terra, a segunda contrastando com a Nápoles oficial. O sistema de cisternas foi construído pelos gregos e aprimorado durante todo o Império Romano, sendo utilizado até a segunda metade do século XIX, quando uma epidemia de cólera obrigou a desativar o sistema, que só voltou a ser utilizado como esconderijo de guerra.

É, assim, uma cidade que tem uma série de histórias e memórias de sofrimento, envolvendo epidemias de cólera, guerras, entre outras tragédias. Eis um ótimo indício de que lá eu poderia encontrar boas histórias de fantasmas para agregar à minha tese.

Resolvi seguir a pista de um antigo cemitério transformado em Ossuário, e atualmente em museu. Apesar de ser um museu, o local não é indicado nos roteiros turísticos clássicos da cidade. Está localizado

---

<sup>31</sup> *Dipartimento di Scienze Sociali ed Economiche, Sapienza Università di Roma.*

numa pequena rua chamada *Via delle Fontanelle*, que cede nome ao museu: *Cimitero delle Fontanelle*.

Andando pela rua percebi que os habitantes têm uma verdadeira relação de culto aos seus mortos. Nas fachadas poucas são as casas que não trazem santuários, com fotografias e flores, um verdadeiro culto aos seus parentes perdidos. No final da rua lá estava o Ossuário, próximo a uma antiga igreja que parecia fora de atividades. Atrás dela uma gruta esculpida em rocha vulcânica, e lá estava o cemitério.

Não havia ninguém lá, apenas eu e um homem na portaria, um tipo de guarda. Chamava-se Fabrizio. Apresentei-me, assinei meu nome num livro de visitas, pedi um *folder*, algum informativo que fosse, mas não havia nada, apenas uma folha de ofício xerocada contendo um breve resumo da história do local. Ele se ofereceu para qualquer informação.

Entrei no local e era impressionante a quantidade de ossadas empilhadas, uma sobre as outras. Paredes inteiras esculpidas com crânios de tamanhos e formas diferentes. Dezenas, centenas, milhares de ossadas posicionadas dando formas às mais variadas imagens. Em algum lugar dois pequenos jazigos de crianças repletos de oferendas.

Depois de algum tempo perguntei ao Fabrizio de quem eram todas aquelas ossadas. Ele me falou que o *Cimitero delle Fontanelle* é um cemitério com cerca de 250.000 ossadas acumuladas desde o século XVI devido à peste que assolou a cidade; também contém restos mortais de vítimas das revoltas populares pré-unificação na segunda metade do século XIX, até as vítimas do cólera em finais do século XIX e início do século XX. De início, era de responsabilidade da Igreja que vi ao lado, depois passou para a administração estatal e, por fim, foi transformado em museu.

Eis um ótimo lugar para refletir a transformação da administração da morte, quando num primeiro momento era da alçada da Igreja e depois passou gradativamente para administração pública do Estado, tendo como característica o maior rigor no controle de epidemias. Mas até então nenhum indício de história de fantasma havia surgido.

Uma vez que ele parecia bastante à vontade comigo, resolvi entrar no assunto e perguntar se ele nunca ouvira contar nenhuma história de fantasma naquele lugar. Foi quando de súbito sua expressão mudou e ele pareceu se fechar para qualquer investida de continuar a conversa. Então, resolvi agradecer pela atenção e continuar a andar pelos corredores do museu sozinho.

Com o passar dos dias comecei a entender que haveria muita dificuldade em conseguir trabalhar as histórias de fantasmas em Roma, e os motivos eram diversos. Primeiro, porque este tema é um tema

sensível e inteiramente ligado à religiosidade local. No imaginário local é um tabu falar sobre fantasmas, isto é, existe uma etiqueta a ser respeitada quando o assunto é a morte e, como observei, uma vez que os mortos não estão mais entre nós, eles merecem ser respeitados e gozar do descanso pós-morte. Desse modo, procurar por histórias de fantasmas seria uma coisa indiscreta, ainda mais quando este interesse vinha da parte de um estrangeiro. Então, entramos no segundo contratempo: o fato de eu ser estrangeiro e não dominar os códigos locais a ponto de falar sobre um tema tão sensível e ser bem sucedido. Foi nesse momento que eu percebi que teria de abandonar as histórias de fantasmas em Roma, e concentrar-me apenas nos fantasmas do Brasil, com os quais já tinha relativa intimidade. Resolvi colocar a ideia dos fantasmas em suspenso e me concentrar no cronograma de atividades acadêmicas.

Resignado, dei continuidade aos meus estudos na UNIROMA e ao meu projeto de entender as transformações na sociedade brasileira a partir dos fantasmas do museu dos Freyre.

Foi quando, por solicitação de um professor e amigo, como já disse anteriormente, cheguei até o diário de viagem do missionário franciscano. Com a leitura do documento fui tomando um interesse maior pela vida do missionário e sua relação com os índios do Brasil

As histórias contadas no diário do missionário e a forma como uma série de objetos coletados pelo franciscano foram parar no museu foram se transformando no foco das minhas atenções, até que cheguei à conclusão de que esse material poderia ser utilizado na tese, mas como poderia ser articulado com as histórias de fantasmas do Museu Gilberto Freyre? Era como se eu tivesse dois trabalhos diferentes: um que teve início com as histórias de fantasma dos museus brasileiros e outro com um diário de viagem num museu europeu.

\*\*\*

Seguindo a pista das histórias de fantasmas eu cheguei até Gilberto Freyre, sua obra sobre as Assombrações do Recife Velho, essas duas pistas me levaram até a Casa Museu de Gilberto Freyre, local onde se materializava sua concepção de museu: ele havia deixado a casa e tudo que dispunha para que fosse criada uma fundação, e sua casa foi musealizada, de acordo com sua concepção museográfica.

Em seguida, a pista do diário de viagem, levou-me até o trabalho missionário do extremo norte do Brasil; ao roubo de uma série de objetos etnográficos, que, posteriormente, foram vendidos a um colecionador e, depois disso, doadas a Luigi Pigorini, fundador e diretor

do Museu de Roma em finais do século XIX. Estes dois indícios haviam, assim, me levado a duas distintas concepções de museu: a de Gilberto Freyre e a de Luigi Pigorini.

Eu havia também conseguido me apropriar da base epistemológica oferecida pelo Ginzburg (1989a) para discutir como estas duas distintas concepções de museus, características de suas respectivas temporalidades, contribuíram com a produção de grandes sínteses históricas totalizantes com senso de verdade: de um lado, a concepção de museu de Freyre, pautada numa ideia de *Democracia Racial*, a qual exaltava a boa assimilação do negro na sociedade brasileira; do outro lado, a concepção de museu de Pigorini, pautada na ideia de uma identidade pré-histórica do povo italiano, que estaria predestinado a se unificar em torno dessa origem comum.

Tracei como objetivo, então, comparar a concepção museal de Freyre com a de Pigorini.

Foi quando uma questão me ocorreu: como comparar dois autores de temporalidades e espacialidades tão distintas? Em síntese, como realizar uma comparação com autores de contextos históricos tão diferentes?

Eu tinha, de um lado, um arqueólogo italiano da primeira metade do século XIX, de outro, um sociólogo brasileiro nascido em 1900. De um lado um nacionalista que viveu os anos de unificação de uma Itália que se pretendia imperialista, de outro, um regionalista que viveu os anos de consolidação da República no Brasil e as transformações do meio agrário para o urbano. De um lado, um intelectual empenhado em construir uma ideia de nação italiana, de outro, um entusiasta do Nordeste como síntese da brasilidade. O primeiro vinculado a preceitos difusionistas e evolucionistas, o segundo, a preceitos culturalistas. O primeiro fundador de um museu clássico, uma tipologia de museu com resquícios de gabinete de curiosidades. O outro, fundador de uma Casa Museu, uma tipologia completamente distinta.

Diante de todos esses problemas referentes à comparação histórica, ainda tentei seguir este objetivo levando em conta o fato de ambos terem histórias de vida parecidas: ambos eram aristocratas e tiveram papel na política de seus respectivos países. Mas essas coincidências biográficas ainda assim não pareciam fechar uma base comparativa segura entre esses dois personagens.

Só então eu percebi que por mais que eu tivesse uma sólida base epistemológica – alicerçada no paradigma indiciário do Ginzburg – para discutir as concepções de museus destes dois autores, ela só funcionava perfeitamente bem para refletir estas concepções separadas, e utilizar

essa mesma base nos dois autores me levaria ao risco de ter ao fim dois trabalhos diferentes e descosturados entre si numa mesma tese.

Em meio a essas reflexões, comecei um processo de análise do material coletado no Museu Pigorini, em Roma. Ao iniciar o trabalho com os dados coletados, comecei a ficar impressionado com a quantidade de material que havia coletado: entrevistas com os responsáveis pelo Arquivo e pela Coleção Etnográfica da América do Sul; biografias sobre a vida e a obra de Luigi Pigorini; cartas trocadas entre ele e outros cientistas da época, também entre seus colaboradores na doação de objetos para seu museu; o próprio diário de viagem do missionário Illuminato Coppi; documentos sobre o trabalho missionário dos franciscanos no Brasil; catálogos referentes à coleção trazida por Coppi, e das respectivas exposições que foram realizadas com ela. Enfim, uma gama imensa de material.

Comecei, então, a ficar preocupado de não haver tempo hábil para realizar uma outra pesquisa de campo tão detalhada com o Museu Gilberto Freyre, e que ao fim eu poderia não trabalhar bem nem a concepção de museu de Pigorini, nem a concepção museal de Freyre.

Comecei ainda a observar que todo o material que havia coletado em Roma trazia uma riqueza de conexões possíveis entre a Itália e o Brasil: de um lado um clássico museu europeu, do outro uma coleção de objetos etnográficos dos índios do Brasil.

Foi quando tomei a decisão de abrir mão dos fantasmas da Casa Museu dos Freyre e focar apenas no diário de viagem de Illuminato Coppi, numa tentativa de compreender o modo como os objetos recolhidos pelo missionário foram agregados ao acervo do Museu Luigi Pigorini.

Desse modo, eu sabia exatamente o que eu estava indo fazer em Roma: aprofundar meus estudos na temática dos museus com um especialista na área – o professor Vincenzo Padiglione – ao mesmo tempo em que procurava realizar um estudo sobre as transformações da sociedade brasileira contemporânea.

Uma vez que estava em Roma aprofundando meus estudos no tema, descobri um diário de viagem de um missionário franciscano no Museu Luigi Pigorini. Com o diário em mãos decidi ampliar meu objetivo e realizar um estudo comparativo entre duas distintas tipologias de museus, pautadas por duas distintas concepções museais.

Todavia, no final das contas, terminei tendo que optar por trabalhar apenas com o diário de viagem do missionário, visando compreender o modo como o Museu Luigi Pigorini adquiriu estes objetos para seu acervo. Assim, meu interesse em compreender as

transformações da sociedade brasileira contemporânea se manteve, sendo meu enfoque não mais compreender a assimilação do negro na sociedade brasileira através da imaginação museal de Freyre, e sim compreender as relações entre o trabalho missionário, os índios do Brasil e o modo como os museus de tipologia clássica se apropriavam dos objetos etnográficos que hoje fazem parte de suas coleções.

#### UMA TRAMA KAFKIANA

Em outra apresentação preliminar da tese me deparei com outro questionamento: “mas como foi sua entrada em campo? Como você conseguiu ter acesso ao diário de viagem do missionário e aos documentos que você tomou como base para a sua pesquisa”?

Bem, para conseguir acessar o diário de Viagem de Coppi foi necessária uma série de idas e vindas ao museu, além de uma série de requerimentos em que eu solicitava permissão para desenvolver minha pesquisa.

Minha primeira ida data do dia 21 de novembro de 2013. Chegando lá, fui até o balcão de informações, perguntei como funcionavam as visitas: horário, valor do bilhete de entrada, quais as exposições permanentes e temporárias, entre outras questões. A responsável pelas informações observou que “as visitas poderiam ser através de agendamento, ou simplesmente comprando o bilhete com ela mesma”. Ainda alertou-me para o fato de que: “caso eu fosse um estudante de arqueologia, antropologia ou história de alguma universidade italiana, não seria necessário pagar pelo bilhete”. Mas, apesar de ser antropólogo, eu estava ligado ao departamento de psicologia da UNIROMA, o qual está vinculado ao curso de medicina. Desse modo, eu tive que pagar pelo bilhete.

Com o *ticket* em mãos, dei início ao percurso pelas coleções permanentes do museu, primeiro pela parte pré-histórica, em seguida, pela parte etnográfica. Cheguei, então, até a Seção da América do Sul, onde eu deveria encontrar o diário de viagem de Coppi e os objetos trazidos por ele para Roma.

São diversos os objetos expostos na seção: objetos etnográficos das culturas pré-colonização: andinas, astecas, maias; também objetos mais recentes, pós-contato referentes às culturas Kadwel, Guarani, Tukano, Tariana, entre outros. Dentre os objetos etnográficos que compõem a seção, os destaques maiores são para o diário de viagem do missionário (que nesta primeira visita era meu principal objeto de

interesse), a máscara Jurupari e as flautas Paxiubas. Destes objetos apenas as flautas estavam expostas.

Percorri todos os salões onde estavam as exposições permanentes: América do Norte, América Central, América do Sul, Ásia, África e Oceania. Por fim, eis que voltei à portaria. Aproximei-me novamente da atendente, apresentei-me como estudante e pesquisador brasileiro, vinculado à UNIROMA e falei sobre meu interesse em desenvolver um trabalho de pesquisa no Museu Luigi Pigorini. Ao fim, perguntei qual o procedimento para desenvolver minha pesquisa e ter acesso ao diário de viagem de Coppi, além disso, perguntei como eu faria para conversar com o/a responsável pela coleção da América do Sul. Ela prontamente respondeu que bastava fazer um requerimento explicando meu interesse de pesquisa e enviar por *e-mail* ao superintendente do museu, com cópia para as pessoas com quem eu desejava travar contato. Os respectivos endereços de *e-mail* eu encontraria na própria página do museu na *web*.

Ao sair do museu voltei para meu escritório em Monti Tiburtini, no subúrbio de Roma. Chegando lá preparei um documento em que eu solicitava ao superintendente do museu permissão para realizar uma pesquisa com o diário de viagem do missionário, além de consultar alguns documentos na biblioteca e realizar algumas entrevistas com o pessoal da técnica.

Mesmo sem haver clareza ainda para mim, deixei explícito no documento que eu estava desenvolvendo partes dos meus estudos de doutorado na UNIROMA, sendo orientado pelo professor Vincenzo Padiglione e que meu interesse era utilizar o material para uma futura tese de doutorado que seria defendida na UFSC, no Brasil. Enviei esta primeira solicitação no dia 22 de novembro de 2013.

Alguns dias depois desta primeira visita fui procurar meu tutor em seu gabinete. Chegando lá contei sobre o diário de viagem do missionário, sobre os objetos que ele havia trazido do Brasil para o Museu Pigorini, especialmente sobre meu interesse pelo diário de viagem. Ao fim, perguntei o que ele achava do material. Ele observou que era um interessante objeto de pesquisa, que poderia ser utilizado para desenvolver uma reflexão interessante sobre trabalho missionário e aquisição de objetos de coleções, além disso, ele comentou também que a burocracia – referente à solicitação de permissão para consultar o acervo – era necessária para que eu tivesse acesso ao material.

Por ser um nome conhecido nos estudos de museologia italiana ele tem grande capital social na área e conhecimento de alguns nomes do Museu Pigorini que poderiam me ajudar enquanto o meu

requerimento de pesquisa não fosse aprovado. Assim, ele me indicou o nome de Vitor Latanzi, diretor da biblioteca do museu. Primeiro ele entrou em contato com Latanzi por telefone, disse que estava orientando um estudante brasileiro de antropologia social e que eu tinha interesse em desenvolver uma pesquisa no museu, tendo como principal interesse o diário de viagem de Coppi. Latanzi foi muito gentil e prontamente se colocou à disposição para me receber em seu gabinete.

Um dia após o contato do prof. Padiglione eu fui até o museu novamente. Chegando à recepção me apresentei novamente, expliquei mais uma vez a situação e perguntei se Latanzi teria disponibilidade para me receber. Ela telefonou para a biblioteca e, para minha surpresa, pois eu não havia marcado data nem horário para encontrá-lo, ele pediu que eu fosse ao seu encontro. Chegando lá, ele me convidou a entrar e perguntou sobre o que eu desejava. Expliquei que tinha um interesse pelo diário de viagem do franciscano, precisamente para refletir sobre a relação dele com os indígenas do Brasil e, sobretudo, como sua coleção fora parar no Museu Luigi Pigorini.

Assim como a recepcionista, ele explicou que eu só poderia ter acesso ao material após a resposta positiva ao meu requerimento para realizar a pesquisa. Perguntei por qual motivo o diário não estava exposto na seção da América do Sul. Ele observou que o diário é uma peça muito delicada e estava sendo restaurado na reserva técnica. Ele me indicou o nome de Mario Mineo, responsável pelo arquivo histórico e pela reserva técnica, passou-me seu *e-mail* e telefone, observando que eu poderia entrar em contato com ele para saber mais informações sobre o diário e adiantar a pesquisa. Ele me indicou também o nome da Donatella Saviola, responsável pela coleção da América do Sul, observando que ela poderia me dar maiores informações sobre as peças trazidas por Coppi para o museu, especialmente sobre o estado delas.

Depois dessa conversa ele me apresentou a biblioteca e disse que, após a aprovação do meu requerimento, eu poderia fazer um levantamento bibliográfico sobre a vida e obra de Coppi. Comentei que durante as preliminares do trabalho etnográfico, quando eu levantava documentos sobre a coleção Coppi, eu havia visto que houve uma exposição com os objetos portados pelo missionário no ano de 2010. A exposição em questão intitulava-se *Viaggiatori Italiani Dell'Ottocento in America Latina* (Os viajantes italianos do século XVIII na América Latina). Perguntei se havia um catálogo. Latanzi comentou que se lembrava dessa exposição. Que na ocasião foram utilizados objetos não só da coleção Coppi, mas de outros personagens da história italiana como Guido Boggiani, pintor famoso por suas representações dos índios



brasileiros. Mas para esta exposição não havia sido feito um catálogo, apenas uma carta comunicado, algo como um *folder* de divulgação.

Nesse momento ele observou que seria interessante também eu consultar o catálogo da exposição *Índios del Brasile* (Índios do Brasil). Uma mostra realizada o ano de 1983 numa parceria entre a Fundação Roberto Marinho, o Ministério dos Bens Culturais italiano, o Museu Luigi Pigorini e a Fundação Darcy Ribeiro.

Latanzi observou que o catálogo fora editado em formato duplo: um com o inventário das peças da exposição e outro em formato de livro de artigos, em que era oferecida uma contextualização das culturas indígenas brasileiras e do trabalho missionário, e também sobre como os objetos da coleção Coppi foram levados para Roma.

\*\*\*

Latanzi foi um dos meus primeiros interlocutores e ofereceu algumas pistas interessantes que eu poderia seguir. A primeira delas: o Mario Mineo (responsável pelo arquivo histórico e pela reserva técnica do museu).

Entrei em contato com ele por telefone alguns dias depois. Expliquei minha situação: estudante, etc. Disse que havia enviado um requerimento para o superintendente, em que solicitava permissão para consultar o diário, mas que até então não havia obtido resposta. Por fim, perguntei se ele era o responsável pelo diário e como eu poderia ter acesso ao material. Ele me informou que era, de fato, o responsável direto pelo diário do missionário, mas que seria impossível ter acesso ao documento, pois o mesmo estava em processo de restauração e o acesso era exclusivo aos técnicos do arquivo. Todavia, ele disse que poderia disponibilizar uma cópia microfilmada para que eu pudesse consultar o material. Marcamos um encontro para uma conversa.

Chegando lá foi tamanha a minha surpresa: Mineo me disse que não havia uma cópia microfilmada do diário, mas que ele, sabendo do meu interesse, havia preparado uma cópia exclusiva para mim e que, além de preparar a transposição do diário para o microfilme, ele havia também feito uma cópia impressa para facilitar meu acesso, entretanto, ele me explicou que só poderia me dar a cópia quando saísse a resposta do superintendente autorizando minha pesquisa.

Comentei que havia enviado um *e-mail* solicitando permissão para desenvolver meu trabalho ao superintendente em finais de novembro de 2013 e que até aquele momento, segunda quinzena de dezembro, ainda não havia obtido resposta. Ele chamou minha atenção

ao fato de que o período que vai de finais de novembro até segunda metade de janeiro é meio difícil, pois havia grande quantidade de serviço para o pessoal da gestão, para fechar o ano e ainda realizar um pequeno recesso até meados de janeiro do ano seguinte, talvez isso estivesse atrasando a resposta.

Meu primeiro requerimento datava do dia 21 de novembro de 2013. Para este documento nunca obtive resposta. Resolvi, então, esperar passar os momentos de festividades e ir trabalhando com as entrevistas que havia feito com Latanzi e Mineo, ao mesmo tempo em que finalizava um levantamento bibliográfico sobre os estudos de antropologia e museografia italiana.

Chegado o mês de fevereiro resolvi enviar um segundo requerimento. O segundo documento foi enviado no dia 06 de fevereiro de 2014, para o superintendente, com cópia para Mario Mineo, Vitor Latanzi e Donatella Saviola. Chegado o mês de março eu ainda não havia obtido uma resposta. Foi quando resolvi enviar outro requerimento, um terceiro, no dia 10 de março. Desta vez resolvi enviar o documento juntamente com um documento assinado pelo professor Padiglione, da UNIROMA (ver anexo I).

Após o envio do documento dei início a uma série de investidas por telefone, em que eu me comunicava diretamente com a secretária do superintendente. Nessas conversas via telefone eu sempre perguntava sobre a aprovação do documento e por quais motivos os meus requerimentos nunca foram respondidos. Foi quando, para minha surpresa, no dia 03 de abril, algumas semanas depois de enviado o documento assinado pelo professor Padiglione, veio a tão esperada resposta do superintendente: sim.

No documento enviado como resposta ao professor Padiglione (sem cópia para mim), o superintendente consentia que eu desenvolvesse minha pesquisa bibliográfica na biblioteca do museu, minha consulta ao diário de campo do missionário, no arquivo histórico, e também ao acervo onde estava a maior parte dos objetos trazidos pelo franciscano ao museu, mas com uma ressalva: “eu não deveria fazer nenhuma reprodução do diário de viagem de Coppi, apenas consultá-lo nas dependências do museu, supervisionado por Mario Mineo” (ver anexo II).

Apesar de toda demora em obter o consentimento do superintendente, fiquei satisfeito com a resposta positiva, mas ao mesmo tempo frustrado, pois não poderia ter em mãos a cópia que Mineo havia feito para mim.

## REFERÊNCIAS

APPADURAI, Arjun. **A vida social das coisas**: as mercadorias sob uma perspectiva cultural. Niterói: Editora da Universidade Federal Fluminense, 2008.

AZEVEDO, Th. de. Esplorazione, Colonizzazione e Evangelizzazione. In: SOPRINTENDENZA Speciale al Museo Preistorico ed Etnografico Luigi Pigoini (Org.). **Indios del Brasile** – Culture che Scompaiono. Ministero per i Beni Culturali e Ambientali Roma, De Luca editore, Roma, 1983, p. 15-20.

BATESON, Gregory. **Naven: um exame dos problemas sugeridos por um retrato compósito da cultura de uma tribo da Nova Guiné, desenhado a partir de três perspectivas**. São Paulo: EDUSP, 2008. 384 p. Tradução: Magda Lopes

CALAVIA SÁEZ, Oscar. **Fantasmas falados**. 1. ed. Campinas: Editora da UNICAMP, 1996. 216p.

CANEVACCI, Massimo. **Antropologia da comunicação visual**. Rio de Janeiro: DP&A, 2001. 278p.

CERULLI, Ernesta. L’otica Del Diverso: L’immagine Dell’indio Del Brasile in Europa, Tra i Secoli XVI-XIX. In: SOPRINTENDENZA Speciale al Museo Preistorico ed Etnografico Luigi Pigoini (Org.). **Indios del Brasile** – Culture che Scompaiono. Ministero per i Beni Culturali e Ambientali Roma, De Luca editore, Roma, 1983, p. 21-28.

CERTEAU, Michel de. **A invenção do cotidiano. Artes de fazer**. Petrópolis: Editora Vozes, 2001, 352p.

CÉZAR DE CARVALHO, Valéria Nery. **Les Fils du Tonnerre et l’expansion coloniale: une ethnohistoire du nord-ouest amazonien, 1750-1889**. Paris. École Pratique Des Hautes Études. Section Des Sciences Religieuses. Doctorat en Athropologie, 2006.

CHAGAS, Mário. A radiosa aventura dos museus. In: DODEBEL, Vera; ABREU, Regina (Org.). **E o patrimônio?** Rio de Janeiro: Contra Capa,

Programa de Pós-Graduação em Memória Social da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, 2008, p. 113-123.

\_\_\_\_\_. **Imaginação Museal: Memória, Museu e Poder em Gustavo Barroso, Gilberto Freyre e Darcy Ribeiro.** Brasília. Editora Minc/Ibram, 2009.

CLIFFORD, James. Introduction: partial truths. In: CLIFFORD, James e MARCUS, George. **Writing culture: the poetics and politics of ethnography.** Berkeley, Los Angeles, London: University of California Press, 1986.

\_\_\_\_\_. **A experiência etnográfica: Antropologia e literatura do século XX.** Introdução de J. Reginaldo Gonçalves (Org.). Rio de Janeiro: Editora da UFRJ, 1998.

CURATOLA, Marco. Una piccola cronaca conservata nel museo Pigorini: “La Breve Historia de las Misiones Franciscanas en la Província Amazonenese Del Imperio Brasileiro” di Padre Giuseppe Illuminato Coppi. In: SOPRINTENDENZA Speciale al Museo Preistorico ed Etnografico Luigi Pigoini (Org). **Índios del Brasile – Culture che Scompaiono.** Ministero per i Beni Culturali e Ambientali Roma, De Luca editore, Roma, 1983, p. 59-62.

FREYRE, Gilberto. **Casa-grande & senzala.** 49ª ed. São Paulo: Global, 2004.

\_\_\_\_\_. **Assombrações do Recife velho: algumas notas históricas e outras tantas folclóricas em torno de sobrenatural no passado recifense.** 6ª edição. São Paulo: Global, 2007.

GEARY, Patrick. Mercadorias sagradas: a circulação de relíquias medievais. In: APPADURAI, Arjun. **A vida social das coisas: as mercadorias sob uma perspectiva cultural.** Niterói: Editora da Universidade Federal Fluminense, 2008, p 217 - 246.

GEERTZ, Clifford. **A interpretação das culturas.** 13ª ed. Rio de Janeiro: LTC, 2008. 323p.

GINZBURG, Carlo. Sinais, notas de um paradigma indiciário. In: \_\_\_\_\_ **Mitos, Emblemas, Sinais. Morfologia e história.** São Paulo, Companhia das Letras, 1989a, p. 143-179.

\_\_\_\_\_. Expharasis e citação. In: \_\_\_\_\_ **Micro história e outros ensaios.** Rio de Janeiro: Bertrand Brasil 1989b, p. 215-232.

GONÇALVES, José Reginaldo Santos. **Antropologia dos Objetos:** coleções, museus e patrimônios. Rio de Janeiro: IPHAN, 2007.

KERSTEN, Márcia S. de A.; BONIN, Anamaria A. Para Pensar os museus, ou ‘Quem deve controlar a representação do significado dos outros?’. **MUSAS – Revista Brasileira de Museus e Museologia.** Rio de Janeiro: Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, Departamento de Museus e Centros Culturais, n.3, 2007, p. 117-128.

KOPYTOFF, Igor. A biografia cultural das coisas: a mercantilização como processo. In: APPADURAI, Arjun. **A vida social das coisas:** as mercadorias sob uma perspectiva cultural. Niterói. Editora da Universidade Federal Fluminense, 2008, p 89-124.

LEIRIS, Michel. **A África fantasma.** Trad. André Pinto Pacheco, apresentação Fernanda Arêas Peixoto. São Paulo: CosacNaify, 1990.

LÉVI-STRAUSS, C. **Tristes trópicos.** Lisboa/São Paulo: Ed. 70/Martins Fontes, 1981.

MAUSS, M. 1974 [1923-24]. Ensaio sobre a dádiva. Forma e razão da troca nas sociedades arcaicas. In: \_\_\_\_\_. **Sociologia e Antropologia.** v. II. São Paulo: Edusp, 1974.

MORRIN DE LIMA, Ana Gabriela. Uma biografia do Kájre, a machadinha Krahô. In: GONÇALVES, José Reginaldo; BITAR, Nina Pinheiro & GUIMARÃES, Roberta Sampaio. **A alma das coisas:** patrimônios, materialidade e ressonância. Rio de Janeiro: Mauad/ FAPERJ, 2013.

MOTTA, Antonio. Do exotismo como estética do diverso à experiência de consumo. **Massangana,** Recife, v. 3, 2005, p. 2-11.

NOBILL, Carlo. Per una storia degli studi di Antropologia Museale – Il Museo “Luigi Pigorini” di Roma. **Lares. Rivista Trimestrale di Studi Demo-Etno-Antropologici**. LVI, n. 3. Roma. Luglio-Settembre, 1990.

PACHECO DE OLIVEIRA, João. A Viagem da Volta: Reelaboração Cultural e Horizontes Políticos dos Povos Indígenas do Nordeste. In: **Atlas das Terras Indígenas do Nordeste**. Rio de Janeiro: PETI/PPGAS/Museu Nacional/UFRJ, 1993.

PADIGLIONE, V. Efeito marco. As mediações do patrimônio e a competência antropológica. Tradução de Dagoberto Bordin, Jeana Santos e Rafael O. Rodrigues. **Ilha. Revista de Antropologia da UFSC**, Florianópolis, v. 14, 2012, p. 9-16.

\_\_\_\_\_. *Lingua biforcuta: una risorsa riflessiva*. In: PADIGLIONE, V. **Poetiche dal museo etnográfico. Spezi morali e kit di sopravvivenza**. Imola (BO), Editrice La mandrágora, 2008, p 89-93.

PETRUCCI, Valeria. Le Collezioni etnografiche brasiliane in Italia. In: SOPRINTENDENZA Speciale al Museo Preistorico ed Etnografico Luigi Pigoini (Org.). **Índios del Brasile – Culture che Scompaiono**. Ministero per i Beni Culturali e Ambientali Roma, De Luca editore, Roma, 1983, p. 51-58.

POULOT, Dominique. **Museu e Museologia**. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2013.

RODRIGUES, R. O. **Nos tempos dos “Charutos Prateados”**: um olhar etnográfico sobre a construção de uma antiga base de atracação de zeplins como um lugar de referência do Recife. Dissertação de mestrado. Florianópolis: Universidade Federal de Santa Catarina, Centro de Filosofia e Ciências Humanas, Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social, 2011.

\_\_\_\_\_. **Memória e Representações: O bairro do Jiquiá (Recife/PE) nos tempos dosZeplins**. Trabalho de conclusão de curso. Recife: Universidade Federal de Pernambuco, Centro de Filosofia e Ciências Humanas, Departamento de Ciências Sociais, 2009.

ROTMAN, Mónica; CASTELLS, Alicia Norma González de. Patrimônio e cultura: processos de politização, mercantilização e

construção de identidades. In: LIMA FILHO, Manoel Ferreira; BELTRÃO, Jane Felipe; ECKERT, Cornélia (org.). **Antropologia e patrimônio cultural: diálogos e desafios contemporâneos**. Blumenau: Editora Nova Letra, 2007.

RIBEIRO, Berta G. Contributi indigeni alla cultura contemporânea. SOPRINTENDENZA Speciale al Museo Preistorico ed Etnografico Luigi Pigorini (Org). **Índios del Brasile** – Culture che Scompaiono. Roma. Ministero per i Beni Culturali e Ambientali Roma, De Luca editore, 1983, p 29-33.

SCHADEN SOPRINTENDENZA Speciale al Museo Preistorico ed Etnografico Luigi Pigorini (Org)., Egon. Alcune note sugli studi di etnologia brasiliana. In: **Índios del Brasile** – Culture che Scompaiono. Roma. Ministero per i Beni Culturali e Ambientali Roma, De Luca editore, 1983, p. 41-50.

WAGNER, Roy. **A invenção da cultura**. Trad. Marcela Coelho de Souza e Alexandre Morales. São Paulo: Cosac Naify, 2010.

## **OUTRAS FONTES CONSULTADAS**

*Archivio Storico Del Museo Nazionale Preistorico Etnografico Luigi Pigorini*

COPPI, G. I. **Breve Historia de las Misiones Franciscanas en la Provincia Amazonense Del Imperio Brasileiro** (Archivio Storico Del Museo Pigorini, Roma), 1884.





**ANEXOS**



## ANEXO I

SOLICITAÇÃO PARA REALIZAR PESQUISA NO MUSEU LUIGI  
PIGORINI – ENVIADA PELO PROF. PADIGLIONE

DIPARTIMENTO DI PSICOLOGIA  
DEI PROCESSI DI SVILUPPO  
E SOCIALIZZAZIONE



SAPIENZA  
UNIVERSITÀ DI ROMA

Roma, 10 marzo 2014.

All'attenzione del

Dott. Francesco di Gennaro - Soprintendente Museo Nazionale Preistorico  
Etnografico Luigi Pigorini di Roma

p.c. Dott. Mario Mineo – Sezione Preistoria,  
p.c. Dott.essa Donatella Saviola - Sezione America  
p.c. Dott. Vito Lattanzi – biblioteca e Servizi Educativi

Gentile dott. Francesco di Gennaro

con la presente porto Le porgo una richiesta di un giovane dottorando straniero che ho il piacere di seguire. Lo studente Rafael Rodrigues, dottorando in scienze antropologiche dell'Università di Santa Catarina (Florianopolis, Brasile), da me seguito in qualità di tutor in Italia, sta svolgendo una tesi sul rapporto tra *memoria sociale e musei*. Al fine di realizzare al meglio il suo impegno di ricerca avrebbe necessità di consultare l'archivio del museo Pigorini da lei diretto. In particolare egli presenta un interesse per la vita e l'opera di Padre Illuminato Coppi, nel rapporto che questo sacerdote ha avuto con i popoli delle Amazonas (BRA). Al tal riguardo sembrerebbe che documenti si possano rintracciare proprio nel Museo Pigorini, in quanto nel 2010 fu realizzata presso codesto museo una mostra dal titolo VIAGGIATORI ITALIANI DELL'OTTOCENTO IN AMERICA LATINA, commemorativa del BICENTENARIO DELL'INDIPENDENZA DEI PAESI DELL'AMERICA LATINA. In quella occasione risulterebbe che furono esposti diversi documenti, tra cui disegni d'epoca, il diario di viaggio del Padre Illuminato Coppi, foto di oggetti rappresentativi dei popoli nativi dell'Amazzonia e carte geografiche.

Il desiderio del dottorando è di poter consultare la documentazione presso la biblioteca e l'archivio del Museo Pigorini. Laddove fosse possibile il dott. Rodrigues chiede anche il permesso di poter fare delle riproduzioni.

Sicuro dell'attenzione che riceverà questa mia richiesta, Le porgo i miei più cordiali e distinti saluti

Prof. Vincenzo Padiglione  
Sapienza – Università di Roma  
Vincenzo.padiglione@uniroma1.it  
vincenzo.padiglione@gmail.com


Nella realtà degli Studi di Roma "La Sapienza"  
di Psicologia 00187 PI 02/3577892  
Dipartimento di Psicologia dei Processi di Sviluppo e Socializzazione  
Via dei Marsi n. 78, 00185 Roma  
Tel: +39 06 49917541 F: +39 06 49917632  
http://dip38.psico.uniroma1.it



## ANEXO II

RESPOSTA POSITIVA DO SUPERINTENDENTE DO MUSEU  
A MINHA SOLICITAÇÃO

Roma, 03 APR 2014



*Ministero dei beni e delle  
attività culturali e del turismo*  
*Superintendenza al Museo Nazionale  
Preistorico ed Etnografico "L. Pigorini"*

MBAC-S-MNPE  
PIGORINI  
0001020 03/04/2014  
Cl. 23.02.02/2

**Oggetto:** ARCHIVIO STORICO CARTACEO  
(art. 106-110 del Decr. Leg. 22 gennaio 2004, n. 42.)  
documenti d'archivio: Diario Padre Coppi

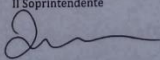
Gentile Prof. Padiglione,

Con riferimento a quanto in oggetto, si comunica quanto segue:

- Nulla osta il prendere visione *in loco* di quanto d'interesse dello studente Rafael Rodrigues, dottorando in scienze antropologiche dell'Università di Santa Catarina (Florianoópolis, Brasile), di cui lei è Tutor, vincolato però al fatto che non sarà possibile utilizzare alcuna attrezzatura per la riproduzione del bene. Trattandosi, inoltre, di materiale particolarmente delicato, sarà possibile consultare solo una copia integrale del diario, conservato nel nostro archivio storico, redatto da Padre Illuminato Coppi, durante il suo soggiorno tra gli Indios del Rio delle Amazzoni (BRA).
- L'eventuale autorizzazione alla riproduzione o all'edizione dei documenti, o stralci di essi, costituirà un atto successivo, che terrà conto delle note specifiche degli stessi (edito o inedito, in corso di studio ecc.) e delle sedi editoriali, per le quali si rinvia a successivi specifici accordi.
- Per consultare i materiali oggetto della sua richiesta, dovrà prendere un appuntamento con il responsabile dell'archivio dr. Mario Mineo (06-54952250; mario.mineo@beniculturali.it)

Al Prof. Vincenzo Padiglione  
Università degli Studi di Roma "La Sapienza"  
Dipartimento di Psicologia dei Processi di  
Sviluppo e Socializzazione  
Via dei Marsi n. 78, 00185 Roma

e-mail: Vincenzo.padiglione@uniroma1.it  
vincenzo.padiglione@gmail.com

Il Soprintendente  
  
Francesco di Gennaro

MM

Piazzale G. Marconi, 14 - 00144 Roma E.U.R. - Tel. 06549521 Fax 0654952310  
e-mail: s-mnpe@beniculturali.it - web: www.pigorini.beniculturali.it - cod. fiscale: 80302150589  
DOCUMENTI, RICHIESTE 2013/BOTTARO 5, risposta 2013



## ANEXO III

### CARTA COMUNICADO DA EXPOSIÇÃO VIAJANTES ITALIANOS DO SÉCULO XIX

**Ministero per i Beni e le  
Attività Culturali**  
 Direzione generale per le Antichità

Soprintendenza al Museo Nazionale Preistorico ed  
 Etnografico  
 "Luigi Pigorini"

*BICENTENARIO DELL'INDIPENDENZA DEI PAESI DELL'AMERICA LATINA*

COMUNICATO STAMPA

**MOSTRA**  
**"VIAGGIATORI ITALIANI DELL'OTTOCENTO IN AMERICA LATINA"**

20 febbraio – 19 aprile 2010

INAUGURAZIONE - 19 FEBBRAIO 2010 - ORE 18.00

Nell'ambito delle celebrazioni organizzate in Italia in occasione del Bicentenario dell'Indipendenza dei Paesi dell'America Latina, la Soprintendenza al Museo Nazionale Preistorico Etnografico "Luigi Pigorini", in collaborazione con il Ministero per gli Affari Esteri, presenta un'esposizione dedicata ad alcuni personaggi chiave delle esplorazioni italiane nel continente sudamericano, personaggi che, per la loro traiettoria di vita o per l'importanza scientifica della loro opera, hanno lasciato un'impronta considerevole nell'antropologia e nella museografia etnografica. Attraverso carte geografiche, foto, disegni d'epoca e immagini di oggetti considerati tra i più rappresentativi delle aree oggetto di esplorazione, la mostra offre un sintetico sguardo su quanti, motivati da differenti istanze, personali e/o culturali, hanno percorso quelle terre lasciandoci le loro testimonianze umane e scientifiche.

Piazza G. Marconi, 14 - 00144 Roma E.U.R. - Tel. 06549521 Fax 0654952110  
 e-mail: [s-mnpe@beniculturali.it](mailto:s-mnpe@beniculturali.it) - web: [www.pigorini.beniculturali.it](http://www.pigorini.beniculturali.it) - cod. fiscale: 80202150389

Parte dell'esposizione è dedicata ad oggetti archeologici ed etnografici, alcuni dei quali presentati per la prima volta al pubblico, appartenenti alle collezioni cedute all'allora Regio Museo Preistorico-Etnografico di Roma e provenienti dalle aree geografiche dell'America Latina ove i "viaggiatori" italiani operarono. Si tratta di manufatti di estremo interesse scientifico e artistico, tra cui spiccano tra l'altro i tessuti peruviani della costa e della selva, gli ornamenti plumari delle culture amazzoniche, le ceramiche dei popoli del Chaco e gli utensili e le imbarcazioni dei Fuegini.

Le figure di questi collezionisti ottocenteschi vanno inquadrate nel momento storico in cui vissero, nel secolo in cui il viaggio, venute meno le inquietudini filosofiche e il desiderio di idealizzazione di luoghi remoti propri del Settecento, diviene esperienza scientifica compiuta per completare la conoscenza del mondo e per verificare le possibilità di sfruttamento offerte dalle nuove terre alle nascenti esigenze dell'industrializzazione.

Il quadro a volte utopico degli scrittori di viaggio dell'Illuminismo entra comunque a far parte dell'immaginario romantico, per cui l'andare lontano diviene per i viaggiatori del secolo successivo attività creatrice della propria condizione umana, sia per gli interessi scientifici e ideologici che lo motivano, sia per assaporare l'ansia del diverso e del difficilmente accessibile.

Le motivazioni oggettive che si accompagnano al viaggio di scoperta e che spingono gli esploratori ad affrontare rischi e privazioni, non possono nascondere l'insopprimibile desiderio di avventura e il piacere, assolutamente individuale, di "essere il primo" nel raggiungere la meta prefissata, laddove molte aree nei territori latinoamericani erano poco note o del tutto sconosciute, come le sterminate estensioni marginali della Patagonia o le intricate selve equatoriali.

Se si eccettuano **Padre Illuminato Coppi** e **Guido Boggiani**, missionario l'uno e pittore affermato l'altro, spinti nel primo caso da un pugnace integralismo religioso e nel secondo soprattutto da ansie estetiche, i personaggi presentati possono tutti essere considerati "viaggiatori-scienziati".

**Alessandro Malaspina**, **Enrico H. Giglioli** e **Giacomo Bove** visitano ampie zone dell'America al seguito di spedizioni scientifiche ufficiali, raggiungendo regioni estreme percorrendo gli oceani.

Storie diverse riguardano invece le ultime tre figure, studiosi che hanno dedicato la loro intera esistenza a visitare e a studiare i multiformi aspetti – soprattutto geologici, naturalistici e umani – dei tropici: **Gaetano Osculati**, che da solo viaggia da *Guayaquil*, attraversando in senso longitudinale tutto il continente sudamericano, alla foce del Rio delle Amazzoni; **Antonio Raimondi**, che fa del Perù la sua seconda patria; **Ermanno Stradelli**, geografo ed etnologo, che dedica la propria vita alla conoscenza delle etnie del *Vaupés*, osservate con sorprendente acutezza scientifica.

**Padre ILLUMINATO COPPI**, missionario apostolico francescano nella zona del Rio Negro. Insieme con padre Canioni scatenerà nella regione del Vaupés una rivolta indigena che blocca l'attività missionaria nella regione per molti anni. Profanano infatti dal pulpito della loro chiesa di Ipanoré il culto indigeno di Yurupari, che equiparano al diavolo, e sono costretti alla fuga. Padre Coppi nel corso del suo soggiorno mette insieme una Collezione di oggetti provenienti dalle popolazioni arawak, Tahiána, Tukano, Kobéwa e Baniwa del bacino del Uaupés e Wapixána e Macuxi del Rio Branco.

**GUIDO BOGGIANI** (Omega 1861 – Chaco, Paraguay, 1902). Pittore, amico di F. Carcano e di G. D'Annunzio, appassionatosi alla geografia dell'Argentina e del Paraguay, organizza varie spedizioni etnografiche nel Chaco, entrando così in contatto con i Chamacoco e i Kadiweu; poté raccogliere un'eccezionale collezione di manufatti di queste popolazioni.

**ALESSANDRO MALASPINA** (Mulazzo nella Lunigiana, Massa, 1754 – Pontremoli, Massa, 1810). Ottenuto nel 1789 dal Governo spagnolo il comando di una spedizione esplorativa — che ha come obiettivo,



circumnavigando la terra, quello di raccogliere informazioni scientifiche, per lo più di carattere cartografico —, compie un viaggio che rappresenta di fatto una testimonianza importantissima sulla Nuova Spagna da un punto di vista paesaggistico, architettonico ed etno-antropologico; la spedizione, composta da due corvette (la *Atrevida* e la *Descubierta*), raccoglie in Patagonia importanti informazioni e dati geodetici, magnetici, faici, idrografici e geologici, ma anche prezioso materiale mineralogico, botanico, zoologico ed etnografico. Prima di risalire il continente americano fino allo stretto di Bering e proseguire attraverso il Pacifico la spedizione doppia Capo Horn e fa ritorno in Spagna soltanto nel 1793, dopo aver prodotto un grande patrimonio cartografico circa le regioni e le terre visitate.

**ENRICO H. GIGLIOLI** (Londra 1845 – Firenze 1909). Naturalista e antropologo, durante la circumnavigazione del globo, visitò i paesi latinoamericani e raccolse una vasta collezione di materiale etnografico, corredata da un'ampia raccolta fotografica.

**GIACOMO BOVE** (Maranzana d'Acqui 1852 – Verona 1887). Ufficiale della Regia Marina Italiana, compì vari viaggi nei paesi del cono sudamericano, ove raccolse una cospicua collezione riguardante gli Ona e gli Yaghan della Terra del Fuoco ed i Tehuelche della Patagonia.

**GAETANO OSCULATI** (Milano 1808 – Milano 1894). Autore di un avventuroso viaggio che, partendo dalle coste pacifiche dell'Ecuador, dove scoprì le sorgenti del rio Napo, lo portò sino alla foce del Rio delle Amazzoni. Questo viaggio fu descritto nel suo libro "Esplorazione delle regioni equatoriali lungo il Napo e il fiume delle Amazzoni" (1854).

**ANTONIO RAIMONDI** (Milano 1824 – San Pedro de Lloc, Perù, 1890). Geografo e naturalista, dedicò tutta la sua vita ad esplorare e descrivere il Perù, raccogliendo piante, animali, minerali e individuando importanti resti archeologici.

Esploratore è il conte parmense **ERMANNO STRADELLI** (Borgotaro, Parma 1852 – Manaus, Brasile, 1926), che nel 1878 si reca in Amazzonia per conto della Società Geografica Italiana, trasformando da subito il desiderio di avventure in passione per la ricerca. Dal 1879 vive lungo il Rio delle Amazzoni e sul Parà e nel 1880-1883 fa importanti viaggi nelle regioni dell'interno. Nel 1887, con il marchese Augusto Serra, guida una spedizione verso le sorgenti dell'Orinoco.

**Museo Nazionale Preistorico Etnografico "L. Pigorini"**  
Piazzale Guglielmo Marconi, 14 - 00144 Roma E.U.R.

**Orario Museo:** dal Lunedì alla Domenica ore 10.00-18.00

**Costo biglietto:**  € 6,00 (€ 3,00 ridotto)

per saperne di più: [www.pigorini.beniculturali.it](http://www.pigorini.beniculturali.it)

per informazioni: 06 54952269

Piazza G. Marconi, 14 - 00144 Roma E.U.R. - Tel. 06549521 Fax 0654952310  
e-mail: [s-mnpe@beniculturali.it](mailto:s-mnpe@beniculturali.it) - web: [www.pigorini.beniculturali.it](http://www.pigorini.beniculturali.it) - cod. fiscale: 80202150589