

**TRAJETÓRIAS DE UM TURURI TICUNA**  
**DE ITENS DE COMÉRCIO A DISPOSITIVOS DE MEMÓRIA E IDENTIDADE ÉTNICAS**  
**TRAJECTORIES OF A TURURI TICUNA**  
**FROM TRADE ITEMS TO ETHNIC IDENTITY AND MEMORY DEVICES**

**RITA DE CÁSSIA MELO SANTOS** | Antropóloga, professora adjunta do Departamento de Ciências Sociais da Universidade Federal da Paraíba (DCS/UFPB). Desenvolve pesquisa sobre coleções etnográficas e História da Antropologia no Brasil.

**BIANCA LUIZA FREIRE DE CASTRO FRANÇA** | Licenciada em História pela Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (Unirio) e mestranda em Preservação de Acervos de Ciência e Tecnologia pelo Museu de Astronomia e Ciências Afins (Mast).

**RESUMO**

Tomando por base uma coleção Ticuna depositada no Setor de Etnologia e Etnografia do Museu Nacional, buscamos explicitar os contextos de produção dos sentidos dos objetos e sua atualização ao longo do tempo em uma dinâmica que associa processos comerciais, produção científica, construção de patrimônios nacionais e memórias étnicas, envolvendo memórias herdadas e regimes de memória.

*Palavras-chave: coleções etnográficas; Ticuna; museus; patrimônio nacional.*

**ABSTRACT**

From a Ticuna collection deposited in the Setor de Etnologia e Etnografia do Museu Nacional, we seek to explain the contexts of production of the meanings of objects and their updating over time in a dynamic that associates commercial processes, scientific production, national heritage building and ethnic memories involving inherited memories and memory regimes.

*Keywords: ethnological collections; Ticuna; museums; national heritage.*

**RESUMEN**

De una colección Ticuna depositada en el Setor de Etnologia e Etnografia do Museu Nacional, buscamos explicitar los contextos de producción de los sentidos de los objetos y su actualización a lo largo del tiempo en una dinámica que asocia procesos comerciales, producción científica, patrimonios nacionales y memorias étnicas que envuelven memorias heredadas y regímenes de memoria.

*Palabras clave: colecciones etnográficas; Ticuna; museos; patrimonio nacional.*

[...] Quantas coisas,  
Limas, umbrais, atlas, taças, cravos,  
Nos servem como tácitos escravos,  
Cegas e estranhamente sigilosas!  
Durarão para além de nosso esquecimento;  
Nunca saberão que nos fomos num momento.  
“As coisas”, Jorge Luís Borges

A memória, onde cresce a história, que por sua vez a alimenta, procura  
salvar o passado para servir o presente e o futuro.  
Devemos trabalhar de forma a que a memória coletiva  
sirva para a libertação e não para a servidão dos homens.  
*História e memória*, Jacques Le Goff

Quais as conexões entre objetos, memória e história? Poderão simples coisas possibilitar a reconstrução de narrativas passadas? Ou, como nos alerta Borges, “nunca saberão que nos fomos num momento”? Como sugere Le Goff (1990), caberá aos objetos o papel de subjugação ou de libertação dos homens?

Longe de responder a essas perguntas, este artigo as utiliza como ponto de partida e de inquietação para investigações no mais antigo museu do Brasil, o maior de história natural da América Latina – o Museu Nacional do Rio de Janeiro, criado em 1818. Partindo de uma coleção Ticuna formada pelo antropólogo João Pacheco de Oliveira<sup>1</sup> e acondicionada no Setor de Etnologia e Etnografia (SEE) deste museu, buscaremos investigar as conexões possíveis entre objetos, história, memória e identidade étnica.

Dos objetos integrantes da coleção examinada, destacaremos de modo mais detido o tururi, tecitura vegetal formada a partir da entrecasca de determinadas árvores das famílias Lecitidáceas, Esterculiáceas e Moráceas, na Amazônia. Essa entrecasca é empregada pelos indígenas na produção de uma indumentária especial utilizada, sobretudo, nos rituais de dança. Nessas ocasiões, elas compõem “painéis decorativos para divisórias das malocas, escabelos, aventais pintados masculinos, tipoias, saquinhos etc.” (Ribeiro, 1988, p. 189).

Para análise das relações indicadas, apresentaremos o contexto atual de vínculos entre museus e povos indígenas; em seguida, exploraremos as condições de realização da pesquisa, indicando os sujeitos e objetos envolvidos, bem como os significados dela apreendidos; e, por fim, indicaremos os caminhos possíveis para utilização de objetos como documentos, no contexto contemporâneo de afirmação étnica. Com isso buscamos problematizar as conexões entre acervos patrimoniais e grupos étnicos, assim como afirmar a importância de

---

1 João Pacheco de Oliveira, antropólogo brasileiro, professor titular do Programa de Pós-Graduação em Antropologia do Museu Nacional e curador, desde 1999, das coleções do Setor de Etnologia e Etnografia dessa instituição. Para uma análise mais detida de sua produção, consultar <<https://jpoantropologia.com.br>>.

sua preservação contemporânea e para gerações futuras – não apenas para indígenas, mas, também, como patrimônio nacional e como elementos de reafirmação étnica.

## A (RE)ABERTURA DOS MUSEUS ETNOGRÁFICOS

Os museus nacionais, desde o século XIX, são considerados instituições de papel crucial na formação de identidades nacionais (Benedict, 1993). Estão ligados diretamente à construção de linguagens, memórias coletivas, símbolos e democracias; ao capitalismo e à industrialização; ao individualismo e à ordenação crescente de tempo e espaço (Abreu et al., 2007). Constituem os “lugares de memória” por excelência (Nora, 1984), onde as identidades étnicas e nacionais são confrontadas por meio da formação e exposição das coleções etnográficas (Barth, 2000).

No Brasil, o Museu Nacional participou de forma ativa na construção de nossa história e memória, sendo o mais antigo museu e instituição científica brasileira (Castro Faria, 1993; Nascimento, 2009). Definido, no século XIX, como entidade científica nos moldes dos museus e gabinetes portugueses de história natural, foi constituído de laboratórios, bibliotecas, reservas e arquivos que visavam ao fomento da prosperidade do reino por meio do conhecimento e do aproveitamento de recursos naturais, organizando os dados segundo os preceitos ideológicos iluministas.

No século XX, durante o governo republicano, houve uma intensa transformação da instituição.<sup>2</sup> Conjuntamente à construção de uma identidade republicana moderna, desenvolvida e tecnológica, que produzia nas ciências naturais e antropológicas os saberes de nossa terra, houve a consolidação do Museu Nacional como entidade de pesquisa e ensino, formando parcerias com o governo e a sociedade civil. A partir daí, o museu passou a receber de modo mais intenso e adequado visitas de pesquisadores, tanto brasileiros quanto estrangeiros, que colaboraram substancialmente para seu vasto acervo etnográfico, qualificado como um dos maiores do país, com destaque para os objetos indígenas brasileiros.<sup>3</sup>

No Museu Nacional, as coleções de objetos dos indígenas Ticuna, presentes no SEE, foram consideradas um dos mais significativos conjuntos de artefatos, com vulto numérico beirando às mil peças, somando entradas até a década de 1980.<sup>4</sup> Essas coleções foram pro-

---

2 “O Museu Nacional, inclusive a sua sede palaciana, com o acervo de coleções e de trabalhos científicos que o tornaram mundialmente consagrado, é sobretudo uma realização da República.” (Castro Faria, 1993, p. 78).

3 “O Museu Nacional havia se transformado em um importante, produtivo e respeitado centro de ciência e cultura, onde seus diretores e pesquisadores possuíam importante influência política.” (Museu Nacional, 2007, p. 27). Exemplo dessa importância é o desenvolvimento de sua antropologia física (Keuller, 2008), a formação de suas coleções etnográficas (Nascimento, 2009) e suas conexões internacionais (Santos, 2011; Agostinho, 2014).

4 No levantamento feito por Bianca França, coautora deste artigo, e Salomão Inácio para o projeto “Memórias étnicas e museus etnográficos: uma releitura sobre o Setor de Etnologia do Museu Nacional/UFRJ”, coordenado por João Pacheco de Oliveira em 2014, estima-se que o acervo desse setor, segundo dados do livro de tomo, tenha cerca de 42 mil itens, dos quais trinta mil correspondem a objetos originários de povos indígenas brasileiros; destes, 962 peças foram identificadas como Ticuna.

duzidas pela atuação em campo de naturalistas, etnólogos e antropólogos, com formações muito distintas, desde o século XIX até o século XX.<sup>5</sup> Delas participaram figuras como Curt Nimuendajú, Roberto Cardoso de Oliveira, João Pacheco de Oliveira, Jussara Gruber e Mariza de Carvalho Soares, pesquisadores com diferentes níveis de investimento e participação na vida política indigenista.<sup>6</sup>

Apesar de formadas por diferentes atores sociais (militares, naturalistas viajantes, religiosos, antropólogos, entre outros), as coleções Ticuna haviam sido consultadas de modo esporádico, e não sistematizado, por integrantes desse grupo. A atuação do indígena Ticuna Salomão Inácio Clemente, estudante de antropologia, no SEE/Museu Nacional, para trabalhar com esse material, constituiu a primeira experiência sistematizada da instituição. Cabe, nesse ponto, destacar a escolha por essas coleções, produzidas por João Pacheco de Oliveira, bem como a opção por produzir a sua ressignificação a partir do trabalho de identificação do jovem Ticuna.

O pai de Salomão, Santo Cruz, cantor indígena Ticuna, é uma importante liderança e esteve presente durante todo o desenvolvimento da pesquisa do subprojeto “Corpus etnográfico do Alto Solimões” (1981), bem como nos processos de demarcação de terras Ticuna na década de 1980, na fundação do Museu Magüta em 1988 e na sua posterior refundação em 1991.<sup>7</sup> Durante os dez anos entre o primeiro projeto de formação da coleção até a consolidação do Museu Magüta, Santo Cruz contribuiu e dialogou de modo bastante próximo ao antropólogo.

Durante esse período, aconteceu entre os Ticuna um fortalecimento de sua cultura material como símbolo do seu povo. Salomão participa desse processo por meio do que Pollak (1989) denominou de memórias herdadas – elementos não vivenciados pelos sujeitos diretamente, que são transmitidos por meio da memória dos familiares e do grupo social no qual o indivíduo está inserido. Nesse ponto, um interessante fluxo é produzido. Enquanto o povo Ticuna segue em contínua atualização dos usos e significados produzidos pelo grupo, o antropólogo João Pacheco de Oliveira foi em parte afastado do processo que aqui analisamos,<sup>8</sup>

---

5 As coleções Ticuna, formadas nos séculos XIX e XX, tiveram origens bem distintas, como o Instituto Alagoano e o Museu Paraense Emilio Goeldi, as ações militares (como a atuação de Pimenta Bueno e Cândido Rondon), os projetos de intervenção no espaço (como a construção da Estrada de Ferro Madeira-Mamoré no atual estado de Rondônia, implementada nas primeiras décadas do século XX com grande impacto na região e sobre os povos que a habitam) e as doações realizadas pelo imperador d. Pedro II.

6 Para fins deste artigo, exploraremos apenas a coleção formada por João Pacheco de Oliveira em 1981.

7 A fundação do Museu Magüta constituiu uma iniciativa pioneira no âmbito dos museus brasileiros. Foi o primeiro museu indígena administrado unicamente por integrantes dessa população. Para maior detalhamento sobre esse processo, ver Oliveira (2012b) e Roca (2015b).

8 Nos anos de 1990, devido ao agravamento dos conflitos na região Ticuna após o evento trágico que viria a ser conhecido como Massacre do Capacete (Oliveira, 2000), o antropólogo João Pacheco de Oliveira direcionou seus estudos para o Nordeste. Embora tenha privilegiado a questão territorial e os processos de re-emergência étnica em um primeiro momento de trabalho com os povos indígenas (1999), a temática dos objetos, museus e coleções continuou presente na sua obra (2008; 2012a).

não produzindo, portanto, a correspondente atualização dos seus símbolos na instituição de guarda da qual era o responsável.

O processo de revisitação empreendido em 2014 deve, portanto, levar em consideração o contexto de formação dessa coleção na década de 1980 e os múltiplos regimes de memória (Fabian, 2001) a que esses objetos foram submetidos ao longo do tempo. Não se trata apenas de recuperar a biografia das peças, tal como formulado por Appadurai (2008), e os múltiplos significados relacionados a elas. Trata-se de pensar como esses objetos são convertidos em itens que integram possibilidades narrativas mais amplas. Mais exatamente, arquiteturas da memória, como nos alerta Fabian, que permitem conceber, narrar e dar sentido a uma história.

Assim, ao pensarmos as populações indígenas hoje e os legados que foram constituídos a partir de sua materialidade, é preciso ter em conta, como nos afirma Oliveira (2016), que toda produção de documentos a ela relativa é decorrente de processos históricos institucionalizados, de modo que é necessário construir os caminhos para a sua investigação.

Trata-se então de uma coleção formada em trabalho de campo, objetivando o estudo da arte e da tecnologia dos Ticuna, já na segunda metade do século XX, em um contexto pós-colonial, com o objetivo de produzir dados para um centro de pesquisas etnológicas. Também é uma coleção que exprime uma nova fase do artesanato Ticuna, em contato com as demandas capitalistas contemporâneas, sendo adquirida dentre objetos destinados ao comércio pelos indígenas. Ao chegarem ao Museu Nacional e lá permanecerem, as peças ganham novos sentidos, passam a ser inventariadas e a integrar o “bem público nacional”.

Nesse sentido, nos interessou particularmente a passagem dos objetos de itens de comércio a elementos de análise antropológica e, o que parecia ser o seu fim, a itens de patrimônio nacional. Contudo, a visita de Salomão inaugurou uma nova etapa que contraria o horizonte final estimado. Os objetos passam, então, no contexto mais contemporâneo, a ser elementos de reivindicação de direitos e reafirmação identitária. Este trabalho pretende, portanto, reinstaurar a polifonia dos objetos, trazendo para primeiro plano outros aspectos além da dimensão estética – frequentemente abordada como único aspecto relevante transmitido pelo etnólogo ao grande público (Oliveira, 2008).

Além dessas dimensões, cabe ainda destacar uma outra característica desses acervos para os indígenas contemporâneos. Segundo Velthem (2012), no Brasil, algumas ações dos povos indígenas no Mato Grosso do Sul, Amazonas, Amapá e Pará buscam uma (re)apropriação de acervos museais. As respectivas ações se apoiam na afirmação de identidades e na conexão das coleções com a noção de patrimônio, emprestada da sociedade ocidental. De forma paralela, os povos indígenas assimilaram e incorporaram discursos e instituições, dentre elas os museus, que até então só faziam sentido para os ocidentais. Isso pôde ser avaliado quando da experiência de análise do processo de criação de um museu indígena, capaz de exercer um papel educativo e mobilizador, de organizar a memória e revigorar a identidade de etnias. É o caso da fundação do já citado Museu Magüta pelos Ticuna.

O Museu Magüta é um museu indígena, destinado a promover e preservar a cultura dos índios Ticuna. Está situado em Benjamin Constant (AM), uma pequena cidade localizada na

confluência dos rios Javari e Solimões, fronteira com Peru e Colômbia (Freire, 2003). Suas atividades de organização datam de 1988, quando o povo Ticuna, mobilizado na luta por seu território, passava por um momento crítico (Oliveira, 2012a). No caso da vinda de Salomão ao Museu Nacional, e sua participação na revisitação à coleção etnográfica de seu povo, pode-se supor o quão “explosivo” é o movimento, tomando emprestada a expressão de Freire (2003), por seu cunho sociopolítico.

O Museu Nacional, como grande parte dos museus nos séculos XIX e XX, abriu suas portas para receber objetos etnográficos advindos do contato colonial, violento, entre brancos e índios. Hoje, no século XXI, em um momento em que se debate tanto a preservação da memória e a identidade indígena nos mais diversos campos sociais, esse museu se abre aos povos “silenciados”, a fim de dar voz e valor àqueles que contribuíram para a formação de seu acervo.

Porém, é necessário frisar que tal movimento de revisitação, assim como a (re)abertura de museus etnográficos para os povos colonizados, não deve ser interpretado como uma concessão dos não índios (etnólogos, antropólogos, historiadores, museólogos e estudiosos da etnologia indígena) para com esses povos. Deve ser entendido como um movimento político. Como afirma Roca (2015a), o controle sobre a autorrepresentação indígena depende tanto da dimensão crítica promovida pelos estudos sobre o colonialismo quanto do controle dos recursos materiais por essas comunidades, e do estabelecimento de formas de diálogo equivalentes entre os diferentes agentes envolvidos no processo de construção das representações museais. A demanda indígena pela preservação da memória e reconstrução dos modos de representação da sua cultura é uma ação que somente pode ser efetuada por meio do intercâmbio de saberes entre os próprios indígenas, antropólogos, historiadores, museólogos, conservadores, arquivistas e interessados.

## **O “POVO PESCADO DO RIO”<sup>9</sup> E AS COLEÇÕES DO MUSEU NACIONAL**

Os Ticuna configuram o povo indígena mais numeroso da região amazônica<sup>10</sup> e têm sua história marcada pela violência de seringueiros, pescadores e madeireiros na região do Alto Solimões. O acervo do SEE/Museu Nacional abarca grande parte da história e representação cultural desses indígenas, além de documentar as tecnologias empregadas na produção de tais objetos.

A coleção formada pelo antropólogo João Pacheco de Oliveira foi composta em 1981 como um dos produtos do subprojeto “Corpus etnográfico do Alto Solimões”, que, sob sua coordenação, integrava o projeto “Etnografia e emprego social da tecnologia”, do SEE em

---

<sup>9</sup> “Magüta” em Ticuna significa “povo pescado do rio”, segundo o mito de surgimento do povo Ticuna, quando Djói pescou, dos igarapés, peixes que se transformaram em gente (Silva, 2010).

<sup>10</sup> Atualmente os Ticuna possuem uma população de 46.045 indivíduos, segundo censo do IBGE de 2010, tornando-se assim a etnia mais numerosa do país. Disponível em: <<http://indigenas.ibge.gov.br/estudos-especiais-3/o-brasil-indigena/povos-etnias.html>>. Acesso em: 22 abr. 2017.

convênio com a Empresa Brasileira de Inovação e Pesquisa (Finep), de 1979 a 1981. O projeto tinha por objetivo aperfeiçoar as atividades do setor e transformá-lo em um grande centro de pesquisas etnográficas, sob coordenação da professora Maria Heloisa Fenelón Costa, na época curadora do SEE desde 1964. Para isso, fazia-se necessário, segundo os parâmetros do conhecimento da época, ampliar o número e a representatividade dos itens do SEE.<sup>11</sup>

A coleção de objetos Ticuna aqui analisada é composta por 118 peças de variados tipos: colares, anéis, pulseiras, bolsas, redes, tururis e uma máscara ritual. Foi descrita nos relatórios técnicos, por João Pacheco de Oliveira, como peculiar por ser composta de objetos de caráter mercadológico produzidos pelos artesãos Ticuna para serem vendidos aos “brancos”. Seus itens correspondem ao que os brancos mais procuravam ao visitar as aldeias. Segundo o antropólogo, tal fenômeno deveria ser tema de estudo por seu caráter inédito entre as coleções Ticuna do Museu Nacional.<sup>12</sup>

Os estudos de coleções etnográficas são cheios de potencialidades que transladam sentidos e interpretações, que contribuem para a redefinição dessa classe de objetos (Velthen, 2012). O processo de redefinições também parte das revisitações às coleções etnográficas.

## **REVISITANDO COLEÇÕES: O OLHAR DE UM JOVEM TICUNA SOBRE UMA COLEÇÃO ETNOGRÁFICA**

Trinta e dois anos após a formação da coleção de objetos Ticuna no Museu Nacional, o projeto “Memórias étnicas e museus etnográficos: uma releitura sobre o Setor de Etnologia do Museu Nacional/UFRJ”<sup>13</sup> buscou um novo olhar para esse material, por meio da proposta de revisitação por estudantes universitários e indígenas.

O projeto teve como objetivo de trabalho valorizar as coleções etnográficas sob a guarda do SEE, investindo na pesquisa intensiva, na conservação do patrimônio e na divulgação dos resultados e informações, por meio das produções acadêmicas, das exposições e elaboração de bancos de dados. Previa: a) a identificação e contextualização das coleções Ticuna, gerando base de dados digitalizada em planilha eletrônica para o setor; b) a fotografia das peças referentes à coleção Ticuna formada por João Pacheco de Oliveira, gerando um catálogo confeccionado para o setor; e c) a vinda do indígena Ticuna e graduando em antropologia pela Ufam (Universidade Federal do Amazonas), Salomão Inácio Clemente, de Benjamin

---

11 Para uma análise de Heloisa Fenelón e seu posicionamento quanto à produção do conhecimento, ver Domingues (2010).

12 A formação da coleção de objetos Ticuna realizada por João Pacheco de Oliveira foi tema do trabalho de conclusão de curso da coautora deste artigo, Bianca França, sob orientação de Rita de Cássia Melo Santos. Para uma consulta completa ao trabalho, ver França (2015).

13 Em convênio com a Faperj (processo: E-26/100.967/2014), esse projeto tinha como equipe: João Pacheco de Oliveira (coordenador); Bianca Luiza Freire de Castro França (iniciação científica – Faperj); Salomão Inácio Clemente (estagiário convidado); os técnicos e funcionários do Setor de Etnologia e Etnografia Crenivaldo Régis Veloso Júnior, Michele Barcelos, Rachel Correa de Lima e Edmundo Pereira (professor do PPGAS/Museu Nacional, vinculado ao Departamento de Antropologia).

Constant (AM). Salomão participou do processo de reconhecimento dos objetos da coleção, bem como da interpretação das pinturas presentes nos tururis.

A metodologia aplicada consistiu inicialmente em levantamento documental sobre o acervo Ticuna, por meio dos livros de tombo disponíveis no SEE. Foi possível contextualizar as coleções a partir dos dados de seus principais coletores e situações etnográficas<sup>14</sup> no século XX. Em seguida, foi feito o recorte da coleção formada por João Pacheco de Oliveira em 1981. Após sua delimitação, foi necessário avançar para a busca de documentação referente às suas origens.

A partir da identificação do relatório geral do subprojeto “Corpus etnográfico do Alto Solimões”, foi possível buscar outras fontes no Setor de Memória e Arquivo (Semear) do Museu Nacional. Essas fontes foram os relatórios individuais de João Pacheco de Oliveira, Mariza de Carvalho Soares e Jussara Gruber.

Após o levantamento das informações acerca do projeto que originou a coleção formada por João Pacheco de Oliveira, o segundo passo foi a investigação no acervo propriamente dito. O trabalho de levantamento de fontes e digitalização prosseguiu durante todo o primeiro semestre de 2014. No segundo semestre, o trabalho consistiu no reconhecimento e registro fotográfico das peças, que formaram um conjunto de dados para a catalogação, com a participação de Salomão, e foram identificadas e fotografadas uma a uma. Tais registros foram anexados à planilha referente à coleção João Pacheco de Oliveira gerada para o projeto.

Foram identificados 63 objetos da coleção nos armários da reserva técnica e comparados com as entradas do livro de tombo, constituindo uma planilha digital com os seguintes dados: número de tombo, coletor, proveniência, artesão, local de coleta da peça e data de coleta. Depois de identificar os itens na reserva técnica, 61 dos 63 foram fotografados e dois não puderam ser registrados devido ao precário estado de conservação; eram dois tururis, um já bem deteriorado.

O trabalho de Salomão consistiu no reconhecimento das peças do acervo Ticuna, na correção de verbetes e expressões contidas nas informações dos itens e das utilidades descritas nos livros de tombo, bem como na contribuição para o processo de fotografia das peças da coleção João Pacheco de Oliveira. Uma das grandes contribuições foi a interpretação dos usos dos objetos segundo as categorias nativas e o emprego social de cada um. Com essas informações atualizadas, foi possível confeccionar o catálogo dessa coleção, disponível no Setor de Etnologia e passível de estudo por outros pesquisadores indígenas e não indígenas.

## **SIGNIFICADOS DE UM TURURI**

A coleção formada por João Pacheco de Oliveira é composta, dentre outros objetos, por aproximadamente 13 tururis, que possuem grandes alegorias pintadas com motivos de animais. Na interpretação de Salomão, são desenhos que retratavam mitos da cultura Ticuna.

---

<sup>14</sup> Para uma análise das situações etnográficas aplicadas ao contexto de colecionismo, ver Santos (2016).



Um exemplo do trabalho de requalificação proposta por Salomão diz respeito ao tururi de número 40.668 (numeração referente à entrada no livro de tomo), que, ao ser catalogado, recebeu a seguinte descrição: “Tururi com desenhos (ave e bicho-preguiça); artesão: Pancho Jagurú. De Belém (lado católico); nação Arara. Feito para venda”.<sup>15</sup>



Tururi com desenhos de ave e bicho-preguiça. Setor de Etnologia e Etnografia do Museu Nacional. Foto de Bianca Luiza Freire de Castro França (out. 2014)

Ao interpretar esse tururi, segundo suas categorias nativas, Salomão assim o descreve: “Tururi serve para cobertor de dormir e para roupa. E na Pelação, forma como é denominado o ritual Ticuna da Festa da Moça Nova,<sup>16</sup> para máscara e roupas de mascarados”. Quando interpreta os motivos pintados, ele percebe o mito de criação da luz e da escuridão, do dia e da noite:

Na história Ticuna ave e preguiça são luz e escuridão. Antigamente a terra fica na escuridão porque preguiça tem um poder de escurecer a terra e também para dormir todo tempo, e nem outro animal era capaz de resolver a situação, aí as aves se reuniu batendo asas perto do bicho-preguiça e de repente o céu e a terra se iluminou formando o sol. Desde então ave representa luz e bicho-preguiça a escuridão (Salomão Inácio, 2014).<sup>17</sup>

O tururi tem utilidade nas atividades diárias, cotidianas do grupo, além de sua função ritualística, quando usado na roupa dos mascarados, no ritual da Pelação ou Moça Nova. Dessa forma, esse objeto recebe categorias nativas, que vão ser “musealizadas” ao serem registradas nas fichas e livros de tomo.

<sup>15</sup> Dados retirados do livro de tomo, v. 18. SEE/Museu Nacional.

<sup>16</sup> No filme *Uma assembleia Ticuna*, Bruno Pacheco de Oliveira acompanha uma assembleia Ticuna realizada no contexto da Festa da Moça Nova. Filme disponível em <<http://bit.ly/2GmTgY0>>.

<sup>17</sup> Retirado de descrição feita para o catálogo fotográfico e topográfico da coleção Ticuna de João Pacheco de Oliveira.

Assim, o tururi, por meio de seus desenhos (suportes visíveis ou observáveis), transmite um significado. Ele não é apenas um artefato visível, mas se refere a um destinatário externo, com um sentido invisível que é suposto por ele – o que seria definido pelos estudiosos dos objetos como um *semióforo* (Pomian, 2010). Para o indígena, contudo, essa peça constitui uma entidade real no intelecto daquele que o observa e interpreta. Quando Salomão interpreta o desenho no tururi, até certo ponto, ele depende do seu conteúdo e estados de circunstâncias internas, ou seja, de suas experiências e categorias de vivência como indígena Ticuna.

Não se trata de um *semióforo*, porém, apenas quando interpretado por Salomão. Também o é por aqueles que o preservam, o museu, ou seja, um objeto visível cheio de significado. Por isso se torna precioso e é preservado. Portanto, um mesmo objeto em vários contextos recebe classificações e significados diferentes.

Dessa forma, é apresentado um esquema da vida social desses objetos etnográficos, que passaram de *mercadorias por destinação* (Appadurai, 2008) a patrimônio cultural. Nesse trabalho de interpretação nativa, buscou-se fazer o caminho inverso do trânsito dessas peças: partir da coleção etnográfica para o uso nativo e seus significados, tentando reconstruir seus regimes de memória (Fabian, 2001). É interessante analisar que, dentre as características destacadas por Oliveira em seus relatórios, na década de 1980, a marca como mercadoria era apresentada por alguns antropólogos como um desvirtuamento da cultura nativa. Porém, quando esses artefatos são revisitados e analisados por Salomão, recebem significados nativos, transformando-se em símbolos de uma construção da memória do povo Ticuna. Trata-se, portanto, de dois momentos díspares: um na década de 1980, em que, ao adentrar os espaços museais, os objetos precisam ser caracterizados de certo modo, com a indicação de uma vida social “autêntica”; e outro no qual, ao ser reconhecido por um integrante de sua comunidade, suas marcas de autenticidade e, o seu oposto, de mercadoria, são desconsideradas em favor de outros sentidos.

Nos museus, os objetos, ao serem retirados de seus contextos originais, são incorporados a categorias ocidentais ligadas à ideia de patrimônio nacional. A gestão de seus destinos e de seus usos passa a ser de responsabilidade administrativa dos museólogos, curadores e demais técnicos da instituição, que pouco ou nunca consultam as populações referidas a essas coleções (ver Oliveira, 2008, 2012b; Roca, 2015a, entre outros). A cultura material proveniente dessas coletividades passa a atender à demanda de um discurso colonial que é repassado desde as reservas técnicas até as grandes exposições. Ou seja, imprimem a memória de um grupo que faz parte de uma ideia de patrimônio cultural vinculado e subordinado à nação. Isso aparece, por exemplo, nas categorias arroladas nos livros de tombo para esses objetos que em nada, ou bem pouco, correspondem à descrição nativa dos seus usos.

O trabalho com a requalificação das coleções, por sua vez, permite inserir novos usos e significados nessas peças, ao mesmo tempo em que propicia a atualização das conexões nativas com suas memórias pretéritas. Salomão, ao retornar à análise desses objetos, volta-se ao passado do seu povo, à memória herdada de seu pai, avós e todas as outras gerações que o precederam. Como aponta Pollak, nas memórias subterrâneas, não oficiais, transmiti-

das por meio das gerações, os dados e informações podem por vezes atravessar um século (Pollak, 1989). Situações como as vivenciadas no âmbito do projeto de revisitação das coleções Ticuna constituem momentos ímpares para atualização dessas memórias transmitidas, construindo possibilidades de elaboração de novos regimes de memória (Fabian, 2001).

## **CONSIDERAÇÕES FINAIS**

Mesmo sendo o mais antigo museu do Brasil, o Museu Nacional é uma construção relativamente recente, que remonta ao período republicano (Castro Faria, 1993). Sua importância no âmbito científico das ciências naturais e humanas foi constituída tanto por meio de suas coleções quanto por meio das exposições. Estas marcaram ainda uma parte importante da memória do país, colaborando para a conformação de uma memória compartilhada sobre o lugar do indígena na formação nacional.

Ao analisar a coleção de objetos indígenas Ticuna, foi possível traçar alguns trânsitos. O primeiro, de itens de comércio a itens de estudo etnológico. Nesse contexto específico, essa coleção deixa de exprimir uma nova fase da produção de cultura material indígena, em contato com as demandas contemporâneas voltadas ao comércio, para servir à construção e à afirmação de uma determinada representação sobre a identidade e a memória Ticuna.

No segundo trânsito, ao serem musealizados e registrados como patrimônio do museu, os objetos recebem outras categorias e passam a ser considerados patrimônio cultural. Essa modificação no status dos objetos produz o congelamento dos significados aportados no primeiro trânsito, ao mesmo tempo em que a ele se junta a dimensão nacional. Os objetos que eram antes específicos passam, então, a ser apresentados como mais um elemento do conjunto nacional ao qual se juntam os demais objetos representantes de outros povos indígenas, povos de origem africana e mesmo povos da Antiguidade – em uma composição que busca apresentar a continuidade da humanidade e da própria nação apresentada.

A revisitação aqui analisada assume, portanto, uma importante função social, que interrompe o cortejo de sentidos aportados a esses objetos. Realizada em um período de forte mobilização política indígena e de afirmação da identidade étnica, ela rompe com essa objetivação e possibilita a construção dos primeiros passos para que os sujeitos antes silenciados tornem-se porta-vozes dos sentidos atribuídos. Por isso, tal associação entre indígenas e as práticas interpretativas de coleções pode possibilitar a desconstrução da visão museológica e reconstrução de uma nova percepção na qual os objetos são suporte de um discurso identitário.

É preciso, neste momento, atermo-nos à importância dos estudos de coleções de cultura material indígena nos museus nacionais etnográficos, sobretudo neste Museu Nacional, que possui em seu acervo grande parte do legado material dos povos colonizados. O tema em questão, mais abordado por antropólogos, deveria aguçar o interesse das novas gerações de historiadores, museólogos, conservadores e arquivistas, servindo para a produção e difusão de pesquisas sobre as fontes apontadas. Para isso, é necessário partir das muitas histórias depositadas nas coleções, dos significados atribuídos, ou impostos, pelos muitos atores sociais

a esses objetos étnicos, tendo como premissa que, dessa forma, são gerados sentidos que passam a ser incorporados na materialidade e reinterpretados a cada contexto, trazendo-lhes uma nova semântica política, ética e transformadora.

## Referências bibliográficas

ABREU, Regina; CHAGAS, Mário; SANTOS, Murian S. (org.). *Museus, coleções e patrimônios: narrativas polifônicas*. Rio de Janeiro: Garamond; MinC/Iphan, 2007.

AGOSTINHO, Michele de Barcelos. *O museu em revista: a produção, a circulação e a recepção da revista Arquivos do Museu Nacional (1876-1887)*. 2014. Dissertação (Mestrado em História) – Universidade Federal Fluminense, Niterói (RJ), 2014.

APPADURAI, Arjun (org.). *A vida social das coisas: as mercadorias sob uma perspectiva cultural*. Niterói (RJ): Eduff, 2008.

BARTH, Fredrik. *O guru, o iniciador e outras variações antropológicas*. Organização de Tomke Lask. Rio de Janeiro: Contra Capa Livraria, 2000.

BENEDICT, Anderson. *Comunidades imaginadas: reflexiones sobre el origen y la difusión del nacionalismo*. México: Fondo de Cultura Económica, 1993. (Colección Popular).

CASTRO FARIA, Luis de. *Antropologia: espetáculo e excelência*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1993.

DOMINGUES, Heloisa M. Bertol. *Helôisa Alberto Torres e o inquérito nacional sobre ciências naturais e antropológicas, 1946*. *Boletim do Museu Paraense Emílio Goeldi*, Belém, v. 5, n. 3, p. 625-643, set./dez. 2010.

FABIAN, Johannes. Ethnology and history. In: \_\_\_\_\_. *Anthropology with an Attitud: Critical Essays*. Stanford: Stanford University Press, 2001. p. 70-85.

\_\_\_\_\_. *Colecionando pensamentos: sobre os atos de colecionar*. *Mana*, v. 16, n. 1, p. 59-73, 2010.

FRANÇA, Bianca L. F. Castro. *Relações de alteridade e identidade nas coleções museológicas: conhecendo a coleção Curt Nimuendajú/Ticuna do Museu Nacional da Quinta da Boa Vista*. *Raízes e Rumos*, Rio de Janeiro, v. 1, p. 10-17, 2013.

\_\_\_\_\_. *Do comércio a patrimônio nacional: formação de uma coleção Ticuna no contexto da antropologia brasileira (1979-1981)*. 2015. Monografia (Licenciatura em História) – Unirio, Rio de Janeiro, 2015.

FREIRE, José Ribamar Bessa. A descoberta do museu pelos índios. In: ABREU, Regina; CHAGAS, Mário. *Memória e patrimônio: ensaios contemporâneos*. Rio de Janeiro: DP&A, 2003.

KEULLER, Adriana T. A. M. *Os estudos físicos de antropologia no Museu Nacional do Rio de Janeiro: cientistas, objetos, ideias e instrumentos (1876-1939)*. 2008. Tese (Doutorado em História Social) – USP, São Paulo, 2008.

LE GOFF, J. *História e memória*. Campinas: Ed. Unicamp, 1990.

MUSEU NACIONAL. *Museu Nacional*. São Paulo: Banco Safra, 2007.

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

NORA, Pierre. *Les lieux de mémoire – I: La République*. Paris: Gallimard, 1984.

OLIVEIRA, João Pacheco de. *A viagem da volta: etnicidade, política e reelaboração cultural no nordeste indígena*. Rio de Janeiro: Contracapa, 1999.

\_\_\_\_\_. Sobre índios, macacos e peixes: narrativas e memórias de intolerância na Amazônia contemporânea. *Etnográfica* (revista do Centro de Estudos de Antropologia Social), Lisboa, v. 4, n. 2, p. 285-310, 2000.

\_\_\_\_\_. O retrato de um menino Bororo: narrativas sobre o destino dos índios e o horizonte político dos museus, século XIX e XXI. *Tempo*, v. 12, n. 23, p. 73-99, 2008.

\_\_\_\_\_. Formas de dominação sobre o indígena na fronteira amazônica: Alto Solimões, de 1650 a 1910. *Caderno CRH*, Salvador, v. 25, n. 64, p. 17-31, jan./abr. 2012a.

\_\_\_\_\_. A refundação do Museu Magüta: etnografia de um protagonismo indígena. In: MAGALHÃES, Aline Montenegro; BEZERRA, Rafael Zamorano (org.). *Coleções e colecionadores: a polissemia das práticas*. Rio de Janeiro: Museu Histórico Nacional, 2012b.

\_\_\_\_\_. *O nascimento do Brasil e outros ensaios: "pacificação", regime tutelar e formação de alteridades*. Rio de Janeiro: Contracapa, 2016.

POLLAK, Michael. Memória, esquecimento, silêncio. *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, v. 2, n. 3, p. 3-15, jun. 1989.

POMIAN, Krzysztof. *Collectors and Curiosities: Paris and Venice, 1500-1800*. USA: Polity Press ("Foreword"), 1987.

\_\_\_\_\_. *Historia cultural, historia de los semióforos*. Xalapa: Al Fin Liebre Ediciones Digitales, 2010. Disponível em: <<http://alfinliebre.blogspot.com.br/2010/10/ano-ii-no-05.html?q=historia+cultural>>. Acesso em: 2 ago. 2017.

RIBEIRO, Berta G. Artesanato indígena: para que e para quem? In: \_\_\_\_\_. *O artesão tradicional e seu papel na sociedade contemporânea*. Rio de Janeiro: Funarte, Instituto Nacional do Folclore, 1983.

\_\_\_\_\_. Introdução. In: \_\_\_\_\_ (coord.). *Suma etnológica brasileira*, v. 3, 1986.

\_\_\_\_\_. *Dicionário do artesanato indígena*. Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: Editora da USP, série 3, v. 4, 1988. (Coleção Reconquista do Brasil).

RIBEIRO, Darcy. Arte índia. In: RIBEIRO, Berta G. (coord.) *Suma etnológica brasileira*, v. 3, 1986.

ROCA, Andrea. Museus indígenas na costa noroeste do Canadá e nos Estados Unidos: colaboração, colecionamento e autorrepresentação. *Revista de Antropologia*, v. 58, p. 117-142, 2015a.

\_\_\_\_\_. Acerca dos processos de indenização dos museus: uma análise comparativa. *Online*, Rio de Janeiro, v. 21, p. 123-156, 2015b.

SANTOS, Rita de Cassia Melo. *No "coração do Brasil": Roquette Pinto e a expedição à serra do Norte (1912)*. 2011. Dissertação (Mestrado em Antropologia Social) – PPGAS/Museu Nacional; UFRJ, Rio de Janeiro, 2011.

\_\_\_\_\_. *Um naturalista e seus múltiplos: colecionismo, projeto austríaco nas Américas e as viagens de Johann Natterer ao Brasil (1817-1835)*. 2016. Tese (Doutorado em Antropologia Social) – PPGAS, Museu Nacional; UFRJ, Rio de Janeiro, 2016.

SILVA, Hiram Reis e. *Desafiando o rio-mar: descendo o Solimões*. Porto Alegre: ediPUCRS, 2010.

VELTHEM, Lucia Hussak van. O objeto etnográfico é irredutível? Pistas sobre novos sentidos e análises. *Boletim do Museu Paraense Emílio Goeldi*, Belém, v. 7, n. 1, p. 51-66, jan./abr. 2012.

---

Recebido em 21/9/2017  
Aprovado em 30/1/2018